



Autoridades

Authorities

AUTORIDADES NACIONALES

Presidenta

Dra. Cristina Fernández

Vicepresidente

Ing. Julio César Cleto Cobos

Secretaría General

Dr. Oscar Parrilli

Secretario de Cultura

Sr. Jorge Coscia

Jefatura de Gabinete de Ministros

Cdor. Anibal Domingo Fernández

INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES

Presidenta

Sra. Liliana Mazure

Vicepresidenta

Sra. Carolina Silvestre

Gerencia General

Sr. Rómulo Pullol

Gerencia de Fiscalización

Prof. Mario Miranda

Gerencia de Administración

Dr. Raúl A. Seguí

Gerencia de Asuntos Internacionales

Sr. Bernardo Bergeret

Gerencia de Asuntos Jurídicos

Dr. Orlando Pulvirenti

Gerencia de Fomento

Lic. Alberto Urthiague

Gerencia de Acción Federal

Sra. Lucrecia Cardoso

Auditor Interno

Dr. Rolando Oreiro

GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Gobernador

D. Daniel Scioli

Viceregovernador

Dr. Alberto Balestrini

Presidente del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires

Lic. Juan Carlos D'Amico

Secretario Ejecutivo

Dr. Sebastián Berardi

Director General de Administración

Lic. Hernán Gullo

Directora Provincial de Coordinación Políticas Culturales

Sra. Amalia Goicochea

Director del Centro Provincial de las Artes

Teatro Auditorium de Mar del Plata

Prof. Gustavo Giordano

Director de Industrias Creativas

Lic. Nicolás Wainszelbaum

MUNICIPALIDAD DEL PARTIDO DE GENERAL PUEYRREDON

Intendente Municipal

CPN Gustavo Arnaldo Pulti

Secretaría de Cultura

Secretario de Cultura

Arq. Carlos Manuel Rodríguez

Director Coordinador

Sr. Mauricio Espil

Asesores ad-honorem

Dr. Rafael Felipe Oteriño

Sr. Juan B. P. Mastropasqua

Ente Municipal de Turismo

Presidente

Sr. Pablo Fernández

Vicepresidente

Lic. Valeria Méndez

Staff

25° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA

Presidente

José Martínez Suárez

Productora General

Bárbara Keen

PROGRAMACIÓN

Coordinador de Programación

Fernando Arca

Programadores

Marcelo Alderete
Cecilia Barrionuevo
Pastora Campos
Pablo Conde
Ernesto Flomenbaum
Francisco Pérez Laguna

Programador Homenajes a Antonio Ripoll y

Salvador Samaritano

Fernando Martín Peña

PRODUCCIÓN

Coordinadora de Producción

Paola Pelzmajer

Infraestructura, logística y seguridad

Coordinadores

Carla Calafiore
Alejandro Lucio Checcacci

Asistentes en Mar del Plata

Franco Arrechea
Maximiliano Funes
Cristian Lorenzo
Ezequiel Suárez
Javier Maso Talou

Producción comercial

Inés Iribarne
Macarena Rudman

PAGINA WEB

Coordinadora

Agustina Salvador

Webmaster

Álvaro Cifuentes Gallego

Asistentes

Rodolfo Weisskirch
Priscila Navarro
Maia Tarcic

ADMINISTRACIÓN

Coordinador de Administración

Hernán Alterini

Asistente

Manuel Gualtieri

Recepcionistas y asistencia

Nicolás San Martino
María de la Paz Gestoso

SECRETARIA DEL PRESIDENTE

Selva Ferrari

ASISTENTE PERSONAL DEL PRESIDENTE EN

MAR DEL PLATA

Vera Czemerinski

VOLUNTARIOS

Coordinadora

Carolina M. Fernández

Asistente

Guido Escalada

Coordinadora de Informes

Verónica Piccinini

Coordinador de Salas

Gabriel Babella

DISEÑO DE IMAGEN

Diseño Imagen 25° Festival y aplicaciones

Acampante - Coco Nuez

Diseño Espacio 25 Festival

Arq. Amelia Nahmod

CHARLAS CON MAESTROS E INVITADOS

ESPECIALES

María Rivera

INVITADOS

Coordinadora de Invitados

Carla Santarelli

Asistente de Invitados

Lucía Lubarsky

Coordinadora de Traslados Terrestres y Aéreos

Laura Mendelzon

Coordinadora de Hotelaría

María de la Paz Gestoso

JURADOS

Coordinadora

María Sureda

ACTIVIDADES ESPECIALES

Coordinadoras

Muriel Bernardo
Rosario Cairo

VIDEOTECA

Martín Solé

TRÁNSITO DE COPIAS

Coordinación

Ana Rowe
Luciana Scnhir

Tránsito interno

Marcos Tanno
Mariano Leonardo Amonte

INTÉRPRETES

Coordinadora

Paulina Casabé

Asistente de coordinación

Florencia De Mattey

Intérpretes de Inglés

María Laura Speziali
María Emilia Yañez

CEREMONIA DE APERTURA Y CLAUSURA

Escenografía

Fernanda Chali

Iluminación

Valeria Junquera

Producción y protocolo

Ernesto Medella

COMUNICACIÓN

Departamento de comunicación del INCAA

Ignacio Catoggio

Spot Institucional

Departamento de Comunicación INCAA

Realizadores del Spot Institucional

Sebastián Franco
Antonela Salvador

Música del Spot Institucional

Álvaro Cifuentes

PRENSA

Colombo-Pashkus

Jefe de Prensa

Tommy Pashkus

Coordinador

Daniel Colombo

Directora de cuentas

Verónica Marcarian

Ejecutivo de Cuentas

Santiago Satz

Asistente

Nicolás Fillippini

Acreditaciones

Verónica Bergner

Reportes

Lara Anerot

Redactor Free-Lance

Javier Diz

EQUIPO TÉCNICO

Coordinador

Sergio Cinalli

Equipo

Edgardo Fische
Leonardo Padín

Eduardo Gómez

Proyectoristas de video

Enrique Alberto De Rito
Mariano Gila
María Belen López Osornio
Nicolás Loustau
Mónica Oyhenart
Bruno Vergagni
Javier Trabucco

Proyectorista 16mm

Evangelina Loguerchio

Chequeo de copias

Sarita Fernández

Cinemateca INCAA

Héctor Daniel Oliverio
Liliana Massacesi
Sarita Fernández
Georgina Tosi
Federico De Mahieu
Sergio Suárez
Juan Marcelo Leandro
Andrés Ríos Vera
Julio Acosta

Videoteca INCAA

Sergio Cinalli
Edgardo Fische
Carlos Marienoff
Eduardo Gómez
Nicolás Vetromile

Tecnología Informática INCAA

Eduardo Oporto
Mariano Bruno
Adán Mojo
Gabriel Sánchez
Darío Castrelo
Gabriel Galiano

CATÁLOGO

Editores de Catálogo

Pablo Marín
Agustín Masaedo

Equipo de Catálogo

Mariano Kairuz
Sol Santoro

Traductores de Catálogo

Agustín Mango
María Laura Farina

Diseñadores Gráficos de Catálogo

Gastón Olmos
Cecilia Loidi
Álvaro Rojo

Diseño de Tapa de Catálogo

Acampante – Coco Nuez

LIBRO HOMERO ALSINA THEVENET

Coordinador Artístico

Fernando Martín Peña

Escritores

Elvio Gandolfo
Álvaro Buela

Editor

Luis Ormaechea

Diseñadora Gráfica

Verónica García

PROGRAMA PAÍS

Gerencia de Acción Federal INCAA

Coordinadora General

Nora Araujo

Cinemóviles

Alejandra Frontero

Espacios INCAA

Juan Pablo Zaffanella

Festivales Nacionales

Cecilia Hernández

Organizaciones Sociales

Gustavo Lang

Asesoría en Administración

Susana Catapano
Guadalupe Veiga

Asistente de Coordinación General

Paola Russo

Equipo en Mar del Plata

Manuel Barbosa
Ana Caride
Damián Laplace
Pablo Mazzola
Paula Mónaco
Carlos Pérez de Villarreal
Julia Traynor
Franco Viggiano
Marcelo Javier Vigna

Diseño gráfico

Marcela Romero - Cosgaya Diseño

VOLUNTARIOS

Agustín Fernández Tome
Agustina Cardeo
Alejandro Nicolás Garelik
Aranza Battione Atucha
Arianna Degoas
Ayelén Castañón
Ayelén Villagra
Azuzena Ferraro
Carlos Alberto Fascetto
Carlos Pérez de Villarreal
Carolina María Izuel
Claudia Dolores Fontanals
Cristina Valdés
Daiana Duré León
Elsa Irma Heer
Estefanía Llamas
Eugenia Gisele García
Ezequiel Martínez

Facundo Walter
Florencia Fagnani
Florencia Guarco
Florencia Valdez
Franco Viggiano
Gabriela Ester Avaltroni
Gabriela Sálliche
Gastón Sayago Paladini
Gisela Melisa Muriel
Guadalupe Lamarque
Ingrid Isdahl Troye
Jeremías Villa
Jesica Agustina Romero
Jesica Mariel Woszczyna
Juan Facundo Cataldi Pourxet
Juan Pablo Morea
Juan Sebastián Alfano
Julían Luzarreta
Liliana Tuñón Abad
Lucas E. Sánchez
Lucía Flores
Luciana Juárez
Luciano Beltrami
Luján Fernández
Magalí Crocitto
Manuela Fuertes
Manuela Luzarreta
Marcelo Javier Vigna
María Belén Fernández
María Belén Formaggioni
María Belén Ramirez
María Florencia Chiararomonte
María Florencia Lizalde
María Soledad Gómez
Maribel Nuñez
Mauro Laguzzi
Mercedes Ciuró
Narela Puga
Natalia Hoffmann
Natalia Juarez
Natalia Lourdes Woszczyna
Noelia Maizel
Ornela Sampini Marchiorre
Ornella Cervino
Pablo Bruzzone
Pablo Sanchez Macchioli
Pamela Flores
Paola Russo
Paula B. Mónaco
Pilar Dalma Álvarez
Rafaela Darmandrail
Ramiro Alejandro Steffanina
Rocío López
Romina Alfano Yamil
Romina Avalos
Rosario Darmandrail
Santiago Pérez Gallardo
Selene Yael Pagliari
Tomás Peralta
Victoria Pintos Castro
Yamila Puga
Yamila Rodríguez Terán

Índice

Index

18	Función de Apertura / <i>Opening</i>
21	Competencias / Competitions
22	Jurados Oficiales / <i>Official Juries</i>
27	Jurados No Oficiales / <i>Non-Official Juries</i>
29	Competencia Internacional / <i>International Competition</i>
57	Competencia Latinoamericana / <i>Latin American Competition</i>
78	Competencia Latinoamericana de Cortometrajes / <i>Latin American Short Films Competition</i>
85	Competencia Argentina / <i>Argentine Competition</i>
113	Competencia Argentina de Cortometrajes / <i>Argentine Short Films Competition</i>
119	Panorama
151	Este / <i>East</i>
165	Irán: un cine en la encrucijada / <i>Iran: a Cinema at a Crossroad</i>
175	Busco mi destino / <i>In Search of Destiny</i>
183	Arte en el cine / <i>Art on Cinema</i>
201	Estados Alterados / <i>Altered States</i>
217	B.S.O. / <i>O.S.T.</i>
223	Hora Cero / <i>Midnight Screaming</i> s
231	Sentidos del humor / <i>Senses of Humor</i>
237	Retrospectivas / Flashbacks
238	Lluís Escartín Lara
243	Pierre Étaix
251	Hal Hartley
267	Iván Zulueta
275	Homenajes / Homages
277	Marco Ferreri, el goce insurgente / <i>Marco Ferreri, the Insurgent Pleasure</i>
285	John Hughes
289	Antonio Ripoll
301	Salvador Sammartino
302	Nicolás Sarquis
304	Willy Wullich
306	Charlas con Maestros / <i>Master Classes</i>
306	Bruno Ganz
308	Bruce Beresford
309	Hal Hartley
309	John Sayles
311	Rescates / Rescues
312	Hugo del Carril: Las tierras blancas
313	Australia: tan lejos, tan cerca / <i>Australia: Faraway, So Close</i>
327	Proyecciones especiales / Special Screenings
341	WIP / Work in Progress
345	Índices / <i>Index company</i>

Abreviaturas / Abbreviations

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



Sentidos críticos

Al igual que el año pasado, el equipo de programadores del festival seleccionó una serie de films (el lector los encontrará señalados con el logotipo de aquí al lado) y los puso bajo la mirada –y la pluma– de reconocidos críticos, con el fin de enriquecer el placer que de por sí deparan estos títulos. Nuevamente, es un honor para el festival contar con su contribución.

Gracias a: Leonardo M. D'Espósito, Javier Diz, Juan Manuel Domínguez, Roger Alan Koza, Diego Lerer, Quintín, Carlos Reviriego.

Critics' Senses

As they did last year, the Festival's programming team has chosen a group of films (the reader will find them marked with the logo featured on the side) and placed them under the eyes –and the pens– of prestigious critics, with the aim of enriching the pleasure these films provide by themselves. Once again, it is an honor for the festival counting with their contribution.

Thanks to: Leonardo M. D'Espósito, Javier Diz, Juan Manuel Domínguez, Roger Alan Koza, Diego Lerer, Quintín, Carlos Reviriego.

Llegamos a una nueva edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

Este año, concretando su edición número 25, el Festival encuentra nuevamente al estado nacional, provincial y municipal garantizando la realización y continuidad de esta fiesta del cine.

Desde la Provincia de Buenos Aires entendemos a la industria audiovisual como un sector estratégico para el desarrollo de la cultura. Los indicadores económicos revelan el notable impacto que tienen en la economía.

Pero a la vez, el cine es una extraordinaria herramienta de creatividad; y una formidable generadora de imaginarios simbólicos de las comunidades: comunica valores, otorga sentidos y brinda visiones. Historias remotas o próximas que, en esencia, reflejan conflictos y esperanzas del mundo entero. Por algunos días, esas producciones desembarcarán en nuestras pantallas.

Bienvenidos al Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. El cine llega una vez más a esta extraordinaria ciudad, orgullo de esta provincia. Los invitamos, como siempre decimos, a dejarse llevar y vivir nueve días en estado de gracia cinematográfica.

Daniel Scioli
Gobernador de la Provincia de Buenos Aires

We have come to a new edition of Mar del Plata International Film Festival.

This year, with the edition number 25, the Festival finds again the National, Provincial and local State guaranteeing the fulfillment and continuity of this cinema party.

From Buenos Aires Province we understand the audiovisual industry as a strategic sector for the development of Culture. Market indicators reveal the remarkable impact it has in the economy.

But at the same time, cinema is an extraordinary tool for creativity; and an excellent generator of communities' symbolic imagery: it communicates values, gives sense and offers views. Remote or close stories which, in essence, reflect the whole world's conflicts and hope. For a few days, those productions will land in our screens.

Welcome to Mar del Plata International Film Festival. Cinema arrives once more to this extraordinary city, pride of this province. We invite you, as we always say, to go with the flow and live nine days in a cinematographic state of grace.

Daniel Scioli
Buenos Aires Province Governor

El cine ha cumplido hace unos años el centenario de su creación. A partir de que los hermanos Lumière, en 1895, realizaran las primeras proyecciones públicas de imágenes en movimiento, muchos creyeron ver en este invento el nacimiento de una fábrica de sueños.

Poco después, ya comenzaban a rodarse en la Argentina producciones nacionales, y con la aparición del cine sonoro el cine argentino se inició pujante, de la mano de grandes creadores. Temas históricos y obras literarias fueron parte de su temática, junto a la ficción y la música. El país se llenó de salas de cine donde se formó un público conocedor y entusiasta, semillero de futuros directores y artistas. Con el correr de los años, cuando el cine empezó a ser señalado como el arte del siglo XX, su producción cinematográfica, avalada por el talento de sus creadores y el apoyo del Estado, empezó a verse en toda Iberoamérica y se convirtió en una de las más reconocidas en idioma castellano.

Nuestro país vive hoy su Bicentenario, y el cine nacional se proyecta como nunca en el mundo, representando nuestra cultura en innumerables Festivales internacionales y ante nuevos públicos. En la escena cultural, este año, la Argentina ha sido invitada de honor en la Feria Internacional del Libro de Frankfurt, y nuestra ciudad recibe el Foro Iberoamericano de Gobiernos locales y el Encuentro Iberoamericano de Jefes de Estado, preparándose para albergar, en mayo de 2011, el IV Encuentro Iberoamericano de Cultura.

Es en este escenario que se inicia el 25° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. En la ciudad de creadores de la música como Astor Piazzolla, de las artes plásticas como Juan Carlos Castagnino, de las letras como Osvaldo Soriano, y recordando a tantos trabajadores y artífices del cine nacional que afirmaron su identidad, figuras como Leopoldo Torres Ríos, Hugo del Carril, Homero Manzi, Leonardo Favio y tantos otros que junto a los nuevos realizadores nos representan en la historia y en el presente del cine universal.

En esta ciudad, en la que todos los asistentes al Festival son bienvenidos, junto a este mar nuestro que también los acoge, los invito a vivir juntos esta fiesta del cine.

***C.P.N. Gustavo A. Pulti
Intendente***

A few years ago the cinema celebrated the centenary of its creation. From the very moment when the Lumière brothers, in 1895, carried out the first public screenings of moving images, many people seemed to see in this invention the start of a dream factory.

Some time later, it was the beginning of shooting in Argentina, and after the sound film appeared, Argentinean cinema started booming, hand in hand with the great creators. Historical subjects and literary works were part of its subject matters, together with fiction and music. The country was full of cinemas where an expert and enthusiast audience grew up, source of future directors and artists. As time went by, when filmmaking was pointed as the art of the XX Century, its cinematographic production, supported by the talent of its creators and the State, started to be seen all around Latin America and became one of the most prestigious ones in Spanish language.

Our country is living today its Bicentenary, and the national cinema is being screened around the world as never before, representing our culture in a number of international Festivals and before new audiences. In the cultural scene, this year Argentina has been a Guest of Honor at Frankfurt Book Fair 2010 and our city is receiving the Forum of Latin American Local Governments and the Latin American Meeting of Heads of State, preparing to host, in May 2011, the IV Latin American Meeting of Culture.

It is in this context that 25th Mar del Plata International Film Festival begins. In the city of music creators, like Astor Piazzolla; of plastic artists, like Juan Carlos Castagnino; of men of Arts, like Osvaldo Soriano; and remembering so many workers and national films architects that consolidated its identity, figures like Leopoldo Torres Ríos, Hugo del Carril, Homero Manzi, Leonardo Favio and so many others that, together with the new filmmakers, represent us in the history and the present of the world cinema.

In this city, where everybody is welcome, together with this sea of ours that also receives them, I invite you to live this cinema party together.

C.P.N. GAP
Mayor

Al asumir como máximo responsable de cultura de la Provincia de Buenos Aires acepté, con plena convicción, la idea de gestión que el Sr. Gobernador imprime respecto al rol fundamental de la cultura como motor de transformación y desarrollo de la comunidad. Esa premisa nos lleva a estimular o potenciar el amplio abanico de la vida cultural de la Provincia de Buenos Aires, de manera de referenciar a la provincia en el contexto nacional e internacional.

Éste es el marco desde el cual, con orgullo, estamos acompañando la 25° edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, que tiene a la Provincia de Buenos Aires no sólo como sede sino como un socio activo, porque el trabajo mancomunado entre el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires y el Municipio de General Pueyrredón es una prueba elocuente de lo que se puede lograr cuando existe la voluntad de trabajar junto a otras jurisdicciones y con un mismo objetivo.

Las bodas de plata del evento cinematográfico más importante del país es un motivo de celebración como la gran cita del cine en la que se ha convertido, pero también un renovado compromiso de cara al futuro, sabedores como somos de lo que representa no sólo para la ciudad de Mar del Plata y su comunidad sino para la provincia el seguir recibiendo a directores, productores y al mundo cinematográfico nacional en su conjunto.

Este año, Mar del Plata será, una vez más, sede de éste, nuestro gran festival de cine. Déjense atrapar por el talento de los artistas, la magia de las proyecciones y los finales más sorprendentes. Los invitamos a ser –una vez más– protagonistas de esta hermosa historia cinematográfica.

*Juan Carlos D'Amico
Presidente*

Instituto Cultural - Gobierno de la Provincia de Buenos Aires

When I assumed as the highest authority of Buenos Aires Culture I accepted, totally convinced, the working idea the Governor is giving regarding the fundamental role of Culture as a transformation and community development driving force. That premise makes us stimulate or promote the wide range of Buenos Aires province cultural life, so that the province can be a reference in the national and international context.

This is the framework from which, with pride, we are supporting Mar del Plata International Film Festival's 25th edition, which has Buenos Aires Province not only as the venue but as an active partner, because the common work between Argentine Cinematography National Institute (INCAA), Buenos Aires Province Cultural Institute and General Pueyrredón County, is an eloquent proof of what can be achieved when there is a wish to work together with other jurisdictions and with the same purpose.

The silver jubilee of our country's most important event is an occasion to celebrate the great cinema date in which it has become, but it is also a renewed compromise facing the future, as we know what it represents not only for Mar del Plata City and its community, but also for the province to continue to receive directors, producers and the Argentinean cinematographic world as a whole.

This year, Mar del Plata will be, once more, the venue of this, our great film festival. Let yourselves be caught by the artists' talent, the screenings magic and the most surprising endings. We invite you to be –once more– the stars of this beautiful cinematographic story.

Juan Carlos D'Amico
President
Cultural Institute - Buenos Aires Province Government

El cine habla de nosotros, de nuestras realidades, de nuestras inquietudes y de nuestras fantasías. Es nuestro embajador más genuino. Año a año los largometrajes, documentales y cortometrajes argentinos son invitados a participar en prestigiosos festivales internacionales, en los que son aplaudidos y premiados.

Nuestro público y el mundo entero reciben nuestra producción audiovisual con los brazos abiertos; en este año 2010, con grandes premios internacionales y el aplauso de nuestro público que asiste a las salas y colma nuestros Espacios INCAA.

En el marco de decididas políticas federales de fomento al audiovisual, ya con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual vigente y con el Plan de Fomento a la producción para la Televisión Digital Pública, llegamos al 25° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

Como cada noviembre, abrimos las puertas al mundo, en este trabajo en conjunto de la Provincia de Buenos Aires, la Ciudad de Mar del Plata y el INCAA, para que lo mejor del cine de las más remotas geografías se encuentre en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, nuestro Festival.

Nuevamente y por vigésima quinta vez esperamos la presencia de los nuevos y los consagrados, del cada vez más numeroso y apasionado público que colma las salas, de los miles de estudiantes de todo el país que se movilizan a Mar del Plata, curiosos por conocer las nuevas tendencias, los nuevos relatos, los modernos diseños de producción y para encontrarse con cómplices en la creación del país y el mundo.

Ésta es nuestra fiesta y la de todos.

Como cada año, bienvenidos a nuestra casa adornada de imágenes, historias y sinceras expresiones de futuros venturosos de plena expresión, participación, libertad y creatividad. Bienvenidos a la gran fiesta del cine en Mar del Plata.

Liliana Mazure
Presidenta del INCAA

Cinema talks about us, about our realities, about our interests and our fantasies. It is our most genuine ambassador. Year after year, Argentine feature films, documentaries and short films are invited to take part in the most prestigious international festivals, where they are applauded and awarded.

Our audience and the whole world receive our audiovisual production with open arms; in this 2010, with great international awards and our audience applause, who go to the cinemas and fill our INCAA-space cinemas.

Within the framework of sustained federal promotion policies to audiovisual works, with the Audiovisual Communication Services Law already in force and with the Promotion Plan to production for Public Digital Television, we come to 25th Mar del Plata International Film Festival.

As every November, we open the doors to the world, in this joint work between Buenos Aires Province, Mar del Plata City and INCAA, so that the best cinema from the remotest geographies meets at Mar del Plata International Film Festival, our Festival.

Again, and for the twenty-fifth time, we are looking forward to the presence of the new and the recognized ones; of the audience that fills the cinemas, every time more numerous and passionate; of the thousands of students from the whole country who move to Mar del Plata, curious to know the new tendencies, the new stories, the modern production designs and to join together with mates in the creation from the country and the world.

This is our party and everybody's one.

As every year, welcome to our house, decorated with images, stories, sincere expressions of fortunate futures of broad expression, participation, freedom and creativity. Welcome to the great cinema party, in Mar del Plata

LM
INCAA President

¡Y llegamos al vigésimo quinto festival!

Que no será el último sino simplemente un número simbólico; lo que en los matrimonios se festeja con el nombre de "Bodas de plata", cosa que hoy hacemos, agradeciendo a nuestros antecesores que nos allanaron el camino.

Y ahora es nuestro turno de acción.

Estamos a la puerta de acontecimientos que nos permitirán gozar de lo que Canudo hace casi un siglo llamó El Séptimo Arte.

Invitamos a ustedes para que desempeñen durante todos los días que dure la fiesta el rol de participantes y protagonistas.

Tendrán mucho para ver, para escuchar, para leer y para vivir.

Gozarán de la lectura de material de calidad editado por el Festival.

Dialogarán con las figuras de trascendencia que nos visitarán.

Verán películas de los cinco continentes seleccionadas de entre las más de dos mil que hemos recibido.

Repito la frase que escribí en el final de mi prólogo cuando el Festival 24º:

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

Vuelve la fiesta junto al Océano Atlántico.

Entonces, aunque la literalidad no lo permita pero sí la pasión... ¡a bañarnos en cine!

José Martínez Suárez
Presidente del Festival

And we have come to the twenty-fifth festival!

Which will not be the last one but simply a symbolic number; in what respects to marriages, it is celebrated as de "Silver Wedding Anniversary", thing that we are doing now, being thankful to our predecessors who smoothed the way.

And now it is our turn to act.

We are close to the events that will allow us to enjoy what Canudo called, almost a century ago, The Seventh Art.

We invite you to play the part of the participants and main characters during the whole time the party lasts. You will have plenty of things to see, to listen to, to read and to live.

You will enjoy reading the high quality material edited by the Festival.

You will talk with the celebrities that will visit us.

You will see films from the five continents, selected among more than two thousand we received.

I repeat the phrase I wrote at the end of my prologue at 24th Festival:

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

The party by the Atlantic Ocean is back.

So, although literalness does not allow it, but passion does... Let's dip into cinema!

JMS
President of the Festival

Agradecimientos

Thanks to

20th Century Fox Argentina
 791 Cine
 Aaron Moreland
 Adrián Muoyo
 Agustín Arévalo
 Aída LiPera
 Alain Maudet - Asistente de la Agregada
 Audiovisual Embajada de Francia
 Alba Fouché
 Albert Alcoz
 Alejandro Díaz - IMCINE
 Alejandro Intriери
 Alejandro Jovic
 Alejandro Righini
 Alexandra Biernacka - TVP
 Alexandra Strelková - Slovak Film Institute
 Alicia Gazillón
 Alina Coacci
 Ally Sheedy
 Amelia Nahmod
 Ana Arrieta - Fundación Borau
 Ana Clara Amorin
 Ana Schmukler
 Analía Carbajo
 Analia Sánchez - CDI Films
 Andrés Duque
 Andrés Levinson
 Andrés Mazurowski
 Andrew Shapiro
 Anthony Buckley
 Anthony Ettore - Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia
 Anthony Michael Hall, Jr.
 Arthur Reinhart, Dorota Kedzierzawska - Kid Film
 Augusto M. Torres
 Axel Carrere - Carrere Group
 Beatriz Barros
 Bela Abud
 Ben Stillman
 Benno Trautmann
 Bernardo Bergeret
 Beto Acevedo - Cinecolor
 Biblioteca y Centro de Documentación y Archivo del INCAA
 Bill Morrison
 Blanca Viñas
 Boom Boom Kid
 Brian Petchers
 Brie Greenberg
 Brittanie Delava
 Carlos Pascual Zumbo, Florencia Schapiro
 Cathy Pellow
 Cecile Ragot
 Cecilia Bianchini
 Cecilia Rubino
 Cecilia Sosa
 Celine Ruse
 Centro Cultural Coreano
 Chilli Gonzáles
 Christian Bibes
 Christian Juhl Lemche, Lasse Nielsen - Danish Film Institute
 Cintia Sola
 Claudia Porta
 Clémence Perrier-Latour - MK2
 Craig Emanuel
 Cristina Bernáldez - Filmoteca Española Dpto. Cooperación
 Cristina Bernaldo
 Daniel Hendler
 Daniel Luna
 Darío Doria
 Darrell Borquez - Walt Disney Company
 David Byrne
 Delphine Eon - beta Cinema
 Derek Stonebarger - Vegaswood Studios
 Diego Galiñanez
 Donata Kinckenstein - Asuntos Culturales
 Embajada de Alemania
 Dora Trail
 Dr. Mario Becerra
 Dr. Orlando Pulvirenti
 Dr. Raúl Segui
 Dr. Rolo Oreiro
 Eduardo Gomez - Cinemateca
 Eduardo Vitullo
 Elena Oroz - Blogs & Docs
 Elizabeth Riveros
 Elizabeth Stanley
 Embajada de los Estados Unidos de América
 Embajada de Alemania
 Embajada de Australia
 Embajada de Brasil
 Embajada de España
 Embajada de Francia
 Embajada de México
 Embajada del Perú
 Embajada de Polonia
 Emiliano Ron
 Emmanuelle Dugne
 Eneas Bernal
 Erik Hemmendorff
 Erin Owens - Arthouse Films
 Esteban Rojas
 Estela Yolanda Checcacci
 Ewa Wieckowska-Mietkiewicz - Warsaw Film Festival
 Fabián Díaz
 Fabiana Villa
 Farsa Producciones
 Fátima Dapena
 Félix Sisti Ripoll
 Fernando Castets
 Fernando Martín Peña
 FESAALP
 Film Ink
 Flavia de la Fuente
 François Mevel
 Frank Bren
 Fred Schepisi
 Fredrik Holmgren
 Gabriel Lahaye
 Geraldine Brezca
 Geraldine Higgins
 Germán Magariños - Gorevisión
 Gloria Alicia Tinoco - RTVE
 Gloria Vilches
 Gonzalo de Pedro
 Guadalupe Veiga
 Guido Segal
 Guillermina Pico
 Gustav Wilhelm - German Films
 Gustavo Mainetti
 Hal Hartley
 Hugo Barrionuevo
 Ilaria Gomasasca - Wide Management
 Isabel, Claudia, Walter, Peki, Raúl, Ale, Parmi
 Isaki Lacuesta
 Izaskun Irizar - Centro Cultural Koldo Mitxelena
 Jack Roberts
 Jaime Quinto Guillén
 James Mc Elroy
 Javier Diz
 Javier Garrido
 Javier Sisti Ripoll
 Javier Zevallos
 Jean-Gabriel Périot
 Jerry Carlson
 Joaquín Conde

Joe Dante
 Jolanta Galicka - Warsaw Film Studios
 Jorge Charvay
 Jorge Pérez
 Jorge Tur Moltó
 José González
 Josefina Sosa
 Juan Carlos Carrasco
 Juan José Campanella
 Juan José Stagnaro - Laboratorio Stagnaro
 Juan Manuel Domínguez
 Juan Pablo Bava
 Juan Pablo Lacroze
 Judd Nelson
 Julie Subset - Elle Driver
 Julio Artucio - ENERC
 Julio Iammarino
 Justin Monroe
 Kaat Camerlynck
 Kevin Barker
 Kevin Hatswell
 Kevin Smith
 Larry Weinstein - Rhombus Media
 Laura De los Santos - Alfa Films
 Leonardo Ferreira Santos
 Leslie Vuchot - The Festival Agency
 Lic. Carolina Silvestre
 Lina Danon
 Lisa Amparo - All Rise Films
 Lou Reed
 Lucas Lovera
 Lucas Sena
 Luciano Leyrado
 Luciano Monteagudo
 Lucila Paula Ruiz
 Luis Massa & Lucho Figueroa
 Luis Ormaechea
 Luz Gimenez
 Lynda House
 Maciej Karpinski - Polish Film Institute
 Maja Kimbar - Harmony Film
 Małgorzata Janczak - Polish Film Institute
 Manlio Pereira
 Manuel García
 Manuel Llamas Antón - I.C.A.A.
 Mar Mirabet - Catalan Films
 Mara Brawer
 Marcela Luznik
 Marcelo Boccia
 Marek Lechki - Harmony Film
 María Cristina Campo

María de las Mercedes Longo Brea
 María García - Filmoteca Española Dpto. Cooperación
 Mariana Cecchini
 Marina Cortinas
 Mario Gallina
 Mario Levit
 Marisa Murgier
 Márta Benyei - Magyar Filmunio
 Martín Lahaye
 Martin Pawel
 Martín Pérez
 Mary Nazari.
 Matías Iaccarino
 Mauro Alena
 Maximiliano Antonieta
 Meghan Goodfellow - Rhombus Media
 Micaela Alvarez
 Michela Calisse - Cinecittà Luce
 Miguel Ángel Vivas
 Miguel Coyula
 Miguel Ward
 Mirta Abud
 Mohammad Atebbai - Iranian Independents
 Molly Ringwald
 Mónica Giannotti - Surf Film
 Mora Sánchez Viamonte
 Nadina Goldwaser
 Nathalie Jeong
 National Film and Sound Archive of Australia
 Navid Karimpour - Sheherazad Media International
 Nazareno Brega
 Nicolás López
 Nora Cappelletti
 Octavio Morelli
 Omar Rodríguez-López
 Oscar Alonso - Latido Films
 Pablo Parés
 Pablo Yankelevich, Elizabeth Imas, Alfredo Federico - Costa Films.
 Paul Wiegard
 Paula Barba
 Paula Félix-Didier
 Paula Niklinson
 Paula Zupnik, Bernardo Zupnik - Distribution Company
 Paulina Portela
 Peaches
 Peter Langs
 Pola Gómez Portela

Prof. Mario Miranda
 Rafaél Portela - TCM
 Ricardo Calderón
 Richi Mietkiewicz - Warsaw Film Festival
 Río Negro Proyecta
 Rodolphe Sanzé
 Rodrigo Alejandro Sanz
 Rolando Pardo
 Rosa Vita Pellegrini
 Rosana Berlingeri
 Sandra Castro
 Sandra Szvalb
 Sara Yamashita Ruster
 Sarah Farjat
 Sarah Orazio
 Scott Foundas
 Sebastián Alonso
 Sebastián Hermida
 Sebastián Rotstein
 Sebastián Sarquis - Fundación Fuara
 Shebneem Askin - Fox International
 Silvia Duran
 Sitora Alieva - Kinotavr
 Sol Rubio
 Sonia García López
 Sr. Bernardo Bergeret
 Sr. Rómulo Pullol
 Sra. Ariana Micali - Transportes El Quique
 Sra. Lucrecia Cardoso
 Sra. Rosa Vita Pelegrin
 Stefan Laudyn - Warsaw Film Festival
 Stelios Ziannis - Aktis Film
 Susana Millet Gómez - Institut Ramón Llull
 Susanne Haydon
 Teatro Avenida
 Teresita Varela
 Tiga
 Tom Sarig
 Tomás Dotta
 Tomás Sposato
 Tristan Priimägi, Estonian Film Foundation
 Tucumán Cine
 UIP Argentina
 Valeria de la Cruz
 Valeria Demaría
 Vanessa Saal - Kinology
 Verónica Santamaría
 Video Films
 Virginia López Montenegro
 Will Schluter



Somewhere, en un rincón del corazón

Somewhere

Johnny Marco es la estrella de cine que vive en el paraíso: sus días transcurren entre paseos sin rumbo en su Ferrari negra y provisiones inagotables de chicas y pastillas. Si las noches son agitadas y las mañanas de resaca, todo es más fácil cuando el espectacular cuarto de hotel que se ha convertido en su domicilio fijo pertenece al legendario Chateau Marmont de Los Angeles, hogar provisorio (y escenario de las más decadentes anécdotas) de actores y rock stars. Pero un día, sin aviso, la llegada de su hija Cleo lo obliga a bajar de su nube y entablar, por una vez, un vínculo auténtico con alguien más. Posando nuevamente la mirada sobre ese objeto de su fascinación que son los excesos y absurdos de las vidas de las celebridades, su desafecto y soledad, y el culto obsesivo construido en torno a ellas, Sofia Coppola regresa en *Somewhere* (León de Oro en Venecia) al terreno de intimidad y alienación que exploró en *Perdidos en Tokio*, detectando una vez más lo extraordinario en lo mundano; melancólica y silenciosa como un suspiro, como guiada, cálida y suavemente, por alguna canción.

Johnny Marco is a film star living in paradise: his days go by among aimless drives on his black Ferrari and an endless supply of girls and pills. If the nights are wild and they turn to hangovers in the morning, everything is better when his permanent address is located inside LA's legendary Chateau Marmont, a temporary home for actors and rock stars (as well as the setting for the most decadent situations). But one day the unannounced arrival of his daughter Cleo forces him to get down from his cloud and, for once, establish a true bond with her. Focusing once again over that object of fascination that is the excess and absurdity in a celebrity's life – as well as disaffection, loneliness, and the obsessive worship build around them –, Sofia Coppola returns with Somewhere (Golden Lion at Venice) and dives into the world of intimacy and alienation she had already explored in Lost in Translation, discovering the extraordinary beneath the mundane. A melancholic, whispering film that feels as if it was warmly and softly guided by some song.

Estados Unidos - US, 2010
98' / 35mm / Color
Inglés - English,
Italiano - Italian

D, G: Sofia Coppola
F: Harris Savides
E: Sarah Flack
DA: Anne Ross
S: Richard Beggs
M: Phoenix
P, G: Mac Brown, Sofia Coppola, Roman Coppola
I: Stephen Dorff, Elle Fanning, Chris Pontius

Contacto / Contact

UIP Argentina
 Alina Coacci - Press
 Ayacucho 520
 C1026AAD Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4373 0261
 F +54 11 4373 9600
 E alina_coacci@uip.com
 W www.uip.com.ar
 www.somewherethemovie.com

Sofia Coppola

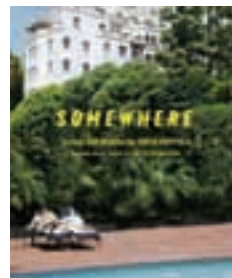


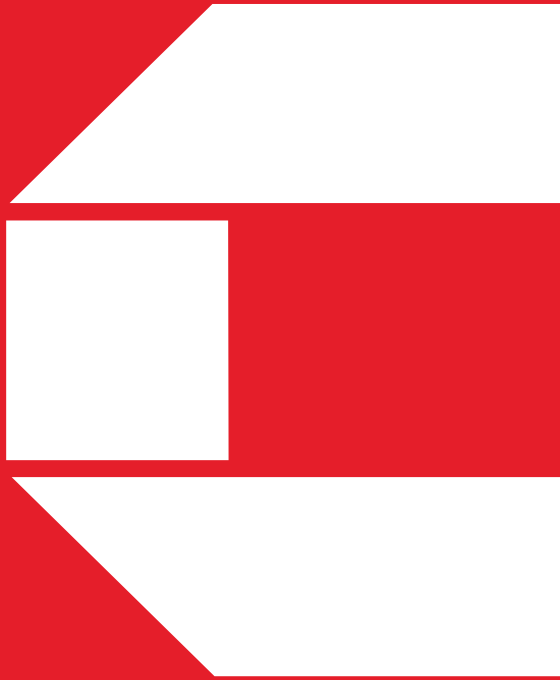
Nació en Nueva York, EE.UU., en 1971 y debutó como actriz antes de cumplir un año, en *El padrino*. En 1990 protagonizó la tercera entrega de la saga. Como directora, realizó el corto *Lick the Star* (1998)

y los largometrajes *Las vírgenes suicidas* (1999), *Perdidos en Tokio* (2003; ganador de dos premios Oscar) y *María Antonieta*, la reina adolescente (2006).

He was born in New York, USA, in 1971 and before turning one she had already debuted as an actress in *The Godfather*. In 1990 she also starred in the third part of the saga. As a filmmaker, she made

the short *Lick the Star* (1998) and the features *The Virgin Suicides* (1999), *Lost in Translation* (2003; winner of two Oscars) and *Marie Antoinette* (2006).





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

COMPETITIONS



- Competencia Internacional / International Competition -

Mario Canale



Nació en Ferrara, Italia, en 1948. Fue editor de las revistas *Il male*, *Zut* y *Frigidaire*. Para televisión, escribió y dirigió la serie de la RAI *Il portaborse*, además de numerosos documentales. Realizó, entre otros, el mediodocumental *Mosca la città parallela* (1991), y los documentales, todos codirigidos con Annarosa Morri, *Marcello, una vita dolce* (2006), *Settanta volte set* y *Gillo - Le donne, i cavalieri, l'armi e gli amori* (ambos de 2007). Con Marcelo Villani, codirigió el documental *È la Russia ragazzi!* (2008). *Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro* se exhibe en esta edición, como parte del Homenaje a Marco Ferreri.

He was born in Ferrara, Italy, in 1948. He worked as an editor for the magazines Il male, Zut and Frigidaire. He wrote and directed the TV series Il portaborse, as well as many documentary segments. He directed medium-length films like Mosca la città parallela (1991), as well as the documentary features Marcello, una vita dolce (2006), Settanta volte set, and Gillo - Le donne, i cavalieri, l'armi e gli amori (both in 2007), all co-directed with Annarosa Morri. He also co-directed the documentary È la Russia ragazzi! (2008) with Marcelo Villani. Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro is screened in this edition of the Festival as part of the Tribute to Marco Ferreri.

Román Gubern



Nacido en Barcelona, España, en 1934, ha trabajado como investigador invitado en el Massachusetts Institute of Technology, profesor de Historia del Cine en la University of Southern California (Los Angeles) y el California Institute of Technology (Pasadena), y director del Instituto Cervantes en Roma. Fue presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine, y es miembro de la Association Française pour la Recherche sur l'Histoire du Cinéma y de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España. Ha escrito numerosos libros, tales como *Historia del cine* (1969) y *Patologías de la imagen* (2004), además de una veintena de guiones para cine y televisión.

Born in Barcelona, Spain, in 1934, he worked as a guest researcher at the Massachusetts Institute of Technology, a Film History professor at the University of Southern California (Los Angeles) and the California Institute of Technology (Pasadena), and was head of the Cervantes Institute in Rome. He sat as president of the Spanish Film Historians Association, and is a member of the Association Française pour la Recherche sur l'Histoire du Cinéma and the Spanish Academy of Film Arts and Sciences. He wrote many books, including Historia del cine (1969) and Patologías de la imagen (2004), as well as some twenty scripts for film and television.

Ruy Guerra



Nacido en 1931 en Mozambique, estudió cine en el IDHEC de París. En 1958 comenzó su carrera como asistente de dirección en Francia, y luego emigró a Brasil. Allí dirigió su primer largometraje, *Los depravados* (1962), seguido por *Los fusiles* (1964), que lo ubicó en la primera línea del Cinema Novo. Después dirigió *La caída* (1976), *Mueda, memória e massacre* (1980; fue el primer largo producido en Mozambique, en donde Guerra también ayudó a crear el Instituto de Cine), *Eréndira* (1983) y *Estorbo* (2000), entre otros films que le valieron dos Premios Especiales del Jurado en la Berlinale. También actuó en numerosas películas; quizás su rol más famoso sea el de Pedro de Ursúa en *Aguirre, la ira de dios*.

Born in Mozambique in 1931, he studied Film at the IDHEC in Paris. In 1958 he began his career as assistant director in France and later moved to Brazil, where he directed his first feature, Os cafajestes (1962). It was followed by Os fuzis (1964), which placed him in the forefront of the Cinema Novo movement. He then directed A queda (1976), Mueda, memória e massacre (1980; it was Mozambique's first feature film, Guerra also helped in the creation of the country's Film Institute), Eréndira (1983) and Turbulence (2000), among other films that won him two Special Jury Prizes at the Berlinale. He also starred in many films, most notably playing Pedro de Ursúa in Aguirre, the Wrath of God.

- Competencia Internacional / International Competition -

Graciela Maglie



Nacida en Buenos Aires en 1944, se graduó como socióloga en la UBA y se doctoró en la Universidad de Belgrano, con orientación hacia los Estudios de la Mujer. En 1983, inició junto al director Eduardo Mignogna su carrera como guionista de TV y cine. *Después de la tormenta* (1991), *Un muro de silencio* (1993), *El caso María Soledad* (1994), *La fuga* (2001) y *El viento* (2005) son algunos de los guiones que escribió o coescribió. En TV, se destacan las series *Nueve lunas* y *De poeta y de loco*. Es vicepresidenta de la Asociación Civil "La Mujer y el Cine", que organiza el Festival Internacional de Cine realizado por Mujeres, y la presidenta del Consejo Profesional de Cine en Argentores.

Born in Buenos Aires in 1944, she majored in Sociology at the UBA and got a PhD in Women Studies at the University of Belgrano. In 1983 she began her career as a scriptwriter for Film and TV alongside director Eduardo Mignogna. After the Storm (1991), A Wall of Silence (1993), The María Soledad Case (1994), The Escape (2001) and The Wind (2005) are some of the scripts she wrote and co-wrote. Her works for TV include the series Nueve lunas and De poeta y de loco. She's the Vicepresident of the "Women and Film" association which organizes the International Festival of Women's Films, and the President of the Council for Film Professionals in Argentores.

Dominique Sanda



Nació en París, Francia, en 1948. Modelo de varias revistas prestigiosas de moda y estudiante en la Escuela de Arte Decorativo de París, inició su carrera actuarial cinematográfica de la mano de Robert Bresson, en *Una mujer dulce* (1969). Otras de sus películas más recordadas son *El conformista* (1970), *El jardín de los Finzi Contini* (1970), *Novecento* (1976), *Une chambre en ville* (1982), *Yo, la peor de todas* (1990), *El viaje* (1992) y *Guerreros y cautivas* (1994). Entre los numerosos premios recibidos por sus interpretaciones, en 1990 fue nombrada Caballero de la Orden Nacional del Mérito y, en 2003, Caballero de la Legión de Honor francesa por el conjunto de su obra cinematográfica y teatral.

Born in Paris, France, in 1948. A fashion model for several prestigious magazines and a student of the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs of Paris, she debuted as a film actress with Robert Bresson in A Gentle Woman (1969). Some of her other famous films are The Conformist (1970), The Garden of the Finzi-Continis (1970), Novecento (1976), Une chambre en ville (1982), I, the Worst of All (1990), The Journey (1992) and Guerriers et captives (1994). Among the several prizes to her characterizations, she was awarded Dame of the National Order of Merit, in 1990, and Dame of the Legion of honor, in 2003, for her film and stage career.

- Competencia Latinoamericana / Latin American Competition -

Luciano Castillo



Nació en Camagüey, Cuba, en 1955. Crítico, investigador e historiador cinematográfico, tiene un Master en Cultura Latinoamericana y colabora en numerosas revistas especializadas, en radio, televisión y sitios web. Ha publicado, entre otros, los libros *La verdad 24 veces x segundo*, *Concierto en imágenes*, *Con la locura de los sentidos* y *El cine cubano a contraluz*. Es jefe de la Mediateca "André Bazin" de la EICTV de San Antonio de los Baños, miembro del Consejo Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, y vicepresidente de la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica.

*He was born in Camagüey, Cuba, in 1955. A film critic, researcher, and historian, he has a MA in Latin American Culture and is a collaborator in many specialized magazines, radio, TV and websites. He wrote the books *La verdad 24 veces x segundo*, *Concierto en imágenes*, *Con la locura de los sentidos* and *El cine cubano a contraluz*, among others. He's the head of the "André Bazin" Mediatheque at the EICTV in San Antonio de los Baños, as well as a member of the National Council for the Cuban Writers and Artists Guild, and a Vicepresident of the Cuban Film Press Association.*

Antonio A. Salgado



Nació en Buenos Aires, Argentina. Cineclubista y crítico cinematográfico, formó parte del Consejo Directivo del Cineclub Núcleo de Buenos Aires junto a Salvador Sammaritano. Cuando éste editaba la revista *Tiempo de Cine*, ejerció allí la crítica y llegó a secretario y luego jefe de redacción. Escribió sobre cine en publicaciones del Club Gente de Cine y en el diario *El País* de Montevideo, Uruguay. Fue redactor de la *Gaceta del Festival* (Mar del Plata, 1970) y socio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina (ACCA).

*He was born in Buenos Aires, Argentina. A film club man and critic, he sat in the board of the Buenos Aires Núcleo Film Club together with Salvador Sammaritano. He wrote film reviews back when Sammaritano was the editor of *Tiempo de Cine* magazine, where he eventually became a deputy editor, and later editor-in-chief. He wrote about cinema for the publication of the *Gente de Cine* Film Club and the newspaper *El País* in Montevideo, Uruguay. He was a staff writer for the *Gaceta del Festival* (Mar del Plata, 1970) and a member of the Argentine Film Journalists Association (ACCA).*

Álvaro Sanjurjo Toucon



Nació en Montevideo, Uruguay, en 1942. Crítico cinematográfico desde los 22 años, continúa en actividad. En los '60 y '70, integró la directiva de Cine Universitario y Cine Club del Uruguay. Dirigió las desaparecidas revistas de cine *Nuevo Film e Imagen*, colaborando en publicaciones similares de su país y extranjeras. Fue docente, investigador y ha publicado los libros *Tiempo de imágenes*, *Medio mundo*, *La luz de la linterna*, *Indiscretas biografías de gente famosa* y el aún inédito *El cine es mucho más*. Fue jurado de, entre otros, los festivales de La Habana, Valladolid, Lima, Asunción y Guadalajara.

*He was born in Montevideo, Uruguay, in 1942. A film critic since the age of 22, he is still working today. In the 1960s and 70s he was one of the heads of Cine Universitario and Cine Club del Uruguay. He directed the film magazines *Nuevo Film* and *Imagen*, and collaborated in similar publications both home and abroad. He worked as a teacher and a researcher, and published the books *Tiempo de imágenes*, *Medio mundo*, *La luz de la linterna*, *Indiscretas biografías de gente famosa* and the still unpublished *El cine es mucho más*. He sat as jury in festivals in Havana, Valladolid, Lima, Asunción and Guadalajara, among others.*

- Competencia Argentina / Argentine Competition -

Juan Antonio Carmona Calero



Nacido en Tetuán, Marruecos, en 1949, es ciudadano español y vive en Paraguay desde 1966. Es director, jefe de redacción, columnista y editorialista del diario *Última Hora*. Preside la Fundación Augusto Roa Bastos y el Foro por la Libertad de Expresión del Paraguay, y es miembro cofundador de la Fundación Cinemateca del Paraguay. Integra el grupo teatral Tiempovillo y el grupo bilingüe de teatro e investigación *Aty Ñe'*, y ha escrito las obras *Velada*, *Mascarada en río revuelto*, *Chancho corsario* y *La pesca*. También ha realizado varios documentales acerca de la educación bilingüe en el Paraguay.

Born in Tétouan, Morocco, in 1949, he's a Spanish citizen and lives in Paraguay since 1966. He's a director, editor-in-chief, columnist and editorialist at the newspaper Última Hora. He chairs the Augusto Roa Bastos Foundation and the Forum for Freedom of Speech in Paraguay, and is one of the founding members of the Cinemateca del Paraguay Foundation. He's part of the Tiempovillo theater group, the bilingual theater research group Aty Ñe', and the author of the plays Velada, Mascarada en río revuelto, Chancho corsario and La pesca. He also directed several documentaries about bilingual education in Paraguay.

Beatriz Flores Silva



Nacida en 1956 en Montevideo, Uruguay, en 1982 se radicó en Bélgica, donde se diplomó en dirección cinematográfica en el Institut des Arts de Diffusion. Escribió y dirigió los cortos *El pozo* (1988) y *Las lagartijas* (1989), el telefilm *La historia casi verdadera de Pepita la Pistolera* (1992), y los largometrajes *En la puta vida* (2001) y *Polvo nuestro que estás en los cielos* (2008). Fundó y dirige la compañía BFS Producciones, ha dictado cursos de dirección de actores y producción audiovisual, y es la coordinadora nacional del International Public Television Screening Conference (INPUT).

Born in 1956 in Montevideo, Uruguay, in 1982, she settled in Belgium where she majored in Filmmaking at the Institut des Arts de Diffusion. She wrote and directed the short films El pozo (1988) and Las lagartijas (1989), the TV film La historia casi verdadera de Pepita la Pistolera (1992), and the features In This Tricky Life (2001) and Polvo nuestro que estás en los cielos (2008). She founded BFS Producciones, taught courses on actors direction and audiovisual production, and is the national coordinator of the International Public Television Screening Conference (INPUT).

Hossein Keshavarz



Vivió en Irán, Nueva Zelanda, España, Perú y EE.UU., donde estudió Historia en la Universidad del Noroeste y Bellas Artes en Columbia. Su interés en la narración comenzó cuando escribió una *nouvelle* titulada *Time of the Falling Sky*. Produjo el cortometraje *Site in Fishkill Creek* (2004) y dirigió *Christmasland* (2005), ambos sobre guiones propios. También fue productor asociado de *The Color of Love* (2004), largo documental dirigido por su hermana Maryam, con quien había colaborado en numerosos cortos. *Dog Sweat*, su debut en el largometraje, se exhibe en el Foco Irán: un cine en la encrucijada.

He lived in Iran, New Zealand, Spain, Peru, and the US, where he studied History at Northwestern University and Fine Arts at Columbia. His interest in storytelling began when he wrote a novella called Time of the Falling Sky. He produced the short film Site in Fishkill Creek (2004) and directed Christmasland (2005), both based on his own scripts. He was also an associate producer for The Color of Love (2004), a documentary feature directed by his sister Maryam, with whom he had collaborated in several short films. Dog Sweat, his feature film debut, is screened in the section Focus Iran: A Cinema at a Crossroad.

- Work in Progress -

Leonardo M. D'Espósito



Crítico de cine, docente y periodista desde 1995. Tras ser editor de cine en la revista *La Maga*, en 1997 comenzó a desempeñarse como redactor de la revista *El Amante/Cine*, en cuya escuela se dedica además a la enseñanza de la crítica cinematográfica y el cine de animación. Fue editor de cine del diario *Crítica de la Argentina* y el portal Terra Argentina. Actualmente es editor de espectáculos del diario *Crónica* y responsable de la guía de cine de la revista *Noticias*. Ha colaborado con medios como *Ñ*, *Brando*, *La mano*, *Perfil*, *Kinetoscopio* (Colombia), *Cinéaction* (Francia), *Wired* (EE.UU.) y otros.

He works as a teacher, a film critic and a journalist since 1995. He was a film editor for magazine La Maga until 1997, when he started working as a staff writer for El Amante/Cine the magazine and School, where he also teaches courses on film criticism and animation cinema. He was also an editor for the film sections of Crítica de la Argentina newspaper and Terra Argentina website. He's currently the editor of the Entertainment section of Crónica newspaper and coordinates the film guide in Noticias magazine. He collaborated in several media, such as Ñ, Brando, La mano, Perfil, Kinetoscopio (Colombia), Cinéaction (France), and Wired (USA), among others.

Miguel Pérez



Estudió dirección cinematográfica en la Universidad Nacional de La Plata, además de actuación, dirección de actores y estructura dramática con prestigiosos profesores, y compaginación con el célebre Antonio Ripoll. Ha intervenido en alrededor de 600 films publicitarios, 40 cortometrajes artísticos o educativos, miniserias y en más de 50 largometrajes. Como director, realizó *La República perdida I* (1983) y *II* (1986) y el documental para televisión *Eva* (2002). Ejerce la docencia en la ENERC, el IUNA, la Universidad del Cine, la de Palermo y en la EICTV de San Antonio de los Baños, Cuba.

He studied Filmmaking at the National University of La Plata, as well as Acting, Actor's Direction and Dramatic Structure with renowned professors, and Editing with the famous Antonio Ripoll. He worked in around 600 ad spots, 40 artistic and educational short films, several miniseries, and over 50 feature length films. As a director he made The Lost Republic I and II (1983 and 1986) and the TV documentary Eva (2002). He's a teacher at the ENERC, the IUNA, Universidad del Cine, the University of Palermo, and the EICTV in San Antonio de los Baños, Cuba.

Sabina Sigler



Inició su carrera cinematográfica en 1973, con la producción de la película argentina *Quebracho*, a la cual siguieron, entre otras, *La Raulito*, *El exilio de Gardel*, *Sur*, *El hombre del subsuelo* y *Buena Vida Delivery* (Mejor Película y Guión en el 19º Festival). Sus producciones han recibido numerosos premios y se destacan por presentar nuevos valores; un tercio de ellas fueron óperas primas. Fue titular de la cátedra de producción ejecutiva en la Universidad del Cine y directora operativa de este Festival (1997-99) y del de San Luis (2007-08). Su próximo proyecto es *Un grito sordo*.

He began his film career in 1973 as a producer for Argentine film Quebracho, followed by Little Raoul, Tangos - The Exile of Gardel, The South, The Underground Man and Good Life Delivery (Best Film and Best Script at the 19th Festival). Her productions have received numerous awards and stand out for proposing new values; one third of them were the first films made by their directors. She was the head of the Executive Production course at Universidad del Cine and a Director of Operations for this Festival (1997-99) and the San Luis Film Festival (2007-08). Un grito sordo is her next project.

- Jurados no oficiales / *Non-Official Juries* -

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

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

CINECOLOR
ARGENTINA

FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica)

FIPRESCI (International Federation of Film Critics)

Ernesto Aguirre (Uruguay)
Juan Manuel Domínguez (Argentina)
Jorge Morales (Chile)

SIGNIS (Asociación Católica Mundial para la Comunicación)

Signis (World Catholic Association for Communication)

Marcela Alexandra Noboa Salazar (Ecuador)
Rocco Oppedisano (Argentina)
Petr Vacik (República Checa/*Czech Republic*)

ACCA (Asociación de Cronistas Cinematográficos Argentinos)

ACCA (Argentine Film Reviewers Association)

Isabel Croce (Buenos Aires)
Daniel Garabal (Buenos Aires)
Elsa Randazzo (Rosario)

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

FEISAL (Iberoamerican Federation of Image and Sound Schools)



SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina)

SICA (Argentine Film Industry Union)

UIA (Unión Industrial Argentina)

UIA (Argentine Industrial Union)

Premio Estímulo a la Producción Audiovisual / Incentive to the Audiovisual Production Prize





MÁS ALTA DEFINICIÓN x3

Cuando nuestra familia crece, también lo hacen las posibilidades de la cinematografía. La familia de películas KODAK VISION3 ha elevado el nivel de calidad de la captura de alta definición con su incomparable latitud en las altas luces, su reducido grano en las sombras, su flexibilidad en la postproducción y, por supuesto, la estabilidad demostrada para su conservación en archivo. Ahora, con la aportación de la Película Negativa de Color KODAK VISION3 200T 5213/7213, hemos desarrollado una película que se comporta magníficamente tanto en interiores controlados como en arriesgados exteriores de alto contraste. Ha llegado el momento de mirar al futuro con más opciones y sin concesiones.

Más información en: kodak.com/go/200t

Película. Sin Concesiones.

Kodak



COMPETENCIA INTERNACIONAL

INTERNATIONAL COMPETITION





The Hunter

Shekarchi / El cazador

Solo, manejando su auto verde a través de paisajes hostiles –el del bosque sin hojas al que va de cacería o ese otro bosque de concreto y autopistas que es “Teherángeles”, como llaman los emigrados iraníes a su capital–; casi siempre solo, porque es un ex convicto y su jefe no quiere cambiarlo al horario diurno en la fábrica que vigila y así darle más tiempo para dedicar a su familia. Ali está solo y absorbe, en silencio, la energía negra y la presión apenas soportable del Irán anterior a las elecciones del 2009. Es una bomba de tiempo, que se activa fatalmente cuando su esposa e hija quedan en medio de eso que la prensa suele llamar “un confuso episodio”. La segunda mitad de este film visionario, incómodo, abierto a muchas interpretaciones, empieza y termina con sendos disparos. Entre ellos se despliega una niebla espesa, que sirve para una persecución virtuosamente filmada y para convertir a un bosque en un laberinto sin salida pero, sobre todo, para borrar los contornos de asesinos y víctimas, de cazadores y de presas.

The man is alone, driving his green car through hostile landscapes –either a leafless forest where he goes to hunt, or that other concrete and highway forest called “Tehrangeles”, the way Iranian migrants named their capital city. He’s practically alone, because he’s an ex-convict and his boss won’t change him to the day shift at the factory he works in so he gets to spend more time with his family. Ali is alone, silently absorbing the dark energy and almost unbearable pressure that was felt in Iran before the 2009 elections. He’s a time bomb that will fatally activate when his wife and daughter get caught in what the press usually describes as “a confusing episode”. The second half of this visionary and uncomfortable film that’s open to many interpretations starts and ends with some serious gun fire. Between them, there’s a thick fog that expands and is used to virtuously film a chasing scene turning a forest into a labyrinth with no exit, but most of all to blur the shape of both murders and victims, the hunters and their prays.

**Alemania / Irán -
Germany / Iran, 2010**
92' / 35mm / Color
Persa - Persian

D, G: Rafi Pitts
F: Mohammad Davudi
E: Hassan Hassandoost
DA: Malak Khazai
S: Hossein Bashash
P: Thanassis Karathanos,
Mohammad Reza Takhtkeshian
CP: Twenty Twenty Vision
I: Rafi Pitts, Mitra Hajjar, Ali Nicksaulat,
Hassan Ghalei, Manoochehr Rahimi

Contacto / Contact

The Match Factory
Balthasarstr. 79-81
50670 Cologne, Germany
T +49 221 5397 0930
F +49 221 5397 0910
E info@matchfactory.de
W www.the-match-factory.com

Notas del director / Director's notes

La fotografía usada en la secuencia de créditos inicial fue tomada en 1980 y muestra a un grupo de motociclistas: son los “pasdaran” o la Guardia Revolucionaria Islámica. Es una imagen muy agresiva. Esa foto enmarca la tensa situación característica del protagonista Ali y su generación. Todo es un reflejo de la tensión existente en el Irán actual. Han pasado 30 años desde la Revolución. Hoy, la gran pregunta en Irán es si la Revolución nos fue robada.

The photograph used in the opening credit sequence was taken in 1980 and shows a group of men on motorbikes –“pasdaran” or the Islamic Revolutionary Guard Corps. It’s a very aggressive image. That photo frames the tense situation representative of the main character Ali and his generation. It’s all a reflection of the tension in what is happening in Iran today. 30 years have gone by since the Revolution. The big question today in Iran is if the Revolution was stolen from us.

Rafi Pitts

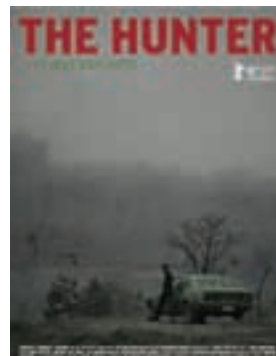


Nació en Mashad, Irán, en 1967. En 1978 se trasladó a Inglaterra, donde estudió cine y fotografía. Luego de los cortos *In Exile* (1991) y *Salandar* (1994), dirigió

los largometrajes *The Fifth Season* (1997), *Sanan* (2000) e *It's Winter* (2006; nominada al Oso de Oro en la Berlinale de ese año).

He was born in Mashad, Iran, in 1967. In 1978 he moved to England where he studied Film and Photography. He directed the short films In Exile (1991) and Salandar (1994),

followed by the features The Fifth Season (1997), Sanan (2000) and It's Winter (2006; nominated for a Golden Bear at the Berlinale that same year).





Aballay, el hombre sin miedo

Aballay, the Man Without Fear

Tras degollar a un hombre durante el asalto a una caravana, Aballay cruza su mirada con la del aterrorizado hijo de su víctima, y algo se quiebra dentro de él. A partir de ese encuentro, espantado de sí mismo, el gaucho criminal decide tomar la lección de los místicos estilistas, penitentes que purgaban sus pecados subiéndose a una columna de la que no bajaban por el resto de su vida, para hacer lo propio: montar su caballo para ya no descender nunca más. Los años lo convierten, ante la mirada del pueblo, en una suerte de santo, pero la imagen de los ojos de aquel chico no lo abandona y sabe que en cualquier momento volverán por él clamando venganza. Como el cuento del mismo nombre que Antonio Di Benedetto escribió en cautiverio durante la última dictadura militar, *Aballay* se clava con fuerza en la salvaje historia argentina del siglo XIX, encarnando el western criollo definitivo: uno en el que convergen el Far West norteamericano, y nuestra sanguinolenta gauchesca cinematográfica, de *Nobleza gaucha* al *Juan Moreira* de Favio, con *Pampa bárbara* y *Fregonese* en el horizonte.

Alter cutting a man's throat during a caravan robbery, Aballay looks in the eyes of the victim's terrified son, and something breaks down inside of him. Scared of himself, from that moment on the criminal gaucho decides to follow the lesson from the Stylites, penitent mystics who purged their sins by climbing to a column and never come down: he gets on his horse willing to stay up there forever. The years go by turning him into a sort of saint before the eyes of the town people, but the memory of the eyes of that kid won't leave him as he knows they will come for him to get their revenge. Just like in the short story of the same title Antonio Di Benedetto wrote while imprisoned during the military dictatorship, Aballay goes deep into the wild history of 19th century Argentina embodying the definitive local western: one that joins American Far West with our bloody cinematographic gaucho genre, from Gaucho Nobility to Favio's Juan Moreira, with Pampa bárbara and Fregonese also hovering over the horizon.

Argentina, 2010
100' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Fernando Spiner
G: Fernando Spiner, Javier Diment, Santiago Hadida
F: Claudio Beiza
E: Alejandro Parysow
DA: Sandra Jurcovich
S: Sebastián González
M: Gustavo Pomeranec
P: Pablo Salomón
CP: Boya Films
I: Pablo Cedrón, Nazareno Casero, Claudio Rissi, Moro Anghileri, Luis Ziemkowski

Contacto / Contact

Boya Films
Fernando Spiner
Thames 1862 - 6° D
C1414DDL Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4832 7176
E fernandospiner@arnet.com.ar
W www.boyafilms.com.ar
www.aballaypelicula.com.ar

Notas del director / Director's notes

Atrapado por el cuento del gran Antonio Di Benedetto, y luego de 20 años, presento esta película sobre la culpa, la violencia y las profundas contradicciones del concepto de venganza. Disfruté intensamente de su realización y los desafíos que me planteaba; sobre todo el de hacer una película nacional, anclada en nuestra cultura gaucha, pero recorriendo el imaginario épico, heroico, lleno de acción y aventuras que nos viene legado desde el western original al spaghetti: éste es un "western loco".

Enthralled by the short story written by great author Antonio Di Benedetto, and after 20 years, I'm here presenting this film about guilt, violence, and the profound contradictions surrounding the idea of vengeance. I really enjoyed the process of making it as well as the challenges it presented me, especially that of making an Argentine film that is anchored in our gaucho culture but covers the epic and heroic imagery of pure action and adventure we got from both original and spaghetti western: this is a true "loco" western.



Fernando Spiner



Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1958, y estudió en el Centro Sperimentale di Cinematografía de Roma. Luego de varios éxitos televisivos, dirigió *La sonámbula* (1998),

Adiós querida luna (2004; compitió en el 19° Festival) y *Angelelli, la palabra viva* (2006; codirigida con Víctor Laplace).

Born in Buenos Aires, Argentina, in 1958, he studied at the Centro Sperimentale di Cinematografía in Rome. After directing several television hits, he made Sleepwalker

(1998), Goodbye Dear Moon (2004; in competition at the 19th Festival) and Angelelli: The Ever-Living Word (2006; co-directed with Víctor Laplace).



De caravana

Clubbing

Corriendo a contrarreloj, Juan Cruz prepara su obra para una prestigiosa competencia de fotografía, cuando sus jefes en la agencia de publicidad se empeñan en arrancarlo tanto de esa tarea como de su mundo "natural", el de la clase alta cordobesa. La misión consiste en zambullirse en un recital de la Mona Jiménez, y capturar el espíritu de la noche cuartertera con su cámara. Pero una vez en el populoso local bailable, quedará inesperadamente encadenado a una complicada serie de eventos que comienza por conocer a Sara (y enamorarse un poco), encantadora pero peligrosa joven del ambiente; un camino de entrada al submundo mafioso local, del cual no le será fácil zafar. Con su humor por momentos al borde del tarantinismo y su timing veloz y preciso, *De caravana* se mete en un territorio usualmente relegado por el nuevo cine argentino —el retrato del interior más urbano y callejero—, para entregar un puñado de personajes inolvidables, como ese pequeño, entrador capomafia aficionado a la reflexión filosófica, cultor de un existencialismo cotidiano para un hombre nuevo.

Juan Cruz is running against time to get his work ready on time for a prestigious photo contest, but his bosses in the ad agency he works are determined to get him off that task as well as from his "natural" environment: the Córdoba high class. The mission consists in diving into a Mona Jiménez concert to capture the spirit of the quarteto music universe with his camera. But once he gets into the packed dance club, he will find himself unexpectedly chained to a complicated series of events that start with him meeting Sara (with whom he falls slightly in love), an enchanting but dangerous young woman from that scene; and an entry to the local mafia underworld from which he won't find it easy to escape. With a comedy tone that borders Tarantino's style and a precise, fast timing, Clubbing goes into a territory that's usually relegated by New Argentine Cinema —the depiction of the urban, streetwise interior of the country— and delivers a handful of unforgettable characters, like a small and convincing amateur crime boss who enjoys philosophical reflection and practices an everyday existentialism for the new man.

Argentina, 2010
100' / 35mm / Color
Español - Spanish

D, G, P: Rosendo Ruíz
F: Pablo Gonzalez Galetto
E: Agustín Goya
DA: Martín Rena, Carolina Bravo
S: Guillermo Sempronii
M: Andrés Oddone, Lisandro Sona, Rafael Caivano
CP: El Carro
I: Francisco Colja, Yohana Pereyra, Martín Rena, Rodrigo Savina, Gustavo Almada

Contacto / Contact

El Carro
Inés Moyano
Productora ejecutiva
T +54 9 351 387 9201
+54 351 422 5525
E inesmoyano5@hotmail.com
W www.decaravanapelapi.com.ar

Notas del director / Director's notes

Una idea y algunos temas son los puntos de partida para trabajar con los actores en la búsqueda de los personajes, sus vínculos y la historia a narrar. Luego nos queda descubrir los espacios desde donde los observaremos con nuestra cámara, con el mayor respeto posible por la vida escénica encontrada. *De caravana* habla de la pasión artística y de la marginalidad, dos temas que en nuestra película comparten butaca.

An idea and some topics are the starting points to work with the actors in finding their characters, their relationships, and the story we're going to tell. Then we're left with finding the places from where we'll be observing them with our camera, with the highest possible respect for the stage life we found. Clubbing speaks of artistic passion and marginality, two issues that share one sit in our film.

Rosendo Ruíz



Nació en San Juan, Argentina, en 1967 y estudió en la Escuela de Cine y TV de la Universidad Nacional de Córdoba. En 1999 formó la compañía teatral El Carro,

con la que realizó numerosas obras. Su primer film es el mediometrage *Una manga de negros* (2005; exhibido en el 20° Festival).

Born in San Juan, Argentina, in 1967, he studied at the Film and TV School in the Córdoba National University. In 1999 he formed the theater company El Carro, with which he

staged several plays. His first film was the medium-length film Una manga de negros (2005; screened at the 20th Festival).



Fase 7

Phase 7

Coco acaba de mudarse a su nuevo hogar con su esposa Pipi, embarazada de siete meses, cuando el edificio es puesto en cuarentena por la aparición de un virus mortal. Rápidamente sus vecinos –en especial el septuagenario armado hasta los dientes Zanutto– se convierten en enemigos inesperados, y Coco se ve obligado a pactar una alianza con el inestable y paranoico (pero muy bien pertrechado) Horacio, para defender el contenido de su heladera y mantener a Pipi a salvo. Mientras tanto, fuera del edificio, el mundo tal cual lo conocemos llega a su fin. El género fantástico no es visitado con frecuencia por el cine local; *Fase 7* arremete contra esa omisión ocupándose de un singular Apocalipsis, ahora y acá nomás. Su historia se desarrolla en un típico edificio de departamentos porteño (ubicado en un barrio del que apenas entrevemos alguna calle y sus techos) y nos muestra unas no menos reconocibles, inquietantes costumbres argentinas. Con humor negrísimo, *Fase 7* nos dice que el infierno son los otros, pero también que, quizás, sean la única posibilidad de salir con vida de aquí.

Coco had just moved in to his new home with his pregnant wife Pipi when the building gets quarantined because of a deadly virus. Soon, their neighbors –especially Zanutto, a seventy year old man armed to the teeth– turn into unexpected enemies, and Coco is forced to seal an alliance with the instable and paranoid Horacio (who's very well equipped) to defend the content of his fridge and keep Pipi safe. Meanwhile, outside the building the world as we know it is about to end. The fantasy genre is not usually visited by local cinema; Phase 7 runs against that omission addressing a very particular Apocalypse taking place right here, right now. The story unfolds in a typical Buenos Aires building (in a neighborhood we can barely see apart from some streets and roofs) and shows us some of the also recognizable and disturbing Argentine habits. With a very black humor, Phase 7 tells us that hell is other people, but also that they are perhaps the only chance we have to get out of here alive.

Argentina, 2010

96' / HD / Color

Español - Spanish

D, G: Nicolás Goldbart

F: Lucio Bonelli

E: Nicolás Goldbart, Pablo Barbieri

DA: Mariela Ripodas

S: Martín Grignaschi

M: Guillermo Guareschi

P: Sebastián Aloj, Sebastián Perillo

CP: Aeroplano

I: Daniel Hendlar, Jazmín Stuart, Yayo, Federico Luppi

Contacto / Contact

Aeroplano

Sebastián Perillo

Executive Producer

Av. Del Libertador 3794 - 2° B

B1637ALT La Lucila, Argentina

T +54 9 11 4792 0010

E sebaperillo@gmail.com

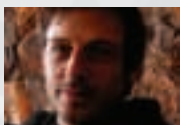
W www.aeroplano.biz

Notas del director / Director's notes

Fase 7 es una película de género. Es un western.

Phase 7 is a genre film. It's a western.

Nicolás Goldbart



Nació en Buenos Aires en 1974. Estudió en la Universidad del Cine y fue el montajista de películas como *Mundo grúa* (1999), *El fondo del mar* (2003), *El custodio*

(2006) y *Los paranoicos* (2008). *Fase 7* es su debut como director y guionista.

He was born in Buenos Aires in 1974. He studied at the Universidad del Cine and was the editor of such films as Crane World (1999), The Bottom of the Sea (2003), The Custodian

(2006) and The Paranoics (2008). Phase 7 marks his debut as director and scriptwriter.





Todos vos sodes capitáns

You All Are Captains / Todos vosotros sois capitanes

Un director europeo organiza un taller de cine en un instituto para chicos marginales en Tánger, al norte de Marruecos. El proyecto nace torcido; ya en su presentación a la clase, cuando el cineasta propone que los alumnos filmen "su situación", obtiene como respuesta un desafiante "¿Y cuál es 'nuestra situación'?". De ahí en más, la (demasiado) buena voluntad y los métodos pedagógicos del profesor se van a revelar impropiedades con los pequeños inadaptados, y la relación se desintegrará hasta el punto de alterar drásticamente el proyecto. Con una estructura narrativa nada convencional y (casi siempre) en un blanco y negro lírico, la ópera prima de Oliver Laxe es una aventura libertaria, que va creciendo junto a sus personajes. Inspirada por la experiencia del director/protagonista con el taller Dao Byed, *Todos vos sodes capitáns* camina por la frontera entre ficción y documental con tanta gracia como irreverencia, y moldea una búsqueda de nuevas formas de resistencia; un cine comprometido con la realidad, sí, pero sobre todo con el cine mismo.

A European filmmaker organizes a film workshop at an institute for marginal kids in Tangiers, in the north of Morocco. The project is born crooked: at the very first presentation to the class, when the teacher asks them to film "their situation", the kids' challenging answer is "And what is 'our situation'?" From then on, the professor's (too) good will and teaching methods will reveal inappropriate for the little misfits, and the relationship will crumble to the point of drastically altering the project. With a non-conventional narrative structure and an (almost) constant and poetic black & white, Oliver Laxe's first film is a libertarian adventure that grows along with its characters. Inspired by the filmmaker/protagonist's experience with the Dao Byed workshop, You All Are Captains moves along the border that separates fiction from documentary with as much grace as irreverence, and shapes up a search for new ways of resistance. A cinema that commits to reality, yes, but mostly to itself.

España - Spain, 2010
79' / 35mm / Color - B&N
Árabe - Arab, Francés - French

D, G: Oliver Laxe
F: Ines Thomsen
E: Fayçal Algandouzi
S: Albert Castro Amarelle
P: Oliver Laxe
CP: Zeitun Films
I: Shakib Ben Omar, Nabil Dourgal, Mohamed Bablouh, Said Targhzaoui, Asharaf Dourgal

Contacto / Contact

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

Notas del director / Director's notes

Quise que *Todos vos sodes capitáns* fuera una película romántica sin parecerlo. Creo que la imagen borrosa del afiche se presta a la idea de que a veces vemos mejor las cosas desde lejos. La perspectiva siempre es buena, sobre todo cuando está involucrada la creatividad. En la primera escena, cuando los chicos miran al avión que vuela, uno de ellos sugiere cerrar los ojos para verlo mejor. *Todos vos sodes capitáns* es un film acerca de cómo vemos las cosas.

I wanted You All Are Captains to be a romantic film without seeming to be one. I think the blurry image on the poster lends to the idea that there are times when we can see things better from afar. Perspective is always good above all where creativity is concerned. In the first scene, when the boys are looking up at the plane, one of them suggests everyone close his eyes to see it better. You All Are Captains is a film about how we see things.

Oliver Laxe



Hijo de inmigrantes españoles, nació en París, Francia, en 1982. Estudió cine en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, y hace cuatro años se trasladó a Tánger, en el norte de Marruecos, donde

organizó y dirige un taller de cine en 16mm para niños llamado "Dao Byed". De esa experiencia surgió *Todos vos sodes capitáns*, su primer largometraje.

A son of Spanish immigrants, he was born in Paris, France, in 1982. He studied Filmmaking at the Pompeu Fabra University in Barcelona and four years ago moved to Tanger, in northern Morocco,

where he organized and now directs a 16mm film workshop for children called "Dao Byed". His first film, You All Are Captains, is the result of that experience.





Chassis

Chasis

Chassis es el tercer largometraje que el filipino Adolfo Alix Jr. filmó este año; el tercero de cuatro, contando el que acaba de terminar y estrenar en los cines de su país. Es, a su vez, contra lo que se podría suponer a primera vista, un film radicalmente opuesto a los otros tres. Porque, como bien señaló el crítico Tony Rayns, en el cine de Alix Jr. hay una vitalidad prolífica cercana a la de la obra de Fassbinder, capaz de reinventarse a velocidades extraordinarias entre película y película. En *Chassis*, la historia sigue en tono neorrealista a Nora, una madre que vive hace varios años en una playa de estacionamiento para camiones, debajo de los acoplados. Allí espera a su esposo camionero, sin otra opción que recurrir a la prostitución para poder pagar la comida y la educación de su hija. Extrañamente, frente a semejante panorama, las cosas parecen funcionar bien para Nora. O al menos hasta el desenlace, en el que la cámara de Alix Jr. no tiembla al anuar la desazón del neorrealismo con la amargura fatalista del mejor Fassbinder.

Chassis is the third film Philippine director Adolfo Alix Jr. shot this year; that's three out of four if we count the one he just finished and released in his country. Contrary to what one might assume, the film is also radically different from the other three. Because, as Tony Rayns pointed out, Alix Jr's cinema features a prolific vitality that echoes the work of Fassbinder and is capable of reinventing itself at an extraordinary fast pace with each film. Chassis' Neorrealist story follows Nora, a mother who has been living under the trailers of parked trucks. She's waiting for her truck-driving husband and has no choice but to turn to prostitution in order to pay for her daughter's food and education. Strangely enough, that particular situation seems to work out just fine for Nora. Or at least it does so until the film's resolution, in which Alix Jr.'s camera doesn't hesitate to combine Neorrealism's discomfort with the fatalist bitterness of the best Fassbinder.

Filipinas - Philippines, 2010
73' / 35mm / B&N
Tagalog

D, G, E: Adolfo Borinaga Alix Jr.
F: Gabriel Bagnas
DA: Roland Rubenecia
S: Ditoy Aguila, Joseph Santos
P: Avelino Relucio, Jonas Gaffud, Doc Gamboa
CP: Happy Gilmore Productions
I: Jodi Sta. Maria, Evelyn Vargas, Angeli Bayani, Lemuel Pelayo, Paolo Rivero

Contacto / Contact

Bicycle Pictures
 Adolfo Borinaga Alix Jr.
 Unit A L10 B22 - Sunday St. Addas Village
 1 San Nicolas 2
 4102 Bacoor, Cavite, The Philippines
 T +64 920 617 9868
 E aalixjr@gmail.com

Notas del director / Director's notes

La idea de la familia filipina está cambiando enormemente. Antes, la mayoría de los miembros de una familia típica estaban juntos. Ahora, la mayoría se va del país para trabajar en el exterior y deja atrás a sus hijos. La diáspora ha afectado mucho a la estructura social. Cuando encontré a estas familias "nómades" en el Muelle 16, me asombró su fortaleza para permanecer juntos. Me atrajo su historia porque creo que en el centro de todas las películas filipinas poderosas está la familia.

The idea of the Filipino family is vastly changing. Before, most of the members of the typical Filipino family were together. Now, most of them are leaving the country to work overseas leaving their children. The diaspora has greatly affected the social structure. When I came across these "nomadic" families at Pier 16, I admire how strong they are to remain together. I was attracted to their story because I think at the heart of every powerful Filipino film is the family.

Adolfo Borinaga Alix Jr.



Nació en Makati, Filipinas, en 1978, y se graduó en comunicación en la Universidad de Manila. Debutó con el film *Donsol* (2006), al que siguieron *The Goat, Nurses* (ambos

de 2007), *A moral* (2008), *Manila* (2009; codirigida con Raya Martin) y *The Survivors* (2010), entre muchos otros.

He was born in Makati, Philippines, in 1978, and majored in Communication at the University of Manila. He made his directorial debut with Donsol (2006), followed by The

Goat, Nurses (both in 2007), Amoral (2008), Manila (2009; co-directed with Raya Martin) and The Survivors (2010), among many others.





Chantrapas

"Chantrapas" es una palabra rusa –derivada del francés *chantera pas*, "no cantará"– que significa algo así como "bueno para nada"; no se emplea con el sentido despectivo de la expresión en castellano, sino para referirse a alguien que no logra, o no quiere, encajar en ninguna situación. Un inadaptado, un intransigente, un obstinado en chocar siempre contra las mismas piedras: así es Nicolas, el cineasta que protagoniza *Chantrapas*. De la Georgia soviética donde Nicolas incomoda a productores y censores (gente de cine como él, al fin y al cabo, lo felicitan en secreto después de prohibir obligadamente su película) a la Francia donde espera encontrar libertad artística (pero en cambio encuentra otras formas de autoritarismo), Iosseliani retrata con ironía y vivacidad una travesía común a tantos artistas del siglo XX. Incluyéndolo a él mismo –lo que vemos del film del protagonista es un viejo corto de Iosseliani–, aunque *Chantrapas* esté lejos de ser un film autobiográfico: para comprobarlo, basta llegar al final, triste y mitológico, de la odisea de Nicolas.

"Chantrapas" is a Russian word –a derivate from the French chantera pas: "it won't sing"– that means something the likes of "good for nothing". It's not used in a derogatory way as it does in Spanish; instead, describes someone who can't –or won't– fit into any situation. A misfit, an uncompromising person, someone who insists on running against the same brick walls: that's Nicolas, the filmmaker who stars in Chantrapas. Iosseliani takes the film from Soviet Georgia, where Nicolas troubles producers and censors (film industry people like him, in the end, who secretly congratulate him after being forced to ban his film) to France, where he expects to find some artistic freedom (but instead finds other forms of authoritarianism) and makes an ironic and lively portrait of a journey that's common to many 20th century artists. Artists like himself –what we get to see from the main character's film is actually an old short by Iosseliani– although Chantrapas is certainly not an autobiographical film, as the sad and mythological end of Nicolas' odyssey will prove.

**Francia / Georgia -
France / Georgia, 2010**
122' / HD / Color
**Georgiano - Georgian,
Francés - French**

D, G: Otar Iosseliani
F: Julie Grünebaum, Lionel Cousin
E: Otar Iosseliani, Emmanuelle Legendre
DA: Emmanuel de Chauvigny
S: Jérôme Thiault
M: Djardji Balantchivadze
P: Martine Marignac, Maurice Tinchant
CP: Pierre Grise Productions, Sanguko Films
I: Dato Tarielashvili, Tamuna Karumidze, Fanny Gonin, Givi Sarchimelidze, Pierre Étaix

Contacto / Contact
Les Films du Losange
Thomas Petit
22, avenue Pierre 1er de Serbie
75016 Paris, France
T +33 1 4443 8728
+33 1 4443 8713
F +33 1 4952 0640
E t.petit@filmsdulosange.fr
W www.filmsdulosange.fr

Notas del director / Director's notes

Chantrapas es una parábola sobre la necesidad de ser fiel con uno mismo, sin importar los obstáculos que nos rodeen. Lo cual, a priori, nos condena al fracaso. La historia entera de la literatura está llena de ejemplos. Romeo y Julieta fueron fieles a sí mismos, pero murieron. Eso es lo que quería compartir con el espectador: la felicidad de ser una piedra, de resistirlo todo.

Chantrapas is a parable on the need to remain true to oneself despite the obstacles that surround us. Which, a priori, condemns one to a fiasco. All the history of literature bares witness to this. Romeo and Juliet remained the same, but they died. That is what I wanted to share with the viewer: the joy of being a stone, resisting everything.

Otar Iosseliani



Nació en Georgia en 1934. Estudió música y matemáticas, y se graduó en la Academia de Cine de Moscú. En la ex URSS realizó films como *Pastoral* (1975); luego, en Francia,

dirigió *Y la luz se hizo* (1989), *Hogar, dulce hogar* (1999) y *Jardines en otoño* (2006; Premio Especial del Jurado en el 22º Festival), entre otros.

He was born in Georgia in 1934. He studied Music and Mathematics and graduated from the Moscow Film Academy. In the former URSS he directed films like Pastoral (1975); later in France

he made And Then There Was Light (1989), Farewell, Home Sweet Home (1999) and Gardens in Autumn (2006; Jury Special Prize at the 22nd Festival), among others.





Essential Killing

Asesinato esencial

Con *Essential Killing* se confirma el pálpito de dos años atrás, cuando se estrenó *Four Nights with Anna*: que Skolimowski está de vuelta y su cine está más vivo que nunca. Su nueva y poderosa apuesta abre con un grupo de soldados norteamericanos persiguiendo a un hombre a través de un imponente escenario rocoso esculpido por el viento y el tiempo. El hombre –barbudo, con turbante– podría ser o no, nunca lo sabremos, un guerrero talibán. Los soldados lo capturan, lo encierran, torturan y trasladan a un campo de detención en alguna helada región de Europa del Este, pero allí un accidente le permite continuar su fuga, esta vez por una inhóspita secuencia de bosques y montañas nevadas. Despojado de nombres propios y diálogos, así como de toda precisión sobre la identidad de su protagonista, el relato adquiere una cualidad visual progresivamente abstracta, casi alucinaria: la potente imagen en movimiento de un hombre librado, como un animal, a su instinto de supervivencia, y la interpretación más física y visceral que haya entregado el cine en mucho tiempo.

Essential Killing confirms the feeling we had two years ago when Four Nights with Anna was released: Skolimowski is back, and his cinema is more alive than ever. His new and powerful film starts with a group of American soldiers chasing a man through a stunning rocky landscape sculpt by the wind and time. The man –bearded with a turban– may or may not be a Taliban fighter, we'll never know that. Soldiers capture, incarcerate, and torture him, and later move him to a detention centre somewhere in an Eastern Europe icy region. But an accident allows him to continue his escape, this time through a series of snow-clad forests and mountains. With no names or dialogues, the story gains a progressively abstract, almost hallucinatory visual quality: the powerful moving image of a man who, like an animal, is left with nothing but his survival instinct, and also the most physical and visceral performance delivered by a film actor in a long time.

Polonia / Noruega / Irlanda / Hungría - Poland / Norway / Ireland / Hungary, 2010
83' / HD / Color
Inglés - English, Polaco - Polish, Árabe - Arabic

D: Jerzy Skolimowski
G, P: Ewa Piaskowska, Jerzy Skolimowski
F: Adam Sikora
E: Réka Lemhényi
DA: Joanna Kaczynska
S: Robert Flanagan
M: Pawel Mykietyń
CP: Skopia Film
I: Vincent Gallo, Emmanuelle Seigner, David L. Price, Stig Frode Henriksen, Nicolai Cleve Broch

Contacto / Contact

HanWay Films
 Tim Haslam - CEO
 24 Hanway Street
 W1T 1UH London, England
 T +44 20 7290 0750
 F +44 20 7290 0751
 E info@hanwayfilms.com
 W www.hanwayfilms.com

Notas del director / Director's notes

El film se mantiene dentro de un estilo de poema o fábula, que simplemente se desliza sobre hechos que podrían haber sucedido pero probablemente no ocurrieron (porque sabríamos algo de ellos); o quizás se trató de un secreto muy bien guardado. De cualquier modo, es como jugar al filo de las probabilidades. Por eso no digo que este film sea político: prefiero verlo como poético y espero que así sea entendido.

The film is kept in the style of a poem or a fable which merely slides over some events which could possibly happen, which most probably haven't taken place, for we would know something about it, or maybe it was strictly kept a secret. Anyway, it's like tacking on the verge of probability. That's why I don't treat this film as political. I would rather call it poetical and I hope this is the way it will be perceived.

Jerzy Skolimowski



Nació en Lodz, Polonia, en 1938. Se graduó en literatura e historia, y luego estudió cine en la Escuela de Lodz. Su primer film fue *Marcas identificatorias*: *Ninguna*

(1964); luego dirigió muchos otros, como *El alarido* (1978). *Barrera* (1966) y *Four Nights with Anna* (2008) se exhibieron en el 23° Festival.

He was born in Lodz, Poland, in 1938. He majored in Literature and History, and later studied Film at the School of Lodz. His first feature was Identification Marks: None

(1964), followed by others like The Shout (1978). Barrier (1966) and Four Nights with Anna (2008) were screened at the 23rd Festival.





L'illusionniste

The Illusionist / El ilusionista

Si en su ópera prima, *Las trillizas de Belleville*, Sylvain Chomet dejaba que el espíritu de Jacques Tati atravesase despreocupadamente su historia de ciclismo adorable y violenta, en este segundo largometraje ese mismo espectro es la historia. Basada en un guión autobiográfico nunca filmado del maestro cómico francés, *L'illusionniste* sigue a Tatischeff, un mago de otra época en su lucha diaria por sobrevivir con su arte en una sociedad cada vez más impaciente y ruidosa. Esa búsqueda desesperada por un escenario lo arranca de su país y lo lleva hasta un pueblito costero de Escocia, donde la invasión del rock todavía no puede competir con su arte corporal y desenchufado, debido al inminente arribo de la electricidad. Y es allí donde conocerá a Alice, una jovencita de esas que sólo Tati pudo haber retratado: tímida, curiosa y de una quietud vital imposible de contener. Más que un homenaje, la segunda película de Chomet es un verdadero acto de ilusionismo, que se transforma con el correr de las escenas, de esos dibujos imposibles, en una obra tan suya como de su inolvidable maestro.

On his first film, The Triplets of Belleville, Sylvain Chomet let Jacques Tati's spirit walk carelessly across that violent and lovely cycling story. Now on his second feature that same spectre is the story. Based on an autobiographical script the French comedy master never got to film, The Illusionist follows old-timer magician Tatischeff in his daily struggle to make a living of his art in a growingly impatient and noisy society. His desperate search for a stage leads him off his country and into a little seashore town in Scotland where the invasion of rock still hasn't manage to compete with his unplugged body art, thanks to the absence of the upcoming electricity. And that's the place where he will meet Alice, a young woman only Tati could have portrayed: shy, curious, and with an irrepressible and vital quietness. More than a tribute, Chomet's second film is a true act of illusionism that—as the scenes and those impossible drawings go by—becomes a work that's made as much by him as by his unforgettable master.

Reino Unido / Francia - UK / France, 2010
90' / 35mm / Color
Inglés - English, Francés - French, Gaélico - Gaelic

D: Sylvain Chomet
G: Jacques Tati, Sylvain Chomet
DA: Bjarne Hansen
S: Carl Goetgheluck
M: Sylvain Chomet
P: Bob Last, Sally Chomet
CP: Django Films, Ciné B

Contacto / Contact

Pathé International
 Kent House, Market Place
 W1W 8AR London, England
 T +44 207 462 4427
 F +44 207 436 7891
 E sales@patheinternational.com
 W www.patheinternational.com
 www.lillusionniste-lefilm.com



Notas del director / Director's notes

L'illusionniste es una carta de amor de un padre a su hija. Para Sophie Tatischeff, la hija de Jacques Tati, esta carta conmovedora no podía permanecer sin enviar. Cambié muy poco del guión original. Leer *L'illusionniste* es ver la película. Es ver moverse a Tati, verlo ocupar el espacio que lo rodea con sus pausas y vacilaciones características. Es verlo vivir otra vez.

The Illusionist is a love letter from a father to his daughter. For Sophie Tatischeff, daughter of Jacques Tati, this touching letter could not be left undelivered. I changed very little from the original script. To read The Illusionist is to see the film. It's to see Tati move, to see him occupy the space around him with his characteristic pauses and hesitations. It's to see him live again.

Sylvain Chomet



Nació en Yvelines, Francia, en 1963. Estudió arte y luego se mudó a Londres, donde comenzó a trabajar como animador. Dirigió el medio-metraje *La Vieille Dame et les*

pigeons (1998), el largo *Las trillizas de Belleville* (2003), que obtuvo dos nominaciones al Oscar, y el segmento "Tour Eiffel" de *Paris, je t'aime* (2006).

He was born in Yvelines, France in 1963. He studied Art and later moved to London where he started to work as an animation artist. He directed the medium-length film La Vieille Dame et les

pigeons (1998), the feature *The Triplets of Belleville* (2003), which received two Oscar nominations, and the segment "Tour Eiffel" in *Paris, I Love You* (2006).



Tuesday, After Christmas

Marti, dupa craciun / Martes, después de Navidad

Alguien dijo sobre la película de Radu Muntean, en ocasión de su premiere mundial en el Festival de Cannes, que iba a ser muy difícil tratar de encontrar algún otro film en ese certamen (y en la mayoría de los festivales internacionales) que tuviese interpretaciones a la altura de las de su trío protagonista. Extensible a la gran mayoría de las películas rumanas de los últimos años (*La noche del señor Lazarescu, Bucarest 12.08, Policía, adjetivo*), esta disciplina actoral asombrosa parece eclipsar cierto minimalismo argumental, al mismo tiempo que potencia la puesta en escena deparadamente precisa. Es por eso que lo que a simple vista podría parecer un drama sentimental chato –un hombre, casado hace varios años y padre de una hija, tiene una relación oculta con una dentista de 27 años; hasta que un día decide confesarle todo a su mujer– termina, por la intensidad de los diálogos y las miradas, más cerca de un thriller psicológico en el cual nada se encuentra librado al azar. Y en el que el peso de las palabras propone sus propias reglas.

At the time of its world premiere at the Cannes Film Festival, someone referred to Radu Muntean's film by saying it was going to very hard to find any other film in that contest (or in most international festivals) with performances as good as the ones of its leading threesome. Common to most Romanian films from recent years (The Death of Mr. Lazarescu, Bucharest 12.08, Police, Adjective) this amazing acting discipline seems to both upstage a certain minimalist plot and empower a purified and precise setting. This is why what at first might seem as a sentimental, flat drama –a man who's been married for 27 years and has a daughter maintains a secret affair with a 27 year old female dentist, until one day decides to confess everything to his wife– is turned by its intense dialogues into an almost psychological thriller where nothing is random. And in which the weight of the words sets out its own rules.

Rumania - Romania, 2010
109' / HD / Color
Rumano - Romanian

D: Radu Muntean
G: Alexandru Baciu, Razvan Radulescu, Radu Muntean
F: Tudor Lucaciu
E: Alexandru Radu
DA: Sorin Dima
S: Electric Brother
P: Dragos Vilcu
CP: Multi Media Est
I: Mimi Branescu, Mirela Oprisor, Maria Popistasu, Sasa Paul-Szel, Dragos Bucur

Contacto / Contact

Films Boutique
Valeska Neu
Festivals
Skalitzer Str. 54A
10997 Berlin, Germany
T +49 30 695 378 -50
F +49 30 695 378 -51
E valeska@filmsboutique.com
info@filmsboutique.com
W www.filmsboutique.com

Notas del director / Director's notes

Intenté trasladar al cine la sensación voyeurista que puede obtenerse cuando se mira dentro de las casas de otras personas. La intimidad de un matrimonio puede ser más atrapante que una buena película de acción. Éste no es un film sobre la culpa. Es un film sobre elecciones. Un cruce de caminos en la vida, en el que sentimos que podemos controlar nuestro propio destino. Eso pasa cuando estamos más vulnerables, aunque por primera vez podemos sentir el poder de cambiar el curso de nuestra vida.

I have tried to put into film the voyeuristic sensation that one might get from looking inside people's houses. Marital intimacy can be more captivating than a good action movie. This is not a film about guilt. This is a film about choices. A crossroads in life, where you feel you can control your own destiny. This is when you are at your most vulnerable, even though, for the first time ever you may feel you hold the power to turn your life around.

Radu Muntean



Nació en Bucarest, Rumania, en 1971 y estudió en la Academia de Cine y Teatro local. Realizó numerosos cortometrajes y publicidades, además de los documentales *They Are*

Ours Too (1992) y *Lindenfeld* (1994) y los largos *Furia* (2002), *The Paper Will Be Blue* (2006) y *Boogie* (2008).

*Born in Bucharest, Romania, in 1971, he studied at the local Film and Theater Academy. He directed many short films and commercials as well as the documentaries *They**

Are Ours Too (1992) and *Lindenfeld* (1994) and the features *Furia* (2002), *The Paper Will Be Blue* (2006) and *Boogie* (2008).





Silent Souls

Ovsyanki / Almas mudas

Algunas tradiciones muy antiguas, que muchos habrán dado por perdidas, sobreviven en el fragmentado territorio de la ex Unión Soviética. Así lo demuestra el pedido de Miron a su amigo Aist: que lo acompañe en el largo viaje ritual de despedida de su esposa, quien acaba de morir. Así, con el cuerpo de Tanya en la parte trasera del auto, y de acuerdo a los rituales de una tribu alguna vez emplazada en la región del Volga, el gerente Miron y el taciturno escritor aficionado Aist ponen rumbo hacia un lejano punto en el horizonte, provistos de la compañía de dos pequeños pájaros. El camino abrirá las puertas a la confesión y al recuerdo –Miron no tendrá reparos en compartir sus más íntimos secretos conyugales, sin omitir detalles eróticos– y a las inevitables preguntas sobre la identidad, la memoria y la fugacidad de nuestro paso por la tierra. Y a medida que se acerquen a su destino, el relato se irá despojando de todo aquello que no sea lo esencial, hasta quedar sólo ellos dos, el paisaje y el pasado desnudo, tan expuestos como las almas de sus protagonistas.

Some very old traditions many thought to be lost are still alive in the former Soviet Union's fragmented territory. A proof of this is Miron's request to his friend Aist: he asks him to go along with him in a long ritual journey to send off his recently deceased wife. And so, with Tanya's body in the back of the car according to the rituals of a tribe that used to live in the Volga region, Miron, the business manager, and Aist, the amateur and gloomy writer, both set out on a trip to a distant spot on the horizon with the company of two small birds. The trip will open the door for confessions, memories –Miron won't hesitate to share his most intimate marital secrets in full erotic detail– and the inevitable questions regarding identity, memory, and the fleeing essence of our time on Earth. And as they get closer to their destination, the story will strip down from all of its non-essential elements and leave nothing but the two men, the landscape and the past, bare and exposed like the characters' souls.

Rusia - Russia, 2010
75' / 35mm / Color
Ruso - Russian

D: Alexei Fedorchenko
G: Denis Osokin
F: Mikhail Krichman
E: Sergei Ivanov
DA: Aleksei Potapov
S: Kirill Vasilenko
M: Andrei Karasyov
P: Igor Mishin, Mary Nazari
CP: April MIG Pictures Film Company, Media Mir Foundation
I: Igor Sergeev, Yuri Tsurilo, Tuliya Aug, Ivan Tushin

Contacto / Contact

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

Notas del director / Director's notes

MI intención es mostrar otra visión de Rusia, un país donde las más antiguas tradiciones paganas pre-ortodoxas y la dinámica humana serían liberadas de la obviedad y banalidad de la civilización. Traté de mostrar un mundo estricto y hermoso, habitado por personas puras y sinceras; un mundo que está casi a nuestro alcance, pero que en verdad no existe. En este mundo vivir, amar y morir son cosas deseables.

My intention is to show another vision of Russia, a country where the most ancient pre-Orthodox pagan traditions and human dynamics would be freed from civilization's platitude and banality. I have tried to show a strict and beautiful world inhabited by pure and sincere people –a world that is almost at reach, but does not exist for real. In this world, living, loving and dying are desirable.

Alexei Fedorchenko

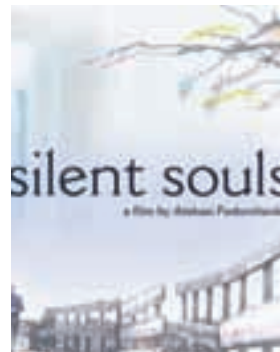


Nació en Oremburgo, Rusia, en 1966. Estudió ingeniería y más tarde dramaturgia en el VGIK ruso. Dirigió varios medimétrajes documentales, como *Kids of the White Grave*,

David (ambos de 2002) y *Bath Day* (2008), y los largos de ficción *First on the Moon* (2005) y *The Railway* (2008).

He was born in Orenburg, Russia, in 1966. He studied Engineering and later Playwriting at the Russian VGIK. He directed several medium-length documenta-

ries, like Kids of the White Grave, David (both in 2002) and Bath Day (2008), as well as the fiction features First on the Moon (2005) and The Railway (2008).





White White World

Beli, beli svet / Blanco, blanco mundo

King es un tipo de unos cuarenta años que tiene un bar en Bor, un pueblo de Serbia venido a menos situado en uno de los centros de la industria minera. Antes del bar trabajaba como minero, y también fue boxeador durante unos años. Así fue como conoció a Ruzica, la mujer de su entrenador, con quien mantuvo una relación paralela hasta que ella fue a prisión por matar a su esposo, cuando él se enteró de todo. Justo antes de que Ruzica salga libre, King conoce a Rosa y comienzan una relación extraña y despreocupada, sin que él siquiera note el parecido entre ambas mujeres. Descrita como una "ópera de los mineros", la nueva película del serbio Oleg Novkovic sigue a unos personajes atrapados en su entorno a través de un trayecto que alterna entre el naturalismo y el distanciamiento; apoyado en canciones interpretadas por esas criaturas que, lejos de toda estilización, dan forma a un relato curioso y asombrosamente auténtico dentro del panorama actual del cine balcánico.

King is a forty-some guy who owns a bar in Bor, a run-down Serbian town located in one of the centers of the mining industry. Before having the bar he used to work as a miner. He was also a boxer for a few years. That's how he met Ruzica, his coach's wife with whom he had an affair until she went to prison for killing her husband after he found out about the affair. Just before Ruzica is released, King meets Rosa and starts a strange and careless relationship with her, without ever noticing the resemblance between both women. Described as "a miners' opera", Serbian filmmaker Oleg Novkovic's new film follows a group of characters who are trapped in their circumstances as they go through a road that alternates between naturalism and a distancing effect that's sustained by the singing of these creatures who, far from any stylization, shape up a story that's very strange and incredibly authentic within the current scene of Balkan cinema.

Serbia / Alemania / Suecia - Serbia / Germany / Sweden, 2010
121' / 35mm / Color
Serbio - Serbian

D: Oleg Novkovic
G: Milena Markovic
F: Miladin Colakovic
E: Lazar Predojevic
DA: Aliosa Spajic
S: Sebastian Schmidt
M: Boris Kovac
P: Milena Trobozic-Garfield, Uliks Fehmiu
CP: West End Productions
I: Uliks Fehmiu, Hana Slimovic, Jasna Djuricic, Nebojsa Glogovac, Boris Isakovic

Contacto / Contact

Films Boutique
 Valeska Neu
 Festivals
 Skalitzer Str. 54A
 10997 Berlin, Germany
 T +49 30 695 378 -50
 F +49 30 695 378 -51
 E valeska@filmsboutique.com
 info@filmsboutique.com
 W www.filmsboutique.com

Notas del director / Director's notes

Las dos cosas que más me inspiraron para hacer esto de la forma en que lo hice fueron la gente de Bor y la sensibilidad poética de Milena Markovic, su poesía. Con Milena realizamos un documental en Bor, *The Miners' Opera*, y vivimos unos meses allí. Ésa fue la inspiración, el boceto para este lienzo mayor que es *White White World*. Llegamos a conocer Bor, su gente, sus vidas, su pobreza y la poesía de todo ello. Sus dramas, pasiones y aquello sobre lo que cantan.

I think two things that provoke me most to do this the way I did it, are the people of Bor and Milena Markovic's poetic sensibility, her poetry. Milena and I did a documentary in Bor, The Miners' Opera, and lived a few months there. That was the inspiration, the sketch, for this bigger canvas which is White White World. We came to know Bor, the people, their lives, the poverty and poetry of it. The dramas, the passions and what they sing about.

Oleg Novkovic



Nació en Belgrado, actual Serbia, en 1968. Se graduó como director de cine y TV en la Facultad de Arte Dramático de Belgrado. Dirigió los largometrajes de ficción

Say Why Have You Left Me (1993), *Normal People* (2001) y *Tomorrow Morning* (2006) y, entre muchos otros, los documentales *Children* (2002) y *A Miners' Opera* (2005).

He was born in Belgrade, the current Serbia, in 1968. He majored in TV and Film direction at the Belgrade School of Dramatic Art. He directed the fiction films *Say Why Have*

You Left Me (1993), *Normal People* (2001) and *Tomorrow Morning* (2006), and the documentaries *Children* (2002) and *A Miners' Opera* (2005), among many others.





The Fourth Portrait

Di si zhang hua / El cuarto retrato

¿Para quién son convenientes los casamientos por conveniencia? Como se sabe, muchas veces no para los consortes, y en este caso, en especial no para el pequeño Xiang, fruto de una relación arreglada. Ahora que su padre acaba de morir, será tiempo de reajustes para Xiang: su madre reaparece tras una larga ausencia, dispuesta a llevárselo con ella y su actual familia. La transición será dura: su nuevo hogar es, como su padrastro, frío y hostil. Xiang combate la soledad con sus dibujos, y encuentra refugio en la amistad entablada con un ladronzuelo un poco mayor que él. Pero sus padecimientos diurnos no son nada comparados con aquello que lo acecha en sus pesadillas: la inquietante imagen de otro niño, y los temibles secretos familiares que la acompañan (y está condenado a develar). Talento mayor del cine taiwanés contemporáneo, Chung elude todo encasillamiento y hace respirar este material apto para el melodrama doméstico desbocado (o la trasnoche de terror) con elementos de comedia que lo aligeran, y una sensibilidad genuina capaz de abrir paso también a la emoción.

Who benefits from pre-arranged marriages? Certainly not the consorts, as it is well known. And in this particular case especially neither does little Xiang, who's the result of one of those fixed relationships. Now that his father just passed away, it's time for readjustments in Xiang's life: his mother reappears after a long absence to take him back home with her and her family. The transition will not be easy: his new home is as cold and hostile as his stepfather. Xiang fights against loneliness by drawing and finds refuge in the friendship with a small time thief who's only a bit older than him. But his daytime hardships are nothing compared to what haunts him at night: the intriguing image of another kid and the fearful family secrets he carries (and is condemned to reveal). A major talent in Taiwanese contemporary cinema, Chung eludes all labels and brings air to this material that's fit for an outraged domestic melodrama (or midnight horror) with some lightening elements of comedy and a genuine sensibility that leaves out room for emotions.

Taiwán - Taiwan, 2010
102' / 35mm / Color
Chino - Chinese

D: Mong-Hong Chung
G: Mong-Hong Chung, Hsiang-Wen Tu
F: Nagao Nakashima
E: Shih-Ching Lo
DA: Shih-Hao Chao
S: Duu-Chih Tu
P: Shao-Chien Tseng
CP: Cream Production
I: Xiao-Hai Bi, Leon Dai, Lei Hao, Shi-Chieh King, Terri Kwan

Contacto / Contact

Good Films Workshop
Rita Chuang
Sales
15F-6, No. 46, Dunhua S. Rd., Sec. 2
Taipei 106, Taiwan
T +886 2 2784 9996
F +886 2 2784 5923
E ritachuang@hotmail.com

Notas del director / Director's notes

Este film no sólo trata el tema de los niños desaparecidos. Describe cómo el protagonista Xiang enfrenta la ausencia de muchas personas y cosas en su vida. Representa la relación de Xiang con otros y los indescribibles aprietos en que se mete mientras crece. Lo importante es cómo Xiang se vuelve independiente y fuerte, y cómo se ve a sí mismo al final del camino.

This film does not only deal with the issue of missing children. It depicts how the protagonist Xiang faces the absence of many people and things in his life. It represents Xiang's relationship with others and his indescribable predicament along the process of growing up. The important thing is how Xiang becomes independent and strong and looks at himself at the end.

Mong-Hong Chung



Nacido en Ping-Tong, Taiwán, en 1965, estudió ingeniería de sistemas en su país y cine en la Escuela de Arte de Chicago, EE.UU. Además de una enorme cantidad de anuncios

para televisión, dirigió el largometraje *Parking* (2008), estrenado en la sección Un Certain Regard de Cannes.

Born in Ping-Tong, Taiwan, in 1965, he studied Systems Engineering in his country and Filmmaking at the Chicago Art School in the US. Apart from a huge amount of TV spots,

*he directed *Parking* (2008), premiered at Cannes' Un Certain Regard.*



MEDIA

2

INCAA



VENTANA SUR
BUENOS AIRES. 03 / 06 DEC. 2010

CONNECTING WITH THE LATIN AMERICAN FILM INDUSTRY



From 3rd to 6th December / Ventana Sur, Buenos Aires 2010.

JOIN US!

WWW.VENTANASUR.COM.AR

COMPETENCIA LATINOAMERICANA

LATIN AMERICAN COMPETITION





Agua y sal

Water and Salt

El agua está encarnada por un matrimonio de Buenos Aires que camina por las playas de Mar del Plata, visita el muelle de pescadores, se saca fotos y da un paseo en barco que termina con el hombre en el agua, casi ahogado. Más tarde sabremos que están intentando tener un hijo hace tiempo, pero que ella está incapacitada para concebir. La sal la representa una pareja de marplatenses, compuesta por un pescador de unos treinta y pico y una chica de dieciséis. Ella acaba de decirle a su familia que se van a casar, pero sin mencionarles su embarazo. Entre ambas historias, *Agua y sal* traiza una línea delgada para separar sus dos universos al tiempo que parece fundirlos uno encima de otro; como una suerte de sobreimpresión holográfica en la que Rafael Spregelburd le pone su cuerpo a ambos personajes masculinos. Mediante esta "indivisibilidad dividida", Alejo Taube compone en su segundo largometraje un relato sabiamente ambiguo sobre los abismos que se ocultan tras apariencias cristalinas. Como lo sugiere su título: dos elementos que se funden en algo único, singular y profundo como el océano.

Water is represented by a married couple from Buenos Aires who walks down the beaches of Mar del Plata, visits the fishermen pear, takes pictures and goes on a boat tour that ends up with the man in the water almost drowned. Later we will find out they have been trying to get pregnant for a long time but she can't conceive. The salt is represented by a couple from Mar del Plata, he's a thirty-some fisherman and she's a sixteen year old girl. She just told her family they're going to get married but didn't mention her pregnancy. Between the two stories, Agua y sal draws a thin line to separate its two universes while also seems to blend them together one on top of the other, like a sort of holographic overprint in which Rafael Spregelbud plays both male roles. Through this "divided indivisibility" featured in his second feature, Alejo Taube's wisely ambiguous storytelling addresses the abyss that hides behind crystal clear appearances. As the title suggests: two elements that merge in something as unique, singular and deep as the ocean.

**Argentina / Alemania -
Argentina / Germany, 2010
88' / 35mm / Color
Español - Spanish**

D, G: Alejo Taube
F: Diego Poleri
E: Alejandro Carrillo Penovi,
José Manuel Streger, Alejo Taube
DA: Micaela Saiegh
S: Diego Martínez Rivero
M: Gabriel Chwojnik
P: Violeta Bava, Rosa Martínez Rivero,
Alejo Taube
CP: Ruda Cine
I: Rafael Spregelburd, Mía Maestro,
Paloma Contreras Manso, Daniel Cúparo,
Mónica Lairana

Contacto / Contact

Ruda Cine
Violeta Bava / Rosa Martínez Rivero
Producers
Elcano 3154 "B"
C1426EJP Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4553 1258
F +54 11 4553 1258
E ruda@rudacine.com.ar
W www.rudacine.com.ar

Notas del director / Director's notes

¿Puede una película contar el misterio de la vida y la muerte, así como el deseo de trascender y mantener vivo un sueño, a pesar de la naturaleza efímera de nuestra existencia? ¿Puede desenmarañar los hilos invisibles que nos conectan, de algún modo, a todos? Yo creo que no. Sin embargo, una película puede contar una historia sólo como un viaje emotivo y guiarnos a través de la vida imaginada de dos hombres tan iguales como diferentes.

Can a film express the mystery of life and death, and the wish to transcend and maintain a dream alive despite the ephemeral nature of our existence? Can it unravel the invisible threads that somehow connect us all? I think not. However, a film can tell a story as a mere emotional journey and lead us through the imagined life of two men who are as equal as they are different.

Alejo Taube



Nació en Buenos Aires, en 1972. Estudió música y se graduó como director en la Universidad del Cine. Dirigió el corto *Estudio* (2000), los documentales *Ritos de*

frontera (2001; con Sergio Wolf) y el largo *Una de dos* (2004; Mejor Película Argentina en el Bafici).

*He was born in Buenos Aires, in 1972. He studied Music and majored in Filmmaking at the Universidad del Cine. He directed the short *Estudio* (2000), the documentary*

Ritos de frontera (2001; with Sergio Wolf) and the feature *One or the other* (2004; Best Argentine Film at Bafici).



Amor en tránsito

Transit Love

Una ciudad un poco magullada pero resistente y todavía plateada es el espacio en el que se juegan las múltiples posibilidades de encuentro, de romance y de futuro de la ópera prima de Lucas Blanco. Ahí está Mercedes, tratando de terminar con los trámites que le permitirán finalmente partir a Barcelona—donde la espera su novio—, cuando un cruce casual con Ariel hace tambalear lo que hasta hace tan poco eran certezas. Y ahí está Juan, recién llegado al país tras años de ausencia, intentando en vano encontrar a la mujer por la que volvió, cuando el azar lo conduce a Micaela, que pena la partida de un viejo amor. Acechados todo el tiempo por esa mirada *hacia afuera* que ha marcado y sigue marcando a generaciones enteras, los personajes de *Amor en tránsito* se entregan al juego de las combinaciones del azar; entre los que se van, los que se quieren ir, y los que vuelven, desde la perspectiva luminosa de la aventura romántica. Y que trazan, con las flechas imparables de sus movimientos, el mapa de un mundo entero de posibilidades para el amor.

A slightly bruised but resilient and shiny city is the place where Lucas Blanco's first film welcomes multiple chances of encounters, romance and future. Mercedes is trying to finish up the paper work that will let her go to Barcelona—where her boyfriend is waiting—when a casual encounter with Ariel shakes up all the certainties she had a little while ago. Back in the country after years living abroad, Juan is trying in vain to find the woman he came back for when chance leads her to Micaela, who is suffering from an old love. Constantly haunted by the outside look that marked entire past and present generations, the characters in Transit Love deliver themselves to chance: some of them are going away, some are hoping to go, some are returning, but all from a perspective of romantic adventure. With the unstoppable arrows of their movements they draw a map of an entire world of possibilities for love.

Argentina, 2009
91' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Lucas Blanco
G: Roberto Montini, Lucas Blanco
F: Sebastián Gallo
E: Anabela Lattanzio
DA: Margarita Tambornino
S: Paco Girón, Julián Carando
M: Julián Carando
CP: Autocine Producciones, Pensa&Rocca Cine
I: Sabrina Garcarena, Verónica Pelaccini, Lucas Crespi, Damián Canduci

Contacto / Contact

Autocine Producciones
 Lucas Blanco
 Julián Álvarez 1368
 C1414DSB Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4834 6602
 E lucasblanco@autocineweb.com.ar
 W www.autocineweb.com.ar
 www.amorentransito.com.ar

Notas del director / Director's notes

Hace no mucho tiempo atrás, el país entraba en una nueva crisis. Buscando saber si yo también debía irme, empecé a escribir *Amor en tránsito*. Así encontré una película que no tenía tanto que ver con irse o quedarse en el país, sino con los problemas que trae enamorarse. Mientras construía posibles (y provisionales) respuestas, la historia se iba consolidando. Todo comenzó en aquel 2001. Y el desenlace es este feliz estreno en Mar del Plata. No me arrepiento de haberme quedado.

Not so long ago the country was entering yet another crisis. I started writing Transit Love when I was thinking whether I should go away myself. So I found a film that didn't really deal with the issue of whether to leave or stay in the country, but with the problems that come from falling in love. While I was thinking possible (and temporary) answers, the story kept building up. It all started on 2001. And the outcome is this delightful premiere in Mar del Plata. So I don't regret staying at all.

Lucas Blanco



Nació en Buenos Aires en 1975. Trabajó como productor y editor, y dirigió los cortos *Despedida*, *La belleza de Helena* (ambos de 1996), *¿De qué hablamos cuando hablamos*

de amor? (2002) y *Todo en su lugar* (2006).

*He was born in Buenos Aires in 1975. He worked as a producer and editor, and directed the shorts *Despedida*, *La belleza de Helena* (both in 1996), *¿De qué hablamos cuando**

hablamos de amor? (2002) and *Todo en su lugar* (2006).





Caño dorado

Golden Gun

Ya temprano en el día el horóscopo le auguró a Julito (alias Panceta) un buen negocio, un golpe de suerte en el amor y un viaje inesperado. Hasta entonces para Panceta, joven proletario de la más barrial, expansiva, inagotable provincia de Buenos Aires, es una jornada tan poco memorable como todas las demás: las horas transcurren entre la casa (en la compañía de esa madre viuda a la que protege con lealtad casi tanguera), la herrería y la fábrica de caños. La noche es otra cosa: se la entrega a la oscura recorrida de barrios bajos, vendiendo las armas de fuego que él mismo fabrica. Y es por la noche, justamente, que conoce a Clara, con quien va a emprender lo que podría ser el principio del resto de sus vidas: un viaje liberador, una fuga hacia delante, al río, a la naturaleza, donde el sexo es duro y a la vez tierno y la violencia cotidiana parece quedar atrás. Aunque una pregunta posa una sombra sobre esta odisea que oscila entre la estilización visual y el realismo sucio y curtido del nuevo cine argentino: ¿adónde escapar cuando el destino está escrito?

Early in the day the horoscope promised Julito (aka Panceta) a good deal, a lucky struck of love, and an unexpected trip. So far, that day in the life of Panceta, a young working class man from the very expansive and endless Buenos Aires province, is as common as any other: the hours go by as he moves between his home (in the company of his widowed mother whom he protects with an almost tango-like loyalty), the blacksmith's shop, and the pipe factory. The night is different: it's when he sets on a dark tour through the slums to sell the guns he manufactures himself. That night, also, he meets Clara, with whom he's going to start off what might be the beginning of the rest of their lives: a liberating trip, a forward escape to the river, to nature, where sex is both rough and tender, and everyday violence seems to be a thing of the past. And yet a question arises on the shadow of this odyssey that swings between visual stylization and the dirty, hardened realism of New Argentine Cinema: Where can one escape to when fate has already been written?

Argentina, 2009
103' / 35mm / Color
Español - Spanish

D, G: Eduardo Pinto
F: Daniel Ortega
E: Mariano Dawidson
DA: Sergio Hernández
S: No Problem Sonido
M: Fabián Picciano
P: Omar Jadur
CP: No Problem Cine
I: Tina Serrano, Lautaro Delgado, Yoyo Ortiz, Camila Cruz

Contacto / Contact

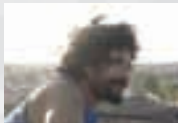
No Problem Cine
Rosario Freixas
Assistant
Pasaje Russel 4925
C1414BRA Buenos Aires, Argentina
T +54 9 11 5046 3649
E noproblemcine@gmail.com
W www.canodorado.com.ar

Notas del director / Director's notes

Caño dorado es un viaje entre el bien y el mal, un viaje de ficción y documental. El honor convive con el delito, siempre juega como variable. El respeto incondicional a la Madre y al Padre. La familia no se negocia. Todo lo demás, sí. *Caño dorado* es una pintura del hombre suburbano, que se inventa día a día para subsistir. Aquí no existen buenos ni malos. Todos mezclados como los personajes de El Bosco. Donde cada uno hace lo que puede para sobrevivir, para sacar su mejor tajada.

Golden Gun is a journey between right and wrong that's both a fiction and a documentary. Honor coexists with crime, it's always a variable. Unconditional respect is given to mothers and fathers. Family can't be negotiated. Everything else can. Golden Gun is a portrait of the suburban man who reinvents himself day after day in order to survive. Here there are no good or bad people. They're all mixed together like characters in a painting by Bosch. Where everyone does whatever they can to survive and to get away with the best possible cut.

Eduardo Pinto

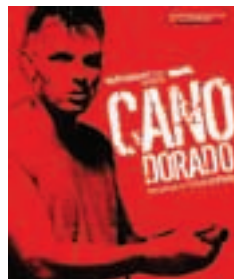


Nacido en Buenos Aires en 1967, comenzó su carrera como director de fotografía. Dirigió numerosos comerciales y videoclips para artistas nacionales y extranjeros, además del

mediometraje *Negro* (2001) y los largos *Palermo Hollywood* (2004), *Dora, la jugadora* (2007; Premio a Mejor Actriz en el 22º Festival), y *Buen día, día* (2010; codirigida con Sergio Costantino).

Born in Buenos Aires in 1967, he began his career as a cinematographer. He directed many commercials and music videos for local and foreign artists, as well as the medium-length film Negro

(2001) and the features Palermo Hollywood (2004), Dora, la jugadora (2007; Best Actress award at the 22nd Festival), and Buen día, día (2010; co-directed with Sergio Costantino).





La vieja de atrás

The Old Woman at the Back

Un universo pequeño y solitario. Un departamento quedado en el tiempo, donde gobierna la oscuridad y abunda el silencio. En donde la religión más importante es el pronóstico del tiempo que dicta un televisor barato. Y donde lo más vivo es un canario anaranjado que a veces canta. Allí vive ella: Rosa, la mujer del noveno B, la vieja de atrás. Delante, existe otro universo, solitario también. Un departamento atemporal, desprovisto de adornos y objetos útiles. Allí vive él: Marcelo, un joven venido del campo, estudiante de medicina sin dinero. Sin amigos y sin nadie que lo ayude a subsistir en la ciudad. Un ascensor atascado y un encuentro. Todo se transforma y se hace nuevo cuando esos dos universos diminutos se entrelazan. Pareciera que ambos tienen algo que ofrecerse mutuamente. Ella le ofrecerá techo y comida sin cobrarle dinero. Él, a cambio, tendrá que escucharla y conversar con ella diariamente. Por un tiempo, estos dos pequeños mundos coexistirán en un departamento más pequeño aún que será testigo de la gran distancia que existe entre ellos.

A small, solitary universe. An apartment where time has stopped, full of old ornaments and obsolete objects. Where the most simple of rituals are carried out daily, rigorously and in the most complicated manner. Where darkness governs and silence reigns. Where the most important dogma is the weather report blared out over a cheap TV set. And where an orange canary that never sings is the epitome of life. This is where Rosa lives, in 9th B, the old woman at the back. In the front of the building is another universe, also solitary. Empty of ornaments and devoid of any useful objects. This is where Marcelo lives. A young man from the countryside, a penniless medical student. He has no friends, and no-one to help him survive in the city. A stuck elevator, and a meeting take place. Everything becomes transformed and new when those tiny universes mix. It seems that both have something to offer each other. She offers him a roof over his head and food, for no charge. He will have to listen and talk with her daily. For a while, those two small worlds co-exist in an even smaller apartment. An apartment that will witness the unbridgeable distance between these two.

**Argentina / Brasil -
Argentina / Brazil, 2010
110' / 35mm / Color
Español - Spanish**

D, G: Pablo José Meza
F: Carla Stella
E: Claudio Fagundes
DA: Silvana de la Torre
S: Adriano Salgado
M: Sergio Rojas
P: Pepe Salvia, Natacha Rébora, Pablo José Meza
CP: Cinematres, Domenica Films, Panda Filmes
I: Adriana Aizenberg, Martín Pirovanski, Marina Glezer, Rafael Sieg

Contacto / Contact

Cinematres
Natacha Rébora
Producer
Pierres 1467 - Dpto. 4
C1440CSM Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4635 7602
+54 9 11 5772 4914
E natacharebora@cinematres.com.ar
W www.cinematres.com.ar

Notas del director / Director's notes

Tanto los niños como los ancianos dicen lo que piensan y hacen lo que quieren sin importar si está bien o mal. Son los dos extremos de la vida, en los cuales los seres humanos no reprimen los impulsos que aprenden a controlar a lo largo de casi toda su existencia. *La vieja de atrás* cuenta con sencillez una historia donde se describen los sentimientos humanos en su forma más primaria.

Both kids and old people speak their mind and do as they please regardless of right and wrong. They live in the borders of life, where human beings don't repress the same impulses they will later learn how to control all along their existence. The Old Woman at the Back tells a simple story that depicts human feelings in their most primal form.

Pablo José Meza

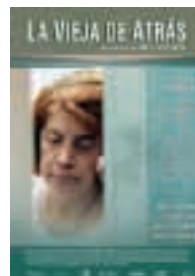


Nacido en Buenos Aires en 1974, se graduó como director en la Universidad del Cine. Tomó cursos de guión y en 2002 fundó la productora Cinematres para desarrollar su

primer largometraje, *Buenos Aires 100 km* (2004).

Born in Buenos Aires in 1974, he majored in Filmmaking at the Universidad del Cine, and took courses on Scriptwriting. In 2002 he founded the production company Cinematres to develop

his first feature, *Buenos Aires 100 Km* (2004).





O coro

The Chorus / El coro

O coro es, antes que nada y precisamente, una película coral. Un film múltiple centrado en un puñado de personajes que pululan alrededor del coro de una orquesta sinfónica de Curitiba, en el sur brasileño. Antes del concierto en que ejecutará la Novena de Beethoven, Paulo, el director de la orquesta, dedica todo su tiempo al proyecto con una obsesión que, en el fondo, trata de esconder los problemas de salud de su madre. Antonia, recién divorciada, ve al coro como la oportunidad de encontrar un nuevo comienzo. Salomon, un cantante lírico de trayectoria, parece estar en el extremo opuesto que Antonia, buscando distracciones (bastante excesivas) fuera del ambiente musical. Francisca, por último, es una joven aspirante a cantante que trabaja en un call center y lucha contra sus impulsos suicidas. Con una mirada paciente y sutil, Schumann sigue a todos sus personajes con el mismo interés y, sorprendentemente, sin necesidad de agruparlos a la fuerza en un mismo encuadre. Consciente de que, a veces, la mejor manera de crear un retrato grupal es individualmente.

The Chorus is, first of all, a choral film. A multiple film centered on a handful of characters dwelling on a choir in the Symphonic Orchestra of Curitiba, in the south of Brazil. Before the concert where they will play Beethoven's Ninth, orchestra director Paulo spends all of his time on the project with an obsession that, deep down, hides her mother's health problems. Recently divorced Antonia goes to the choir as a chance to find a new start. Salomon, an experienced opera singer, seems to be on the opposite extreme of Antonia, and looks for (rather excessive) distractions out of the music scene. Francisca, finally, is a young aspiring singer who works at a call center and fights against her suicide impulses. With a patient and subtle eye, Schumann follows all of his characters with the same interest and, surprisingly, without any need to force them into the same frame. He's aware that sometimes the best way to paint a group picture is by doing it individually.

**Brasil / Reino Unido -
Brazil / UK, 2010**
92' / HD / B&N
Portugués - Portuguese

D, P: Werner Schumann
G: Werner Schumann, Érico Bedoschi
F: Felipe Meneghel
E: Iuri Fonseca, Thomas David
DA: Zenor Ribas
S: Sven Serfling
M: Emanuel Martinez
CP: Schumann Brothers, Irmaos Schumann
I: Silvia Monteiro, Emanuel Martinez, Paulo Barato, Lala Schneider, Celia Ribeiro Alves

Contacto / Contact

Werner Schumann
44 Flannery Court, Keetons Road
SE16 4DX London, England
T +44 20 7231 8497
E werner41@hotmail.com

Notas del director / Director's notes

Quise mostrar un Brasil diferente, lejos del lugar común de la imagen de playas soleadas, favelas y violencia. Éste es el Brasil del sur, cuyos habitantes descienden mayormente de europeos. Con sutileza y poesía, quise hacer un film que pudiera mostrar un retrato real de la sociedad en la ciudad de Curitiba, describiendo los conflictos existenciales de los personajes y la forma en que el arte los une y, quizás, hasta puede redimirlos.

I wanted to show a different Brazil, far from that cliché image of sunny beaches, slums and violence. This is the Brazil from the South whose inhabitants are mostly Europeans descendents. With subtleness and poetry, I wanted to make a film that could show a true portrait of the society in the city of Curitiba, depicting the existential conflicts of the characters and the way art has brought them together and may even redeem them.

Werner Schumann



Nació en Paraná, Brasil, en 1965. Estudió fotografía, guión y edición. Dirigió los cortometrajes *Ervilha da fantasia* (1985), *O poeta e a rainha* (1986) y *De Bona-Caro nome* (1990), y los largometrajes

Onde os poetas morrem primeiro (2001) y *Sol na neblina* (2009).

He was born in Paraná, Brazil, in 1965. He studied Photography, Scriptwriting and Editing. He directed the short films *Ervilha da fantasia* (1985), *O poeta e a rainha* (1986) and *De Bona-Caro nome*

(1990), as well as the features *Onde os poetas morrem primeiro* (2001) and *Sun in the Mist* (2009).





Abel

A los nueve años de edad, Abel lleva dos largas temporadas internado en un pabellón psiquiátrico de la provincial Aguascalientes, México. Ahora que debe ser trasladado al DF, su madre decide llevarlo a casa por un tiempo, con sus hermanos, y ver cómo les va: quizá la experiencia les permita recibirlo nuevamente en el hogar familiar. Pero pronto el ambiente doméstico se ve envuelto en un clima de tensión: todos se encuentran incómodos alrededor del chico, tratándolo con cuidado extremo por miedo a desatar una crisis nerviosa. En esta atmósfera de nerviosismo, Abel revierte el sentido de este trato temeroso, comenzando a comportarse como si fuera el hombre de la casa —un marido de su madre y una figura paterna para sus hermanos—. Hasta que un hombre que dice ser su padre se presenta sin aviso en el desayuno. En su primer largometraje de ficción como director, Diego Luna se sumerge en ese espacio complejo que son los laberintos de la mente, con un protagonista capaz de inspirar alternativamente ternura y temor, pero sin perder jamás el sentido del humor.

Nine year-old Abel spent two long stints committed in a psychiatric ward in the province of Aguascalientes, Mexico. Now that he's to be transferred to Mexico City, his mother decides to take him home for a while to live with his brothers and see how that goes: maybe that experience will make it easier for them to take him back in the family. But soon enough the home environment becomes tense: everyone feels uncomfortable around the boy, treating him with extreme care to avoid triggering a nervous crisis. In this agitated atmosphere, Abel will reverse this fearful treatment by behaving like the man of the house —both a husband to his mother and a father figure to his brothers. But then a man who claims to be his father shows up unannounced during breakfast. In his first fiction feature as director, Diego Luna dives into the complex labyrinths of the mind with a main character who's capable of inspiring both tenderness and fear without ever losing his sense of humor.

México - Mexico, 2010
85' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Diego Luna
G: Diego Luna, Augusto Mendoza
F: Patrick Murguía
E: Miguel Schwerdfinger
DA: Brigitte Broch
S: Salvador Félix
M: Alejandro Castañón
P: Pablo Cruz, Diego Luna
CP: Canana Films
I: Christopher Ruiz-Esparza, Gerardo Ruiz-Esparza, José María Yazpik, Karina Gidi, Geraldine Alejandra

Contacto / Contact

Cinetic Media
 Shebneem Askin
 International Sales
 T +1 212 204 7979
 E shebneem@cineticmedia.com
 W www.cineticmedia.com
 www.abel-lapelícula.com

Notas del director / Director's notes

Abel es un chico, pero asume otra identidad para sentir menos dolor y depender de sí mismo. Deja de tener un padre ausente, una familia disfuncional, de estar enfermo: es un rol que le hace la vida más fácil. Todos hacemos esto a distintos niveles, también. Intentamos escapar de nuestra identidad porque es difícil aceptarla. Tenemos que estar listos para aceptar el dolor, la tragedia y la pérdida; las cosas sin las cuales vivir sería más fácil.

Abel's a child, but he takes on another identity that feels less pain and is in control. He no longer has a missing father, or a dysfunctional family, and he's no longer ill —it's an easier role for him to live. We all do this to varying degrees, too. We try to escape who we are in various ways because it's tough to accept who we are. We have to be ready to accept pain, tragedy and loss —many things it would be easier to live without.

Diego Luna



Nació en México DF, en 1979. Ha actuado desde joven en televisión y cine. Dirigió el documental *J.C. Chávez* (2007) y unos de los cortos que integran el film colectivo *Revolución* (2010)

He was born in Mexico City in 1979. He acted since very young in TV and film. He directed the documentary J.C. Chávez (2007) and one of the short films of the anthology film Revolución (2010).





Año bisiesto

Leap Year

Como si su vida se redujera a la lenta espera de ese día que sólo resucita una vez cada cuatro años, Laura López vive una existencia solitaria, reiterativa y desprovista de eventos en su departamento en el DF mexicano. Llegada hace no mucho de Oaxaca, Laura hace pasar el tiempo escribiendo en su notebook, espiando a sus vecinos, mintiéndole por teléfono a su madre, engullendo comida rápida que no se molesta en sacar de su envase de supermercado. A veces satisface sus necesidades sin compañía; cada tanto sale a ese exterior, del que no sabemos casi nada, para volver con un desconocido que desaparece para siempre un rato después. Y un día conoce a Arturo. Ganadora de la Cámara de Oro en Cannes, la ópera prima de Rowe es pequeña pero expansiva: nunca va más allá de este único espacio ni de Laura y Arturo, pero entre ambos corren sus fronteras casi sin moverse, incursionando sosegada y episódicamente en una relación sadomasoquista. Y que se vuelve para nosotros cada vez más explícita a medida que se acerca misterioso, ominoso, ese 29 único marcado en rojo en el calendario.

As if life would be reduced to the slow waiting for that date that only comes back to life every four years, Laura Lopez leads a lonely, repetitive existence where nothing happens in her apartment in Mexico City. Laura recently moved in from Oaxaca and spends her time writing on her notebook, spying on his neighbors, lying on the phone to her mother, bolting down fast food without even removing the supermarket wrap. Sometimes she satisfies her needs by herself; every once and again she goes out to that world we know nothing about, and brings home a stranger who afterwards disappears forever. And one day, she meets Arturo. Winner of the Camera d'Or at Cannes, Rowe's first film is small but expansive: it never goes beyond this one setting or leaves Laura and Alfredo, who push their boundaries almost without moving, making a quiet and episodic incursion into a sadomasochistic relationship. One that becomes more and more explicit as the mysterious, ominous 29th that's circled on the calendar gets closer and closer.

México - Mexico, 2010
92' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Michael Rowe
G: Michael Rowe, Lucía Carreras
F: Juan Manuel Sepúlveda
E: Oscar Figueroa Jara
DA: Alisarine Duclomb
S: Antonio Diego, Miguel Ángel Molina Gutiérrez
M: Afroditá
P: Edher Campos, Luis Salinas
CP: Machete Producciones, Instituto Mexicano de Cinematografía
I: Mónica del Carmen, Gustavo Sánchez Parra, Marco Zapata

Contacto / Contact

Pyramide International
 Paul Richer
 5 rue du Chevalier de Saint George
 75008 Paris, France
 T +33 1 4296 0220
 F +33 1 4020 0551
 E pricher@pyramidefilms.com
 W www.pyramidefilms.com

Notas del director / Director's notes

Me interesan los personajes marginales, los que viven y mueren bien lejos de los círculos de poder, buscándose la vida en cualquier esfera que tengan a su alcance. Este film trata de una relación de poder entre una mujer y un hombre, pero al mismo tiempo es, de muchas maneras, una metáfora de la compleja dicotomía víctima-victimario que veo profundo en el corazón de la identidad nacional mexicana.

I'm always interested in marginal characters, who live and die well outside the circles of power, seeking out a living in whatever sphere is available to them. This film is about a relationship of power between a woman and a man, but at the same time in many ways it's a metaphor for the complex victimizer-victim dichotomy that I think is at the very heart of Mexican national identity.

Michael Rowe



Nacido en Ballarat, Australia, en 1971, estudió Letras y trabajó en teatro y televisión antes de radicarse en México a los 23 años. Fue profesor de inglés y periodista cultural en el diario

The News, y estudió la carrera de Guión en el Centro de Capacitación Cinematográfica. *Año bisiesto* es su ópera prima.

Born in Ballarat, Australia, in 1971, he studied Literature and worked in theater and TV before moving to México at age 23 años. He was an English teacher and a cultural journalist for The

News newspaper, and he studied Scriptwriting at the Centro de Capacitación Cinematográfica. *Leap Year* is his first film.





Novena

Novena (Nine Days of Prayer)

Hacia 1993, el artista paraguayo Enrique Collar pintó una obra llamada "Novenario", por los nueve días de rezo que, en el devoto interior de su país, se observan ante la muerte de un ser querido. Ahora vuelve a ese paisaje detenido en el tiempo y a sus humildes, curtidos habitantes para hacerlos contar una historia que transcurre durante esa novena. Juan es un artesano, un "poeta de la tierra" de gesto endurecido por los rigores de la vida en el campo, que vive en una casa modesta al borde de la ruta. Como hijo mayor de una madre viuda, ha debido cuidar de ella durante años, postergando sus propias aspiraciones. La muerte de la mujer y los nueve días de plegarias van a catalizar la larga espera de Juan: tiene quizás la última oportunidad para convertir el dolor de la pérdida en una libertad que, fatalmente, tomará la forma del desarraigo. Con rigor documental, pero sin descuidar una estética naturalmente pictórica—de planos largos, compuestos con sabiduría—*Novena* ilumina algunas de las muchas contradicciones, sueños y angustias del Paraguay de hoy.

Around 1993, Paraguayan artist Enrique Collar made a painting called "Novenario", named that way because of the nine days of prayers that traditionally must be kept when a loved one dies in the devout interior of the artist's country. Now he returns to that place where time sits still and to its humble, beaten inhabitants in order to make them tell a story that takes place during that Novena. Juan is a craftsman, a "poet of the land" with a face roughened by country life and a modest home by the road. Since he was the oldest son of his widow mother, he had to take care of her for years, and put off his own aspirations. The death of the woman and the nine days of praying will catalyze Juan's long waiting: this might be his last chance he has to turn the pain of his loss into a freedom that will fatally take the form of an uprooted feeling. With the rigor of a documentary but maintaining a natural and pictorial aesthetic—made of wisely composed, long shots—Novena sheds light on some of the many contradictions, dreams and angishes of today's Paraguay.

**Paraguay / Holanda -
Paraguay / Netherlands, 2010
95' / Digibeta / Color
Guaraní - Guaraní,
Español - Spanish**

D, G: Enrique Collar
F: Christian Núñez
E: Andre Schreuders
DA: Nelson Silva, Luz Marina Servín, Enrique Collar
S, P: Andre Schreuders, Juan Carlos Careaga
CP: Areachika Cine, AS Film
I: Juan de Dios Collar, Teodora González, Bernardino Ojeda, Bonifacia Ortega

Contacto / Contact

AS Film
Andre Schreuders
Sleephellingstraat 102
3071 VP Rotterdam, The Netherlands
T +31 6 1113 5305
+31 10 265 2747
E info@asfilm.nl
W www.asfilm.nl
www.novenafilme.com

Notas del director / Director's notes

A menudo he pintado el mundo que quiero mostrar en este film. Cuando hice esos cuadros, absorbí este mundo en mi interior. Mi primer largometraje de ficción trataba de la vida urbana paraguaya. Ahora quise capturar la vida rural como era y como todavía es, no con melancolía, sino en su pureza, en su severidad, su belleza y su tragedia.

I often painted the world I want to show in this film. When I made those paintings, I have absorbed this world in me. My first long fiction film concerned Paraguayan city life. Now I wanted to catch the rural life like it was and still is, not with melancholy, but in its purity, hardness, beauty and tragedy.

Enrique Collar



Nacido en Itauguá Guazú, Paraguay, en 1964, se formó como artista plástico en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano de Buenos Aires. Realizó numerosas exposiciones, y

dirigió el largometraje *Miramenometokéi* (2001), al que siguió el documental *Crudo* (2009).

Born in Itauguá Guazú, Paraguay, in 1964, he studied to become a plastic artist at the Manuel Belgrano National School of Fine Arts in Buenos Aires. He made numerous shows of his work

as an artist and directed the feature *Miramenometokéi* (2001), followed by the documentary *Crudo* (2009).





Octubre

October

Aunque su padre lleva un buen tiempo muerto y él continúa con su mismo oficio, todos en el barrio conocen al cuarentón Clemente como "el hijo del prestamista". Sin amigos ni familia a la vista, la rutina gris de Clemente transcurre entre reuniones con vecinos apenas más cortos de efectivo que él y visitas a prostitutas. Hasta que abandonan un bebé en su casa, y nada vuelve a ser igual. Con el llanto infantil convertido en banda sonora, Clemente debe contratar a una vecina (la devota Sofía, que en sus ratos libres participa de las gigantescas procesiones religiosas que cada octubre tienen lugar en Lima) para que cuide de la pequeña mientras él investiga el paradero de la madre. ¿Habrà lugar para algo parecido al amor en el corazón de un usurero? Comedia agri dulce, de barrios bajos mostrados sin pintoresquismo y personajes deadpan pero entrañables, la ópera prima de los hermanos Vega exhibe orgullosa sus lazos (afectivos y estilísticos) con *Whisky*, *Cinco días sin Nora* y, más allá, el cine de Kaurismäki y Jarmusch; pero tiene una originalidad y una luz definitivamente propias.

Even when his father has been death for a while and he has taken over his job, everyone in the neighborhood still knows forty-some Clemente as "the son of the loan shark". With no friends or family at sight, Clemente's gray routine is made of meetings with neighbors who are just as short on cash as he is, and visits to prostitutes. But then someone leaves a baby girl by his door, and so, everything changes. With the baby's crying turned into the film's soundtrack, Clemente must hire a neighbor (devoted Sofia, who takes part in the giant religious parades that take place every October in Lima) to take care of the little one while he's out searching for the baby's mother. Is there room in a loan shark's heart for something resembling love? A bitter sweet comedy featuring un-stylized slums and deadpan yet lovable characters, the first film by the Vega brothers proudly shows its links (affectionate and stylistic) with Whisky, Nora's Will and, a bit further, Kaurismäki and Jarmusch; but also carries its very own originality and brightness.

**Perú / Venezuela / España -
Peru / Venezuela / Spain, 2010
83' / Digibeta / Color
Español - Spanish**

D, G, P: Daniel Vega, Diego Vega
F: Fergan Chávez-Ferrer
E: Gianfranco Annichini
DA: Guillermo Palacios Pomareda
S: G. Palacios Pareja, Daniel Thiessen
M: Oscar Camacho
CP: Maretazo Cine, Sué Cinema, Comunicación Fractal
I: Bruno Odar, Gabriela Velásquez, Carlos Gasols, María Carbajal, Sheryl Sánchez Mesco

Contacto / Contact

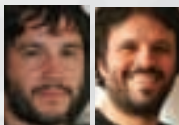
UMedia
14 rue du 18 Août
93100 Montreuil, France
T +33 1 4870 4655
F +33 1 4972 0421
E contact@umedia.fr
W www.umedia.fr

Notas del director / Director's notes

Desde un principio, intentamos tratar a la historia con humor negro, incluso llegando en algunos momentos hasta el absurdo. La película habla de la soledad, la desesperación, la incapacidad de relacionarse con los demás de una manera saludable, y creemos que todo eso ya es lo suficientemente duro y terrible sin necesidad de ser tratado como un melodrama.

From the very beginning we attempted to treat the story with black humour and reach for the absurd in some moments. The film talks about loneliness, about desperation, about the inability to relate with others in a healthy way and we think that all that is already terrible and hard enough without treating it as a melodrama.

Daniel & Diego Vega



Nacidos en Lima, Perú, los hermanos Vega sólo habían codirigido el corto *Interior bajo izquierda* (2008) antes de *Octubre*, estrenada en Cannes 2010. Daniel se graduó en Comunicación Audiovisual en Madrid y trabaja en publicidad

en Lima. Diego es economista, guionista egresado de la EICTV de San Antonio de los Baños, Cuba, y continuó sus estudios en la Escuela de Cine y Artes de Cataluña. En 2009 ganó el primer Concurso de Guiones del Festival de Lima.

Born in Lima, Perú, the Vega Brothers had only co-directed the short Interior bajo izquierda (2008) before October, premiered at Cannes 2010. Daniel majored in Audiovisual Communication in Madrid and now works in advertising in

Lima.. Diego is an economist and Scriptwriting major from the EICTV in San Antonio. de los Baños, Cuba; he continued studying in the Catalonia School of Film and Arts. In 2009, he won the first Script Contest organized by the Lima Film Festival.





La vigilia

The Vigil

Edgardo es un intelectual de clase acomodada peruana que se prepara para la hora de la cena rodeado de libros y releendo un escrito sobre la moral, la verdad y la libertad. La llegada de Jessica, que irrumpe en su casa y lo convierte en un rehén, lo arrancará de las teorías y las letras, como una cachetada de praxis. Ella oculta algo que escapa a su entendimiento pero en lo cual, gratuita e irreversiblemente, se encuentra involucrado. Esta joven violenta, impredecible y misteriosa lo obliga a poner en duda, o por lo menos en suspenso, todas sus reflexiones para adentrarse en una realidad distante, desconocida para él, pero que en algún punto le resulta atractiva. En una sola noche tendrán que ensayar alguna forma de contacto, si acaso pudiera existir, entre dos escenarios completamente ajenos. Edgardo y Jessica, no ya como opuestos sino como el anverso y el reverso de una Lima actual, tendrán que buscar la forma de resolver juntos un conflicto que los atrapa tanto como los excede.

Edgardo is a well-off Peruvian intellectual who's getting ready for dinner surrounded by books and rereading a text about moral, truth and freedom. When Jessica bursts in his home and takes him hostage, it will act as a stroke of praxis pulling him away of theories and words. She's hiding something he can't understand but nonetheless involves him irreversibly and arbitrarily. This violent, unpredictable, and mysterious young woman forces him to question all his reflections and enter a reality he feels distant and different but also attractive. In one single night there will have to be some sort of contact, if there can be, between two completely estranged scenarios. Rather than opposites, Edgardo and Jessica represent both sides of today's Lima, and they will have to find together a solution to the conflict that both entraps and exceeds them.

Perú - Peru, 2010
90' / 35mm / Color
Español - Spanish

D, G, DA: Augusto Tamayo
F: Juan Durán
E: Julio Wissar
S: Ruidos Amaestrados
M: Víctor Villavicencio
P: Nathalie Hendrickx
CP: Argos Producciones Audiovisuales
I: Gianfranco Brero, Stephanie Orue

Contacto / Contact

Argos Producciones Audiovisuales
 Nathalie Hendrickx / Augusto Tamayo
 Calle Tupac Amaru 112, Of. 1201
 Miraflores, Lima, Perú
 T +51 999 367 012
 +51 1 999 448 963
 E argos@argos.com.pe
 W www.argos.com.pe
 www.lavigiliapelicula.com

Notas del director / Director's notes

Quise hacer una película de suspenso que narrase la relación entre dos personajes disímiles, que se conocen y conviven tensamente durante una única noche intensa en la Lima contemporánea. Su tema de fondo es la posibilidad de entendimiento entre estos dos seres radicalmente distintos.

I wanted to make a thriller that would portray the relationship between two dissimilar characters who meet and experience one intense night together in contemporary Lima. The central issue is whether these two radically different souls have a chance for understanding.



Augusto Tamayo



Nacido en Perú en 1953, estudió arquitectura, literatura y lingüística hispánicas en Perú, y cine en Inglaterra. Dirigió, entre muchos otros films, *Cuentos inmorales* (1978), *La fuga del*

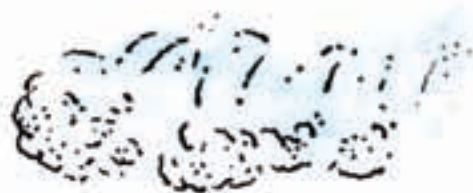
Chacal (1987) y *El bien esquivo* (2001). También es profesor y crítico, y ha publicado varios libros sobre cine.

Born in Peru in 1953, he studied Architecture, Literature, and Hispanic Linguistics in Peru, and Filmmaking in England. He directed many films, including Cuentos inmorales (1978), La

fuga del Chacal (1987) and El bien esquivo (2001). He's also a teacher and a critic, and wrote several film books.

COMPETENCIA LATINOAMERICANA DE CORTOMETRAJES

LATIN AMERICAN SHORT FILMS
COMPETITION





Brasil, 2010
14' / Betacam / Color

D, G: Ricardo Targino
F: Pedro Urano
E: Marina Fraga
DA: Luiz Parras
S: Estúdio Engenho
M: Pereira da Viola, Marimondo Chapéu
P: Ricardo Targino, Sandra Leite
CP: Bananeira Filmes
I: Ariane Oliveira, Mariene de Castro, Velderez Teixeira, Pereira da Viola, Marimondo Chapéu

Ensolarado

Sunny / Soledad

Lena es la única chica en la casa, pero ésa no es la única diferencia entre ella y sus hermanos: a los chicos les gusta seguir a su madre hasta el río, mientras que Lena prefiere jugar adentro, a solas. En la granja esperan la visita de Seu Deraldo, un agricultor que vive en la ciudad. Esta vez la visita provoca más emoción que las anteriores, porque Seu Deraldo no viene solo. Todos lo saben. Todos pueden sentirlo.

Lena is the only girl in the house, but this is not the only difference between her and her brothers: the boys like to follow their mother down to the river, while Lena likes to play inside, alone. At the farm, they expect the visit of Seu Deraldo, a farmer who lives in town. This time the visit spares more emotion than the previous ones, for Seu Deraldo is not coming by himself. Everyone knows it. Everyone can feel it.

Ricardo Targino



Nació en Mina Gerais, Brasil, y dirigió los cortometrajes *O ar do jardim* (2007) y *Nenhuma recordação* (2007), entre otros. Actualmente trabaja en su primer largometraje, *Quase samba*.

He was born in Minas Gerais, Brazil, and has directed several short films such as O ar do jardim (2007) or Nenhuma recordação (2007). He is currently working on his first feature Quase samba.

Contacto / Contact

FiGa Films
3925 Cazador St.
90065 Los Angeles, CA, USA

T +1 323 258 5241
F +1 323 258 5241
E contact@figafilms.com
W www.figafilms.com



Brasil, 2010
10' / Betacam / Color

D: Cesar Cabral
G: Cesar Cabral, Leandro Maciel
F: Alziro Barbosa
E: Cesar Cabral, Fernando Coimbra
DA: Daniel Bruson
S: Claudio Augusto Ferreira, Fernanda Nascimento
M: Philip Glass
P: Carol Scalice, Cesar Cabral
CP: Coala Filmes

Tempestade

Storm / Tempestad

Un marinero solitario navega por mares tormentosos, tratando de reunirse con su amada. Sigue una rutina estricta hasta que cambios inesperados en la ruta alteran su destino.

A lone sailor sails through stormy seas, seeking to reunite with his beloved. He follows a strict routine until unexpected changes in his path alter his destiny.

Cesar Cabral



Nacido en Brasil, estudió cine y video en la Universidad de San Pablo. Dirigió los cortos *SHPLUPH* (1999) y *Dossiê Rê Bordosa* (2008; 24º Festival), entre otros.

Born in Brazil, he studied Film and Video at the Sao Paulo University. He directed the short films SHPLUPH (1999) and Dossiê Rê Bordosa (2008; 24th Festival), among others.

Contacto / Contact

Coala Filmes
Cesar Cabral
Avenida Atlântica, 982, Bairro Valparaíso
09060-001 Sao Paulo, Brazil

T +55 11 4426 2182
E cesar@coalaofilms.com.br
W www.coalaofilms.com.br
tempestadecurtametragem.wordpress.com



18 peniques

18 Pence

Es 1907. Al interior de una de las salas de clases de la escuela Santa María, se oye a una multitud de obreros exigiendo sus derechos. Manuel, de 25 años, asiste a Raimundo, de 60, quien está en mal estado de salud. Debido a que un grupo de obreros abandona la huelga, Raimundo intenta persuadir a Manuel para que se les una, pero éste se niega. La inminente descarga del ejército dará fin a su historia.

It's 1907. Inside one of the classrooms at Santa Maria school, we hear a crowd of workers demanding their rights. Manuel, 25 years old, attends Raimundo, 60, who's in bad health. Due to the desertion of the strike by a group of workers, Raimundo tries to persuade Manuel to join them, but he refuses to do so. The imminent firing from the army will put an end to their story.

Chile, 2009
20' / Betacam / Color

D: Peter McPhee
G: Peter McPhee, Montserrat Quezada
F: Christian Muñoz S.
E: Peter McPhee, Angelina Pacheco
DA: Montserrat Quezada
S: Javier Sánchez
M: Jorge Aliaga
P: Natalia Brunet
CP: La Elefanta Producciones
I: José Miguel Neira, Néstor Corona, Manuel López, Sofía Zagal, Camila González

Peter McPhee



Vive en Chile, donde realizó los cortos *Cuánto pesa un peso* (2006), *Mi lugar* (2007), *En un rincón* (2008), *El último texto*, *El ropero del pueblo* y *Refugio de silencio* (los tres de 2009).

He lives in Chile, where he has made the short films Cuánto pesa un peso (2006), Mi lugar (2007), En un rincón (2008), El último texto, El ropero del pueblo and Refugio de silencio (all three in 2009).

Contacto / Contact

La Elefanta Producciones
Pasaje Quidora Dos #4792, Quinta Normal

8500762 Santiago, Chile
E contacto@elefantaproducciones.cl
W www.elefantaproducciones.cl



Alijuna

Alijuna

La doctora está nerviosa. Ha estado esperando este momento durante mucho tiempo, y siente la tensión. No quiere que nadie lo sepa, quiere guardar este instante para ella. Su chofer, Nelson, un wayúu que lleva trabajando para ella unos cuantos años, es su contacto. Él la guiará a través del desierto para cerrar el trato.

The senator is nervous. She's been waiting for this moment for a long time and now she feels the tension. She doesn't want anyone to know, she wants to keep this moment to herself. Her chauffeur, Nelson, a wayúu Indian who's been working for her several years, is her contact. He will guide her through the desert to settle the deal.

Colombia, 2010
18' / Betacam / Color

D, G, E: Cristina Escoda
F: Camila Jiménez Villa
S: Christopher Wilson
M: Kiritchenko, Cobra Killer, Renou
P: Camila Jiménez Villa
CP: Cut the Papaya
I: Nelson Camayo, Florina Lemaitre

Cristina Escoda



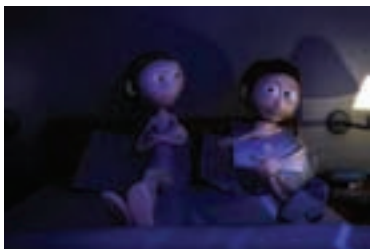
Estudió guión en el Royal Court Theatre y dirección en la National Film and Television School, en Inglaterra. Dirigió el cortometraje *A las tres de la tarde* (2008).

She trained as a playwright at the Royal Court Theatre and as a director at the National Film and Television School, in England. She directed the short film At Three in the Afternoon (2008).

Contacto / Contact

Cut the Papaya
Camila Jiménez Villa
#2, 630 East 9th Street

10009 New York, NY, USA
T +1 646 330 2126
E films@cutthepapaya.com
W www.cutthepapaya.com



Go to Sleep

La historia de Mandy y Frank, un matrimonio que ha estado teniendo algunas diferencias a la hora de dormir.

The story of Mandy and Frank, a married couple that's been having some differences when it's time to sleep.

Colombia, 2009
3' / Betacam / Color

D, G, DA, P: Luis Carlos Uribe
F: Jorge Jaramillo, Carlos Mora
E: Luis Fernando Mora
S: Hernando Tosin, Manuel Díaz
CP: True3D

Luis Carlos Uribe



Nació en Colombia, estudió en la Pontificia Universidad Javeriana, y luego animación. Trabajó como animador en cine y en videojuegos. *Go to Sleep* es su primer trabajo como director.

Born in Colombia, he studied at the Pontificia Universidad Javeriana and later trained in Animation. He worked as a film and video game animator. Go to Sleep is his directorial debut.

Contacto / Contact

Hasta 30 Minutos
Luciana Abad
Distribuidor
Concordia 3453
C1417AJE Buenos Aires, Argentina

T +54 9 11 6455 4130
F +54 11 4502 1024
E hasta30minutos@gmail.com
W www.hasta30minutos.com.ar
www.luis.k.net



Efecto dominó

Domino Effect

En las noches de un barrio habanero los hombres juegan dominó y las mujeres chismean. La nieta de una de ellas aparece violada en medio del parque vecino. La situación empeora gradualmente para Mercedes, la abuela de la niña, cuando el mundo machista de su esposo Ramón y de sus vecinos se transforma en una máquina diabólica buscando un culpable a todo precio.

Night-time in a quarter of Havana. A couple of men are playing a game of dominos while the women pass the time gossiping. Out of the blue, a man finds the granddaughter of Mercedes and Ramón at a nearby park. It looks like she's been raped. The situation escalates, as chauvinist tendencies are incited to the point that a culprit must be found at any cost.

Cuba / Alemania -
Cuba / Germany, 2010
28' / Betacam / Color

D, G: Gabriel Gauchet
F: Christiane Buchmann
E: Manuel Iglesias, Leopoldo Nakata
DA: Niels de Rosario Bermúdez
S: Gustavo Fioravante
M: Marc Hupfeld
CP: EICTV, KHM
I: Alina Rodríguez, Enrique Molina, Luis Alberto García, Yoset Puentes, Samuel Klaxton

Gabriel Gauchet



Nació en Lorient, Francia, en 1978. Estudió en Cuba y Alemania, y dirigió los cortometrajes *When I Shoot the Kankouran* (2003) y *Die Kneipe* (2006), entre otros.

He was born in Lorient, France, in 1978. He studied in Cuba and Germany, and directed the short films When I Shoot the Kankouran (2003) and Die Kneipe (2006), among others.

Contacto / Contact

Kunsthochschule für Medien Köln
Gabriel Gauchet
Peter-Welter-Platz 2

50676 Cologne, Germany
T +49 177 871 9765
E mail.gauchet@gmail.com
W www.gabrielgauchet.com



La llama doble

Twin Flames

Un soldado alemán deserta del ejército en 1945. Un ciudadano polaco intenta alcanzar la frontera con Checoslovaquia. Ambos se encuentran por un breve momento que define la historia del siglo XX.

A German soldier quits the army in 1945. A Polish citizen tries to reach the border with Czechoslovakia. Both will meet together in a moment that defines the history of the XXth century.

México - Mexico, 2010
13' / Betacam / Color
Español - Spanish

D, G: Raúl Ramón
F: Patricia Bova, Alejo Frías
E: Raúl Ramón, Fernando Lamas, Carlos Montañó
S: Álvaro Gómez
M: Fernando Lamas
P: Raúl Ramón, Steve Akerman, Mario Levit
CP: Vértigo Films
I: Mauro Rigby, Moritz Doll, Carlos Marsero

Raúl Ramón



Nacido en México, estudió Ciencias de la Comunicación en el ITESO de Guadalajara. Es presidente fundador de la Academia Jalisciense de Cinematografía y dirigió los cortos *La vacabólica* (2004) y *The Singer* (2008).

*Born in Mexico, he studied Communication Sciences at Guadalajara's ITESO. He's the founder and president of the Jalisco's Film Academy and directed the short films *La vacabólica* (2004) and *The Singer* (2008).*

Contacto / Contact

Vértigo Films
Raúl Ramón
Emilio Castelar 45, Col. Arcos Vallarta
44130 Guadalajara, Mexico

T +52 33 3615 4972
+52 33 1057 8388
E raulramon@vertigofilms.com.mx
W www.vertigofilms.com.mx



Q'eros: Hombres de altura

Q'eros: Men of Height

Viven hace varios siglos a más de cinco mil metros sobre el nivel del mar, tienen el poder de hablar con los Apus (montañas), la sangre del Inca circula por sus venas. La Nación Q'ero existe por y para su territorio, pero su cultura y su modo de vida corren el riesgo de desaparecer por la llegada de las compañías mineras. *Q'eros: Hombres de altura* es una travesía, un viaje sensorial al desconocido y mágico mundo de la última comunidad Inca.

They have been living for centuries at five thousand feet above sea level; they have the ability to speak to the Apus (mountains); and the Inca blood flows through their veins. The Q'ero nation lives for their territory, but their culture and way of life are in danger of disappearing because of the arrival of mining companies. Q'eros: Men of Height is a journey, a voyage of the senses to the unknown magical world of the last Incan community.

Perú - Peru, 2009
12' / Betacam / B&N

D, G, P: Róger Neyra
F: Jorge Novoa, Róger Neyra
E: Fernando Torres
M: César Sangay
I: Vacilio Mamani, Fabián Champi, Elizabeth Mamani, Climaco Mamani

Róger Neyra



Nació en Trujillo, Perú. Estudió dirección en Perú y Colombia. Dirigió los cortometrajes *Uros: Guardianes del agua* (2008; 24° Festival) y *El corto* (2010), entre otros.

*He was born in Trujillo, Peru. He studied Filmmaking in Peru and Colombia. He directed the short films *Uros: Guardianes del agua* (2008; 24th Festival) and *El corto* (2010), among others.*

Contacto / Contact

Piedra Azul Films
Róger Neyra

T +54 9 221 502 1779
E piedraazulfilms@gmail.com
W www.lassumasvoces.org



Mar blindado

Shielded Sea

La garita de un banco resguarda dentro de sí a un hombre y su historia. Dentro de ese oscuro y reducido espacio donde la realidad es desgastada por el tiempo, se develan capa tras capa nuevas sensaciones, situaciones y visiones. Mientras más nos acercamos, más nos damos cuenta de cuán lejos en realidad estamos de descubrir las contradicciones del hombre que guarece la sombra de este refugio convertido en prisión...

The sentry box in a bank holds within its walls a man and his story. Inside that dark and reduced space, reality is wasted away by the surge of time. Layer-by-layer new sensations, situations and visions are unveiled. The closer we get, the more we realize in truth how far away we are from discovering the contradictions of this man, held in the shadow of this shelter turned prison...

Venezuela, 2010
11' / Betacam / Color

D, G, F: Gerard Uzcátegui
E: Dayana Gauthier, Gerard Uzcátegui
S: Lino Ocando
M: Nascuy Linares
P: Patricia Fonseca
CP: CNAC, Laberinto Films
I: Luigi Sciamanna, Juvel Vielma, Irina Dendiouk, Keiner Semeco

Gerard Uzcátegui



Nacido en Venezuela, estudió Medios Audiovisuales en la Universidad de los Andes y luego cine en la New York Film Academy. Está desarrollando su nuevo corto, *La noche anuncia la aurora*.

Born in Venezuela, he studied Audiovisual Media at the Andes University and later Filmmaking at the New York Film Academy. He's currently developing his next short film, La noche anuncia la aurora.

Contacto / Contact

Gerard Uzcátegui
Av. 5 calle 18 - Torre Los Andes, apart. 44
5101 Mérida, Venezuela

T +58 414 748 5228
+58 274 252 4413
E gwuc@yahoo.com
W www.gerarduzcategui.com

anda.sonido



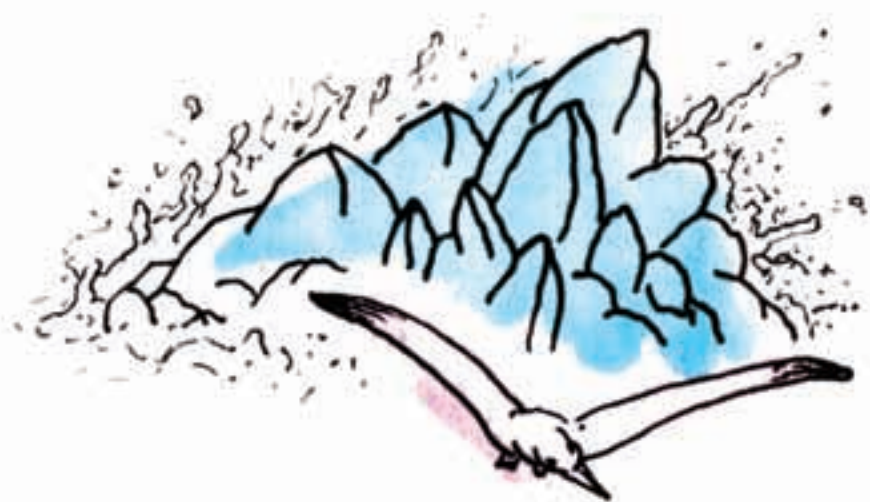
Post Producción de Sonido
Sonido Directo

[+5411] 47752904
Soler 4845 (C1425BXG)

info@andasonido.com.ar
www.andasonido.com.ar

COMPETENCIA ARGENTINA

ARGENTINE COMPETITION





Antes del estreno

Before the Opening

Una pareja de artistas vive con su hija fuera de la ciudad, alejados del circuito cultural aunque eso no disminuya en absoluto los diálogos acalorados respecto a sus quehaceres creativos. Juana es una actriz incapaz de separar vida y proyectos, que está a punto de estrenar una obra importante para su carrera. Román es un director de cine que garabatea las páginas del guión de su próxima película, frenado por un bloqueo creativo. En el medio de la tormenta de egos y autoestimas que transcurre durante un fin de semana decisivo —y que tiene tanto de comedia nerviosa de Woody Allen como de montaña rusa melodramática cassavetiana—, Lili, la hija de ambos, será el espejo donde se reflejen las frustraciones y alegrías de sus padres. Empujada por las interpretaciones poderosas de Erica Rivas y Nahuel Mutti, *Antes del estreno* muestra con vitalidad la precisión y economía del cine de Giralt, en el que todos los elementos parecen estar comandados por una conciencia narrativa no dispuesta a detener su avance.

A couple of artists live with their daughter, away from the city and far from the cultural circuit, a fact that nonetheless doesn't tone down the heated conversations they have regarding their creative work. Juana is an actress incapable of separating life from work, and a play she works in and is very important for her career is about to open. Roman is a film director suffering from writer's block who scribbles pages on the script of his next film. With equal amounts of Woody Allen's nervous comedy and Cassavetes' melodramatic roller coaster, this storm of egos and self-esteem takes place on a decisive weekend features Lila —the couple's daughter— as a mirror that reflects her parents' frustrations and joys. Fueled by powerful performances by Erica Rivas and Nahuel Mutti, Antes del estreno is a lively proof of the precision and economy in Giralt's cinema, where all the elements seem to be commanded by a narrative conscience unwilling to stop moving forward.

Argentina, 2010
80' / HD / Color
Español - Spanish

D, G, E: Santiago Giralt
F: Facundo Pires, Galel Julián Maidana
DA: Diego Schipani
S: Guido Deniro
M: Emisor
P: M. Roque Pitt, S. Rodriguez, S. Giralt, E. Rivas, F. Carol
CP: MYS Producción
I: Erica Rivas, Nahuel Mutti, Miranda de la Serna, Rodrigo de la Serna, María Marull

Contacto / Contact

MYS Producción
 Mili Roque Pitt
 Charlene 978
 C1427BXT Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4551 0881
 +54 9 3624 2272
 F +54 11 4551 0881
 Emiliroquepitt@mysproduccion.com.ar
 W www.mysproduccion.com.ar

Notas del director / Director's notes

Hace tiempo que quería reversionar *Opening Night* de John Cassavetes, pero en un modo abstracto, llevado por la fuerza de Gena Rowlands. Escribí una película para filmar en mi propia casa, fuera de la ciudad, una película de gente que vive en la naturaleza. Así apareció también Gus Van Sant con sus películas-caminatas y el clasicismo de Clint Eastwood. Queríamos hablar del matrimonio, de los buenos y los malos momentos de la creación. Y del amor. Siempre del amor.

I've been meaning to shoot a version of John Cassavetes' Opening Night, but with an abstract approach, fueled by Gena Rowlands' strength. I wrote a film I could shoot in my own home away from the city; a film about people living among nature. So the film was also influenced by Gus Van Sant's film-walks and Clint Eastwood's classicism. We wanted to talk about marriage, and all the good and bad moments involving artistic creation. And love. Always love.

Santiago Giralt



Nació en Santa Fe, Argentina, en 1977 y estudió dirección en la Universidad del Cine, en Buenos Aires. Sus dos primeros films, *UPA! Una película argentina* (2007) y *Las*

hermanas L. (2008; compitió en el 23° Festival) fueron codirigidos. En solitario, realizó *Toda la gente sola* (2009).

He was born in Santa Fe, Argentina, in 1977 and studied Filmmaking at Universidad del Cine in Buenos Aires. His two first films, UPA! - An Argentinean movie (2007) and The L

Sisters (2008; in competition at the 23rd Festival) were co-directed. He solely directed All the Lonely People (2009).



Arrieros

Muleteers

En su documental anterior, *Soy Huao*, Juan Baldana exploró la vida y costumbres de los indígenas ecuatorianos, a través del retrato de una familia que conservaba sus costumbres a pesar del influjo del mundo exterior. El foco sobre un grupo familiar apartado de lo que algunos llaman "civilización" se mantiene en *Arrieros*, que viaja hasta el Cajón del Maipo, en los Andes chilenos, para descubrir el mundo de Manolo, Rosita y su parentela. Pero lejos—literalmente: más de 2 mil km— está *Arrieros* de reversionar a *Soy Huao*; en todo caso, es otra apuesta ganadora, en palabras de Diego Lerer, "al acto de mirar: son las pequeñas cosas, y el tiempo, las que dejan en claro las marcas del choque cultural." Pero el Cajón del Maipo es un transitado destino turístico, por lo que la dinámica de la relación entre los arrieros y el mundo exterior es otra, y los contrapuntos que eso provoca suman una nueva capa a la contemplación paciente, casi hipnótica, de este modo de vida resistente; de días de arduo trabajo manual y de noches sin energía eléctrica, en medio de la oscuridad inmensa.

In his previous documentary Soy Huao, Juan Baldana had explored the life and habits of Ecuadorian native people by making a portrait of a family who maintained their traditions against the influence of the outside world. That way of focusing on a family group living away from what some call "civilization" is still present in Arrieros: he goes up to Cajón del Maipo, in the Chilean Andes, to discover the world of Manolo, Rosita, and their whole clan. But Arrieros is quite far—literally, more than 2000 km away—from being a new version of Soy Huao. In any case, it's another winning bet on "the act of watching: it's the little things, that together with time is what better shows the marks of cultural clash", according to Diego Lerer. But Cajón del Maipo is a very visited tourist site, so the relationship between the drovers and the outside world is different; and the conflicts that arise add a new layer over the patient, almost hypnotic contemplation of that resisting way of life that's made of days of hard manual work and nights with no power amidst the immense darkness.

Argentina, 2010
84' / HD / Color
Español - Spanish

D, G: Juan Baldana
E: Juan Baldana, Claudia Averbuj, Hernán Walter
S: Sergio Cabrera
M: Sergio Vainikoff
P: Agustina Eyzaguirre, Juan Baldana

Contacto / Contact

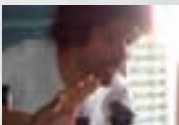
Agustina Eyzaguirre / Juan Baldana
Esmeralda 2231
B1602DRC Florida, Argentina
T +54 9 11 4939 1564
+54 9 11 4939 1564
E agusarte@gmail.com
contacto@juanbaldana.net
W www.juanbaldana.net

Notas del director / Director's notes

A lo largo de los años arriaron sus animales por la montaña, pero debieron adaptarse a las propuestas económicas del presente. Su mundo es extremadamente simple para la mirada vertiginosa de la ciudad. Trabajan día a día para generar un plato de comida y no contemplan otro lugar para vivir que no sea su montaña. Ahí nacieron, ahí van a morir. Tan sólo dos horas de auto los unen con Santiago de Chile. Tan cerca, tan lejos.

For years they have been carrying their animals through the mountain, but later they needed to adapt to today's economic possibilities. Their world is extremely simple in the giddy eyes of the city. They work every day to pay a meal and never consider the possibility of living anywhere else but their mountain. It's where they were born, and where they will die. They're only a two-hour drive away from Santiago de Chile. Faraway, so close.

Juan Baldana

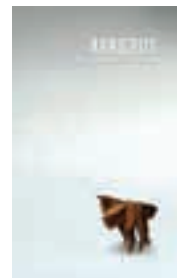


Nacido en Buenos Aires en 1969, tiene una larga trayectoria como director de publicidad y TV, y actualmente realiza comerciales para la productora Red Creek. Dirigió el largo de

ficción *Los Angeles* (2009) y el documental *Soy Huao* (2009).

Born in Buenos Aires in 1969, he made an extensive career as TV and advertising director, and is currently shooting commercials for the Red Creek production company.

*He directed the fiction feature *Los Angeles* (2009) and the documentary *Soy Huao* (2009).*





AU3 (Autopista Central)

AU3 (Central Highway)

En 1977, durante la última dictadura militar, el gobierno de facto del intendente Osvaldo Cacciatore propuso un ambicioso Plan de Autopistas Urbanas para la ciudad de Buenos Aires. De las ocho autopistas proyectadas, apenas dos llegaron a construirse; una tercera, la AU3 o Autopista Central, dejó como toda herencia numerosas expropiaciones a lo largo de su trazado y un puñado de demoliciones en distintos barrios de la ciudad: Villa Urquiza, Saavedra, Villa Ortúzar, Chacarita, Belgrano "R"... Esa cicatriz urbana, salpicada de lotes baldíos y casas a medio demoler, pronto fue el mejor hogar que pudieron encontrar muchas familias de bajos recursos. Tres décadas más tarde, la AU3 ha sumado nuevos capítulos a su saga de postergaciones, guerras vecinales y planes de recuperación fallidos. Recorriendo con ojos y oídos atentos esa extraña frontera, escuchando tanto a sus habitantes como a responsables, críticos y especialistas en el tema, Hartmann da forma al retrato preciso de una de las grandes deudas urbanas y sociales de Buenos Aires.

In 1977, during the last military dictatorship, Osvaldo Cacciatore's de facto government proposed an ambitious Urban Highway Plan for the city of Buenos Aires. Out of the eight highways that were planned only two were built; a third one, the AU3, or Central Highway, left an inheritance of expropriations all along its route through several neighborhoods: Villa Urquiza, Saavedra, Villa Ortúzar, Chacarita, Belgrano "R"... That urban scar dotted with empty lots and half-demolished houses soon became the best homes low income families could find. Three decades later, the AU3 has added some new chapters to its series of deferments, neighbor wars, and failed plans of recovery. Hartmann shapes a precise portrait of one of the great urban and social debts of Buenos Aires by going through that strange frontier with open eyes and ears, listening to its inhabitants and the people responsible, as well as critics and specialist on the subject.

Argentina, 2010
84' / HD / Color
Español - Spanish

D, G: Alejandro Hartmann
F: Gastón Girod, Alejandro Hartmann
E: Fernando Vega
S: Fernando Vega, Hernán Gerard
M: Javier Ntaca
P: Lara Uhalde
CP: Lara Uhalde / Alejandro Hartmann

Contacto / Contact

Lara Uhalde / Alejandro Hartmann
Alte. F.J. Seguí 2435
C1416BYA Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4582 6018
+54 9 11 5970 7085
E alehart@gmail.com
zonaiara@gmail.com
W www.autopista3.blogspot.com

Notas del director / Director's notes

Una línea divide a Buenos Aires. Es una línea tanto física como simbólica. Después de que mi vida girara por años alrededor de la AU3 decidí retratarla, pero ya no era ese paisaje estático que había llamado mi atención: el retrato inmóvil era ahora un proceso social dinámico y explosivo. AU3, con su final siempre abierto, es un pequeño recorte de nuestra realidad más profunda.

There's a line dividing Buenos Aires. It's both a physical and symbolic one. After years of being involved with the AU3 I decided to describe it, but it was no longer the static landscape that had called my attention: that still picture was now a dynamic and explosive social process. With its constantly open ending, AU3 is a small piece of our deepest reality.

Alejandro Hartmann



Nació en Buenos Aires en 1973 y estudió dirección en el Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica, donde presentó como tesis el corto *Amor color reptil*

(1999). Luego de realizar más de veinte videoclips y recibir varios premios, dirigió *Clon* (2001), su primer largometraje.

*He was born in Buenos Aires in 1973 and studied Filmmaking at the Center for Film Experimentation and Direction, where he made the short *Amor color reptil* (1999)*

*as a graduation thesis. After directing more than twenty music videos and receiving several awards, he directed *Clon* (2001), his first feature.*





El camino del vino

The Ways of Wine

¿Cuál es el colmo de un sommelier? Así, como un mal chiste, una paradoja, o la materialización de un temor infantil, inconfesable, al reconocido experto en vinos Charlie Arturaola de pronto le ocurre lo impensado: pierde totalmente el paladar. Las fatídicas señales le llegan en medio del prestigioso evento Masters of Food and Wine, en Mendoza, y al principio no sabe si adjudicárselas al estrés o al agitado ritmo de la vida social propio de estos eventos, o a algún mal neurológico. Luego, la búsqueda de una cura lo lleva a encontrarse con el famoso Michel Rolland y, bajo su consejo, empieza a remontar un camino lejano y olvidado: el que ha separado a muchos críticos de vino no sólo de los productores sino también del modesto aficionado; intentando recuperar la experiencia más íntima y física de la cosecha y la pasión atenuada por el tiempo. Este viaje será para Arturaola un proceso de retorno hasta el origen pueblerino, hacia el vaso de vino en la mesa familiar, despojado de toda pretensión de sofisticación. Y por la misma senda, con sentimiento pero sin melodrama, hacia el encuentro consigo mismo.

What's the most ridicule thing that could happen to a sommelier? As if it were a bad joke like that, a paradox, or the realization of an unmentionable childhood fear, renowned wine expert Charlie Arturaola is suddenly faced with something unexpected: he loses his pallet entirely. The fateful signs come to him during the prestigious Masters of Food and Wine event in Mendoza, and at first he's not sure if this is caused by stress, the hectic social life of this kind of events, or a neurological condition. Later, his search for a cure leads him to meet the famous Michel Rolland and take his advice, so he sets on a long forgotten path that has alienated many wine critics from both producers and humble amateurs. He tries to recover the intimate and physical experience of the harvest and the old passion time had toned down. For Arturaola this trip will be a return to his small town origins, to the glass of wine on the family dinner table, stripped down from any pretense of sophistication. And the same path will take him—with sentimentality but no melodrama—to reunite with himself.

Argentina, 2010
95' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D, G: Nicolás Carreras
F: Esteban Perroud
E: Sebastián Carreras
P: Ramiro Navarro
CP: Subterránea Films, Cactus Cine, Latte
I: Charlie Arturaola, Pandora Anwyl, Donato de Santis, Michel Rolland

Contacto / Contact

Subterránea Films
 Christoph Behl
 Soler 4123
 C1425BWS Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4821 8719
 +54 9 11 6504 6262
 E christophbehl@subterraenefilms.com.ar
 W www.subterraenefilms.com.ar
 www.elcaminodelvino.tv

Notas del director / Director's notes

Gracias a la película pudimos abrir el mundo de la vid para conocer sus múltiples facetas, pero por sobre todo abrir un mundo más importante aún, el de Charlie Arturaola. Allí apareció la historia que queríamos contar. Charlie debe renunciar a sí mismo si quiere pertenecer; de ahí la pérdida del paladar. Porque el paladar, uno de los dos sentidos más primarios del hombre, es la conexión con los primeros perceptos personales: si uno niega su identidad, niega su paladar.

Thanks to this film we were able to get inside the world of vines and open up its multiple aspects, but mostly we unfolded an even more important world: the one of Charlie Arturaola. That's where we found the story we wanted to tell. Charlie must abandon himself if he wishes to fit in; hence the loss of his pallet. Because the pallet, one of the most basic senses of man, is his connection with the very first personal percepts: he who denies his identity is denying his pallet.

Nicolás Carreras



Nacido en Buenos Aires en 1980, estudió en la Universidad del Cine. Dirigió los cortos *El rey Toto* (2001), *Noche a las piñas* (2002), *Pinta, corre, pinta, Masí, me tiro* (ambos de

2003; el segundo codirigido) y *El año pasado en Mataderos* (2004). *El camino del vino* es su primer largometraje.

Born in Buenos Aires in 1980, he studied at the Universidad del Cine. He directed the short films El rey Toto (2001), Noche a las piñas (2002), Pinta, corre, pinta, Masí, me tiro

(both in 2003; he co-directed the second one) and El año pasado en Mataderos (2004). El camino del vino is his first feature film.



Domingo de Ramos

Palm Sunday

Un miércoles como cualquier otro, en medio de un modesto operativo policial a cargo del Subcomisario (Gabriel Goity), es descubierto el cuerpo sin vida de Doña Rosa (Gigi Rúa). La señora estaba casada con Don Jaime (Héctor Bidonde), un hombre inquietante y poderoso, por lo cual no resulta menor la otra revelación que depara el operativo: el Subcomisario y Doña Rosa venían manteniendo una intensa relación oculta. En la reconstrucción de los hechos que sigue, el despliegue de la fuerza pública lleva a que Ramos (Mauricio Dayub), un vecino cercano, vea amenazado su particular mundo, y a que el jardinero López (Pompeyo Audivert), directamente, sienta despedazarse el suyo. Y en ese momento exacto, sucede lo inesperado. La nueva película de José Glusman es un thriller pueblerino con un relato singular; una historia sencilla dentro de una trama compleja, instalada en un espacio y un tiempo que le son propios aunque muy reales. Un lugar atractivo y único del mundo, que podría ser el barrio de cualquiera, en un día cualquiera.

On a Wednesday like any other, a modest police operation led by the Deputy Sheriff (Gabriel Goity) discovers the lifeless body of Doña Rosa (Gigi Rúa). The lady was married to Don Jaime (Héctor Bidonde), an intriguing and powerful man. That makes the next revelation of the operation pretty big: the Deputy and Doña Rosa were having an intense and secret affair. In the following reconstruction of the events, the deployment of police men makes neighbor Ramos (Mauricio Dayub) believe his own personal world is threatened, and gardener López (Pompeyo Audivert) feel his is just plain shattered. And in that precise moment, the unexpected occurs. José Glusman's new film is a small town thriller with a very particular story that is set on a space and time which are very original but also very real. It's a very attractive and unique place that could be anyone's neighborhood on any given day.

Argentina, 2010
84' / HD / Color - B&N
Español - Spanish

D, P: José Glusman
G: Daniel López, José Glusman
F: Fabián Giacometti
E: Emiliano Serra, José Glusman
DA: Gustavo Larrosa
S: Sergio Albertoni
M: Fernando Iguacel, Cristian Martino
CP: Grupo Suar Emprendimientos, Hardbar Cine
I: Gabriel Goity, Gigi Rúa, Mauricio Dayub, Pompeyo Audivert, Héctor Bidonde

Contacto / Contact

Grupo Suar Emprendimientos
José Glusman
Lavalleja 1021 - PB 1
C1414DTU Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4866 3543
F +54 11 4866 3543
E grupos@cienanosdeperdon.com.ar
W www.cienanosdeperdon.com.ar/gruposuar
www.domingoderamos.com.ar

Notas del director / Director's notes

La vida en los suburbios o pueblos en los que me crié y formé marcó en mí algo que en aquellas épocas de infancia atravesaba y vivía sin conciencia: el cruce de las clases sociales. Aquí desandamos un proceso de trabajo riguroso y de búsqueda con los actores, y fue todo un desafío la construcción de este relato *thrilleresco*, con referencias reconocibles de nuestro pasado oscuro y violento como sociedad, con un relato construido sobre confusiones que llevan a más confusiones.

Life on the suburbs and towns where I grew up and studied left a mark in me related to something I experienced and went through as a child without being aware of it: the mixing of social classes. Here, we're undoing a rigorous process of work and search with the actors; and we were faced with a real challenge when building this thriller story with recognizable references to our society's dark and violent past, like a story built over confusions that lead to more confusion.

José Glusman



Nació en Buenos Aires y cursó estudios de actuación, dirección de teatro y dirección de cine. Actuó en teatro, cine y TV, y realizó los largometrajes *Cien años de*

perdón (2000) y *Solos* (2006), además del documental *Final de obra* y el telefilm *El acto* (ambos de 2007).

He was born in Buenos Aires and studied acting, stage direction, and filmmaking. He worked as an actor in theater, film and television, and directed the films One

Hundred Years of Forgiveness (2000) and Solos (2006), as well as the documentary Final de obra and the TV film El acto (both in 2007).





El mal del sauce

The Evil Willow

Los pensamientos más oscuros pueden atravesar la cabeza de un hombre en cautiverio. Franco acaba de despertar en una solitaria isla del Delta, aturcido, sin saber muy bien qué hace allí. A medida que recupera la conciencia y sus sentidos vuelven lentamente a encenderse, comprende que es el lugar al que lo han destinado sus secuestradores. Pero su lucidez regresa acompañada del espanto: su hijo Luciano está ahí con él. La relación entre ambos no ha sido buena últimamente, y que el chico se mueva con cierta libertad en ese ámbito, devenido circunstancial intermediario entre él y sus captores, dispara en el padre las más violentas especulaciones, que Luciano no deja de alimentar con su cada vez más ambiguo comportamiento. En *El mal del sauce*, Sebastián Sarquís crea un cuadro de tensión extrema con poderosas resonancias en la realidad inmediata, a la vez que, reducido a sus elementos básicos, admite una proyección universal: el desencuentro de un padre y su hijo, y ese instante trágico en que empezamos a comprender que el tiempo se nos va de las manos.

The mind of a man in captivity can harbour the darkest of thoughts. Franco just woke up in a deserted island on the Delta, and he doesn't really know why he's there. As he regains consciousness and takes back control of his senses, he understands it is the place his kidnappers brought him to. But his clarity also brings horror: his son Luciano is there with him. Their relationship hasn't been good lately, and the fact that the kid moves around with a certain amount of freedom and acts a sort of negotiator between him and the kidnappers triggers his father's most violent speculations, which Luciano never ceases to fuel with his growingly ambiguous behaviour. In The Evil Willow, Nicolás Sarquís creates a picture of extreme tension with powerful resonances in the immediate reality. At the same time, as it is reduced to its most basic elements, it can be universally extrapolated: the differences between fathers and sons, and that tragic moment when we begin to understand time is slipping out of our hands.

Argentina, 2010
95' / HD / Color
Español - Spanish

D: Sebastián Sarquís
G: Sebastián Sarquís, Roberto Soto
P: Estela Maris Fernández
CP: Fundación Argentina Audiovisual
I: Jean Pierre Noher, Lihuel Iván Porcel, Vicky Olivares, David Dinápoli, Verónica Bellene

Contacto / Contact

FUARA
Sebastián Sarquís
Pichincha 176 - 4° D
C1082ACD Buenos Aires, Argentina
T + 54 11 4951 0372
F +54 11 4951 0372
E fundacionfuara@yahoo.com.ar

Notas del director / Director's notes

Como todo hombre confinado, Franco debe construirse un universo propio, sin tiempo, porque en el encierro el tiempo no avanza ni retrocede, se mueve en círculos y su alimento es el dolor. La peripecia de *El mal del sauce*, describe básicamente un conflicto de amores profundos, ocultos y desencontrados en el que subyacen temas universales y eternos: La soledad, la incomunicación, el sentido de la existencia, el necesario olvido, el amor y la esperanza.

As every confined man, Franco had to build his own universe; a timeless one, because time doesn't go forward neither backwards during the captivity. It moves in circles and it's fed by pain. The up-and-downs of The Evil Willow, basically describe uneasy love conflicts deeply hidden, where universal and infinite topics are underlying: loneliness, lack of communication, the meaning of existence, the necessary oblivion, love and hope.

Sebastián Sarquís

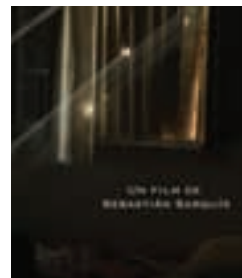


Nacido en Buenos Aires en 1967, estudió publicidad en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Dirigió los documentales *Ardiendo está la sombra* (2002), *Amalca*

(2003; codirigido con Nicolás Sarquís) y *Peronismo* (2004).

Born in Buenos Aires in 1967, he studied Advertising at the National University of Lomas de Zamora. He directed the documentaries *Ardiendo está la sombra* (2002), *Amalca*

(2003; co-directed with Nicolás Sarquís) and *Peronismo* (2004).





Malón

Sosa trabaja en un bar, tiene 40 años y emigró solo a Buenos Aires desde su pueblo cuando era muy joven. Su vida es rutinaria; sus días transcurren entre el trabajo y las horas muertas en la pensión donde vive. A veces, charla lacónicamente con su vecina. El boxeo es casi su única distracción, y entrena de manera amateur. Así transcurren sus días, sin mayores emociones ni altibajos. Hasta que un día, una vieja y gastada postal pegada en un estante de la cocina del bar llama su atención. Lleva años observándola, imaginándola, imaginándose. Alguien le habla brevemente del cuadro representado en ella, casi al pasar, y Sosa, con la misma naturalidad con que levanta una mesa o golpea la bolsa de arena, decide ir al Museo a conocer la obra original: "La vuelta del malón" de Ángel Della Valle. Una vez frente a la pintura, Sosa entenderá algunas cuestiones de su vida y finalmente intentará redimirse. Construyendo su ficción a partir de lo real, *Malón* despliega una mirada minuciosa y descriptiva, en el punto justo entre el documental y ciertas texturas literarias.

Forty year-old Sosa works in a bar; he migrated alone to Buenos Aires from his home town when he was very young. His life is a routine: his days go by between work and the dead hours he spends at the boarding house he lives in. Sometimes, he chats laconically with his neighbor. Boxing is his almost sole distraction, and he trains as an amateur. That's how he spends his days, with no excitement or any ups and downs. Until one day, an old worn out postcard stuck on a shelf in the bar's kitchen draws his attention. He's been watching it for years, imaging it, and imagining himself. Someone briefly tells him about the painting the postcard reproduces, and Sosa decides to go to the Museum and see the original painting, Ángel Della Valle's "La vuelta del malón", something he does with the same attitude he shows while cleaning up a table or punching a sand bag. Once he's faced with the painting, Sosa will understand a few things about his life, and will finally try to redeem himself. Creating a fiction out of reality, Malón unfolds a thorough and descriptive view, just in the right spot between a documentary and certain literary textures.

Argentina, 2010
78' / HD / Color
Español - Spanish

D, G: Fabián Fattore
F: Alonso Luque
E: Salvador Savarese
DA: Magdalena Sorondo, Álvaro Luque
S: Demian Lorenzatti
P: Jorge Leandro Colás
CP: Infinita Films, Salamanca Cine
I: Darío Levin, Lorena Vega, Roberto Iriarte, Fernando Crespi, Luna Zerda

Contacto / Contact
Fabián Fattore
E fabianfattore@yahoo.com.ar

Notas del director / Director's notes

La ciudad. La soledad. La anomía. Lo político. Un cuadro. Sosa atrapado en una red de relaciones de la que se siente ajeno, y al mismo tiempo espectador de un discurso que sin embargo lo tiene en el centro de su trama de representaciones. Todo a su vez, reflejado en una tela que admite múltiples lecturas.

The city. Loneliness. Anomie. Politics. A painting. Sosa is trapped in a network of relationships from which he feels estranged, and at the same time he's a spectator of a discourse that has him at the center of its core of representations. And everything is in turn reflected on a canvas that admits multiple interpretations.

Fabián Fattore



Nació en Buenos Aires, estudió cine en el CECC de Barcelona, España, y sociología en la UBA. Dirigió varios cortos, presentados y premiados en festivales internacionales,

y el largometraje *Línea Sur* (2003). También es docente de cine documental y puesta en escena cinematográfica.

Born in Buenos Aires, he studied film at the CECC in Barcelona, Spain, and Sociology at the UBA. He directed several short films that were premiered and awarded at

international festivals, as well as the feature film Línea Sur (2003). He also teaches documentary filmmaking and film setting.





La palabra empeñada

The Given Word

Insuficientemente recordada, la de Jorge Ricardo Masetti es una figura esencial de ese rompecabezas que es la historia de las luchas latinoamericanas del siglo XX. Nacido en 1929 en Avellaneda, fue el único periodista argentino que cubrió el episodio de Sierra Maestra en la Revolución cubana; luego fundó y dirigió Prensa Latina –proyecto de resistencia frente a los monopolios de la información del que participaron, entre otros, Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh y Rogelio García Lupo–, y no mucho después, “sacrificó al periodista” para volcarse a la intervención directa en la lucha armada, quedando al frente del Ejército Guerrillero del Pueblo bajo el alias “Comandante Segundo”. Apoyado en material de archivo y abundantes testimonios (de Gabo, de Ciro Bustos, y muchos otros), el documental de Ruiz y Masetti (su nieto) hilvana una biografía posible de este hombre que vivió varias vidas antes de desaparecer en la selva en 1964, honrando hasta el último momento, según se escucha decir en la película, “la palabra empeñada: hacer la revolución, (aun) más allá de su posibilidad real”.

An essential figure in the puzzle-shaped story of the Latin American fighting during the 20th century, Jorge Ricardo Masetti is not remembered enough. Born in 1929 in Avellaneda, he was the only Argentine journalist covering the Sierra Maestra portion of the Cuban Revolution. He founded and directed Prensa Latina –a project to resist information monopolies that included Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh, and Rogelio García Lupo– but soon “sacrificed the journalist” and dived into direct intervention in the armed struggle leading the People’s Guerrilla Army under the alias “Comandante Segundo”. Sustained by archive footage and many testimonies (from Gabo, Ciro Bustos, and many others), this documentary directed by Ruiz and Masetti (his grandson) draws a probable biography of this man, who lived several lives before disappearing in the jungle in 1964, and who –according to what we hear on the film– honored to the last minute his “given word: making the revolution, (even) beyond its real possibilities”.

Argentina, 2010
105' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D, G, E: Juan Pablo Ruiz, Martín Masetti
F: Juan Pablo Ruiz, Juan Urdinez, Dante Rosetto
S: Juan Pablo Ruiz, Diego Kartaszewicz
P: Marcelo Céspedes, Martín Masetti, Juan Pablo Ruiz
CP: Cine Ojo
I: Gabriel García Márquez, Ciro Bustos, Alejandro Doria, Osvaldo Bayer, Rogelio García Lupo

Contacto / Contact

Cine Ojo
 Michelle Jacques Toriglia
 Distribution & Festivals
 Lavalle 1619 - 3° D
 C1048AAM Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4371 6449
 +54 11 4373 8208
 F +54 11 4373 8208
 E distribucion@cineojo.com.ar
 W www.cineojo.com.ar

Notas del director / Director's notes

Siempre pensamos que la de Jorge Masetti era una historia que merecía ser contada. Tras cuatro años de investigación, quisimos reflejar no su vida entera sino el segmento que marcó su existencia y aceleró, quizá, su muerte. *La palabra empeñada* no busca apresurar conclusiones, ni caer en mero revisionismo. Pretendemos mostrar un fresco, una etapa de vida en un determinado momento histórico.

We've always thought Jorge Masetti's story deserved to be told. After four years of research, we didn't mean to show his entire life but the portion that marked his existence and perhaps accelerated his death. The Given Word doesn't rush into conclusions or fall in a mere revisionist approach. We're trying to describe a picture, a stage in someone's life during a particular period in history.

Juan Pablo Ruiz



Nacido en Buenos Aires en 1978, estudió cine y TV. Dirigió los cortometrajes *Los demonios de Leiva* (2004), *El camino de los muertos* (2006) e *Instrumental de la Quebrada* (2007), entre otros.

Born in Buenos Aires in 1978, he studied Direction for Film and TV. He directed the short films Los demonios de Leiva (2004). El camino de los muertos (2006) and Instrumental de la Quebrada (2007), among others.

Martín Masetti



Nació en 1977 en Argentina, estudió teatro y formó parte de la compañía teatral Brazo Largo. Trabajó como director de actores en varios cortometrajes y realizó el documental *12 de octubre* (2008).

Born in 1977 in Argentina, he studied Theater and was a member of the company Brazo Largo. He worked as acting director in several short films and made the documentary 12 de octubre (2008).



Pompeya

Un guionista experimentado, su aprendiz y un director de cine comienzan a imaginar una película de gánsters que transcurra en los márgenes del Buenos Aires actual. En reuniones sucesivas, va quedando claro que la sofisticación intelectual del primero –quien preferiría más Borges y tragedia griega que la sangre, el sudor y las balas con que se entusiasman los otros dos– no tendrá lugar en el guión final. Paralelamente, aparece la película imaginada: un policial violento hasta el gore, con personajes de nombres exóticos (como Dylan, el héroe del bajo mundo que queda en medio de una guerra entre mafiosos rusos y coreanos), que transcurre en un barrio de Pompeya mítico y cosmopolita. Ahora en solitario, Garateguy extrema algunos de los postulados de UPA!, para cruzar con inteligencia la crónica ácida de la trastienda del cine local con una de gánsters hecha y derecha, y obtener resultados más extraños que la ficción. (Ah, y abran bien los oídos para escuchar increíbles versiones orquestales de las canciones de una legendaria banda local.)

An experienced scriptwriter, his apprentice, and a film director get together and start to imagine a gangster film that would take place in the margins of today's Buenos Aires. As the meetings go by, it becomes clear that the first one's intellectual sophistication –he would prefer more Borges and Greek tragedy instead of the blood, sweat, and bullets the other two get excited about– will not end up in the script. In parallel, the imagined film shows up: a gore-like violent crime story featuring characters with exotic names (like Dylan, the underworld hero who finds himself in the middle of a mafia war between Russians and Koreans) that takes place in a mythical and cosmopolitan version of the Pompeya neighborhood. Now a solo artist, Garateguy takes some of the premises of UPA! to the extreme and smartly mixes an acid portray of local cinema's backstage with a straight up gangster film, and gets a result that's stranger than fiction. (Oh, and get your ears ready to listen some incredible orchestral versions of songs from a legendary local band.)

Argentina, 2010
100' / Digibeta / Color
Español - Spanish, Coreano - Korean, Ruso - Russian

D: Tamae Garateguy
G: Tamae Garateguy, Diego A. Fleischer
F: Pigu Gómez
E: Catalina Rincón
DA: Cristina Prieto
S: Lucas Ulecia
M: Sami Bucella
P: Jimena Monteoliva
CP: Crudo Films, Okinawa Cine
I: José Luciano González, Joel Drut, Lorena Damonte, Jazmín Rodríguez, Chang Sung King

Contacto / Contact

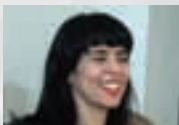
Crudo Films / Okinawa Cine
 Jimena Monteoliva
 Crisólogo Larralde 5432
 C1431APP Buenos Aires, Argentina
 T +54 9 11 4414 8783
 +54 9 11 5037 7532
 E contacto@crudofilms.com.ar
 W www.crudefilms.com.ar
 peliculapompeya.wordpress.com

Notas del director / Director's notes

Almodóvar dice que si bien “los hombres también lloran, las mujeres lloran mejor”, para justificar su gusto por las historias de mujeres. Siento una identificación en este punto, pero de manera inversa: me atraen las historias de hombres. Fue así que me acerqué al cine de género, fue así que elegí como escenario Pompeya, territorio arquetípico de duelos a muerte y cuchilleros; es el barrio donde nací y al cual vuelvo apasionadamente a través de esta película.

Almodóvar says that “while men also cry, women do it better”, a way to justify his taste for women's stories. I relate to that idea, but in reverse: I'm attracted to men's stories. That's how I got into genre cinema, how I chose the setting of Pompeya, a typical territory for knife duels to the death; it's the neighborhood where I was born and where I'm now returning passionately with this film.

Tamae Garateguy

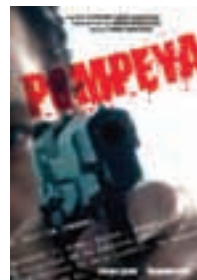


Nació en Buenos Aires en 1973, estudió actuación y Letras en la UBA. Trabaja como actriz en cine, teatro y TV. Codirigió UPA! Una película argentina (2006);

Mejor Película Argentina en el Bafici) junto a Camila Toker y Santiago Giral. Pompeya es su ópera prima en solitario.

Born in Buenos Aires in 1973, she studied acting and Literature at the UBA. She works as a film, TV and theater actress. She co-directed UPA! - An Argentinean Movie (2006; Best

Argentine Film at the Bafici) together with Camila Toker and Santiago Giral. Pompeya is her first solo film.





Road July

Un Citroën azul atraviesa una ruta polvorienta camino a San Rafael, Mendoza: a bordo, dos siluetas y poco equipaje más que un radiograbador y un baúl lleno de chucherías. Una *road movie* iniciática; una historia sobre el encuentro de dos personas con un pasado ausente que las une; un relato sobre la autosuperación de los errores. Ésas son algunas de las huellas que decide dejar el segundo largometraje de Gaspar Gómez sobre el paisaje atravesado por su historia, que es la del proceso de acercamiento entre un padre y su hija de diez años, con quien convive por primera vez desde su nacimiento. Sí, Santiago es el padre que accedió a empezar una relación con su hija July, mucho después de que la muerte de su madre la haya dejado sola, y sin ninguna persona que sienta el verdadero interés de cuidarla por algo más que pena. Y será él, también, el único que podrá conducir este relato hacia su costado más humano, ése en el que el poder de los sentimientos parece triunfar por sobre todo otro pronóstico.

A blue Citroën runs across a dusty road to San Rafael, Mendoza: on board there are two human shapes and a not much luggage apart from a radio and a trunk full of knickknacks. An initiation road movie; a story about two people who meet and share and absent past; and a tale about overcoming mistakes; these are some of the trails Gaspar Gomez's second film chooses to leave on a landscape marked by history the one of the process through which a father gets close to his ten year-old daughter he's living with for the first time since she was born. Yes, Santiago is the father who agreed to start a relationship with his daughter July long after her mother's death had left her alone and with no one else truly interested in taking care of her out of anything more than pity. And he will also be the only one who can stir this story towards its most human side, where the power of emotions seems to win over any other forecast.

Argentina, 2010
88' / HD / Color
Español - Spanish

D, G: Gaspar Gómez
F: Máximo Becci
E: Alberto Ponce
DA: Diego De Souza
S: Jessica Suárez
M: Maxi Amué
P: Juan Pablo Astié
CP: Oeste Films, INCAA, Cooperativa de Trabajo 2001
I: Francisco Carrasco, Federica Cafferata, Verónica Nonni, Laura Morales Rúpolo, Mirta Busnelli

Contacto / Contact

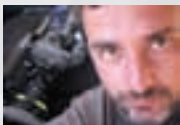
Oeste Films
E roadjuly@oestefilms.com.ar
W www.oestefilms.com.ar
www.roadjuly.com.ar

Notas del director / Director's notes

Me gustan las películas que entretienen, con personajes queribles llenos de lógica y verdad, con un código de humor sutil incorporado dentro del drama, tal como sucede cada vez que en la vida afrontamos problemas complejos. *Road July* es un placentero viaje a la paternidad, que tiene puesto su mayor valor en la transformación de los personajes: ellos no volverán a ver la vida de la misma manera después de haber viajado juntos en el legendario Citroën 3CV.

I like entertaining movies with lovable characters filled with logic and truth and with a subtle code for comedy incorporated into the drama, just like it happens every time we're faced with life's complex problems. Road July is a pleasant journey into parenthood, and its biggest value lies in the transformation of the characters: they will never see life the same way after travelling together on the legendary Citroën 3CV.

Gaspar Gómez



Nació en Mendoza, Argentina, en 1973 y se graduó en la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video. Desde el 2000, dirige publicidades. Además, ha realizado el cortometraje *Dos*

tintos (1998), el documental *Desarmados* y el largo de ficción *Crudos* (ambos de 2004).

He was born in Mendoza, Argentina, in 1973 and graduated from the Cuyo Regional Film and Video School. He directs commercial spots since 2000. He also directed

the short film Dos tintos (1998), the documentary Desarmados, and the fiction film Crudos (both in 2004).





Tiempo muerto

Time Out

"En Hollywood hubieran hecho mil películas con ellos", dice en un momento de *Tiempo muerto* el sociólogo y entrenador de básquet Emilio Gutiérrez. Habla de la selección argentina de ese deporte, campeona del primer mundial que se disputó en nuestro país en 1950. Y lo que hicieron efectivamente –el gobierno de facto de la Revolución Libertadora y los acomodaticios dirigentes de la Asociación Argentina de Básquet– con esa "generación dorada" original dista mucho de los brillos de la pantalla grande: en medio de una cruzada general contra todo lo que oliese a peronismo, les prohibieron jugar de por vida. Con la guía de Gutiérrez (autor de *Basquetbol argentino. 1956, donde habita el olvido*) y con una edición ágil, estructurada en capítulos que replican las instancias del juego, Furlong, Menini y compañía desgranar sus recuerdos, miran películas de la época y hasta conversan con un Manu Ginóbili que, por una vez, está en el lugar del fanático. Y, sobre todo, dejan la imagen ejemplar de un sentido de la amistad y espíritu de equipo que ni el tiempo ni las injusticias pudieron derrotar.

"In Hollywood they would have done thousand of movies about them", says sociologist and basketball coach Emilio Gutiérrez at some point in Time Out. He's talking about the Argentine national basketball team, winner of the first world championship hosted by our country in 1950. And what the de facto government of the Revolución Libertadora and the sneaky leaders of the Argentine Association of Basketball did with that first "golden generation" was very far from the glitter of the big screen: they banned them from playing for the rest of their lives amidst a general persecution of anything that would resemble Peronism. Guided by Gutiérrez (the author of Basquetbol argentino. 1956, donde habita el olvido) and with an agile editing that's structured in chapters replicating moments of the game, Furlong, Menini and company reel off their memories, watch movies from that time, and even talk with Manu Ginóbili who for once is playing the fan. And, mostly, they give out the perfect picture for a certain friendship and team spirit that neither time nor injustice could defeat.

Argentina, 2010 79' / Digibeta / Color - B&N Español - Spanish

D: Baltazar Tokman, Iván Tokman
G: Iván Tokman, Esteban Garelli
F: Sebastián Zayas
E: Miguel Pérez, Carlos Canbarieri
S: Celeste Palma
M: Javier Ntaca
P: Maximiliano Dubois
CP: El Grillo Cine, Habitación 1520
I: Ricardo González, Oscar Furlong, Ruben Menini, Jorge Canavessi, Ignacio Poletti

Contacto / Contact

Habitación 1520
Maximiliano Dubois
Uruguay 252 - 1º "A"
C1015ABF Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4878 0345
F +54 11 4878 0345
E maxi@habitacion1520.com
W www.habitacion1520.com

Notas del director / Director's notes

Éste es un film sobre la historia argentina, la vejez y el olvido. Sin embargo a la hora de repensar el film nos asaltan diálogos y pensamientos de los protagonistas que nunca dejan de resonar en nosotros. "¿Quién los suspendió? El gobierno" "El tiempo no mata, hay cosas que yo no me las olvido" "Lo mejor que me dejó el básquet son los amigos y la felicidad que viví con ellos". Es inevitable volver al principio. ¿De qué habla *Tiempo muerto*? ¿Habla sobre la historia argentina, la vejez y el olvido? Sí, pero por sobre todas las cosas es un canto a la dignidad.

This is a film about Argentine history, old age, and forgetting. However, when we rethink the film we get jumped by dialogues and thoughts from the characters that never stop echoing in our heads. "Who suspended them? The government"; "Time doesn't cure everything; there are certain things I never forgot about"; "The best things I got from basketball are my friends and the happiness I experienced along with them". Going back to the beginning is inevitable. What's Time Out about? Is it about Argentine history, old age, and forgetting? Yes, but most of all it's an ode to dignity.

Baltazar Tokman



Nació en Buenos Aires en 1971. Trabajó en TV, dirigió videoclips y comerciales, y realizó los cortometrajes *Bonapetit* (2001) y *Tata Dios* (2005), y el largometraje *La sombra de las luces* (2002).

He was born in Buenos Aires in 1971. He worked in TV, directed music videos and commercial ads, and made the short films Bonapetit (2001) and Tata Dios (2005), as well as the feature La sombra de las luces (2002).

Iván Tokman

Nació en Buenos Aires en 1977 y estudió guión en la ENERC. Fue guionista de las series televisivas *Kachorra, Una familia especial* y *La ley del amor*, entre otras. *Tiempo muerto* es su debut como director.

He was born in Buenos Aires in 1977 and studied Script-writing at the ENERC. He worked as a writer for the TV shows Kachorra, Una familia especial and La ley del amor, among others. Tiempo muerto is his directorial debut.



Un rey para la Patagonia

A King for the Patagonia

En 1972, el artista gráfico y publicitario Juan Fresán se propuso llevar al cine la increíble historia de Orélie Antoine de Tounens, el delirante francés que 90 años antes se había autoproclamado "Rey de la Patagonia y Araucanía", con constitución, moneda y ministros propios. La película, que llevaba por título *La Nueva Francia*, quedó inconclusa, primero por falta de fondos y luego porque su autor debió exiliarse en Venezuela. Si a muchos la historia hoy les resulta conocida, eso se debe a que en los '80 Carlos Sorín realizó *La película del Rey*, inspirado en aquel frustrado rodaje, en el que había trabajado como director de fotografía. En 2004, Fresán se contactó con Lucas Turturro para que lo ayudara a rescatar el material filmico conservado. Fresán falleció en julio de ese mismo año, pero Turturro decidió retomar la huella de aquella película trunca, exhumando materiales inéditos, volviendo a sus escenarios originales y acopiando testimonios, para iluminar las dos historias —una dentro de la otra— que componen este relato real, más extraño y fascinante que cualquier ficción.

In 1972 graphic artist and advertisement professional Juan Fresán set out to make a film about the incredible story of Orélie Antoine de Tounens, the crazy French man who 90 years before had proclaimed himself as "King of Patagonia and Araucaria" with his own constitution, currency and ministers. The film was called La Nueva Francia but was never finished, first for lack of funding, and later because his author had to go into exile in Venezuela. If for many of you this sounds familiar, it's because in the 1980s Carlos Sorin made A King and His Movie inspired by that frustrated shoot where he worked as a cinematographer. In 2004, Fresán contacted Lucas Turturro to help him rescue the film footage that was preserved. Fresán died in July of that same year, but Turturro decided to follow the trail of that truncated film and recovering unseen material, going back to the original locations, and gathering testimonies to shed light on the two tales —one inside the other— that make up this true story, one that's stranger and more fascinating than any fiction.

Argentina, 2010
83' / HD / Color
Español - Spanish

D: Lucas N. Turturro
G: Christian Ferrer
F: Clara Bianchi
E: Sebastián Mega Díaz
DA: Valeria Lia Martínez
S: Adriano Salgado
M: Mariano Godoy
P: Andrea Bruno
I: Tomás Eloy Martínez, Nelly Fresán, Galo Martínez, Mary Tapia, Carlos Sorín
N: Miguel Dedovich, Lucas N. Turturro

Contacto / Contact

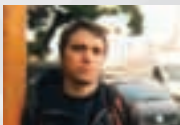
Andrea Bruno / Lucas Turturro
 Güemes 4547 - PB "C"
 C1425BLG Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4774 1168
 +54 11 4777 4369
 E andreabruno01@yahoo.com.ar
 lucasturturro@hotmail.com
 W www.lucasturturro.com.ar

Notas del director / Director's notes

My idea original era terminar la película que Juan Fresán quería hacer, pero eso era imposible porque sólo había un borrador de guión con tachaduras y me resultaba muy difícil interpretar lo que él quería hacer. Entonces, intentamos poner la cámara en los mismos sitios donde la colocó Juan, para recomponer su visión y jugar con las comparaciones.

My original idea was to finish the film Juan Fresán intended to make, but that was impossible because we only had a drafted script with corrections, and I found it difficult to understand what he meant to do. So we tried to put the camera in the same spots Juan would in order to recompose his vision and play with the comparisons.

Lucas N. Turturro



Nacido en 1983 en Buenos Aires, egresó de la Universidad del Cine. Dirigió los cortometrajes *Humo de fusil* (2004) y *Cubicaja o del encierro* (2008), fue asistente de dirección del

ciclo de entrevistas *Presidentes de Latinoamérica*, y dirigió la serie televisiva *Caudillos*.

Born in 1983 in Buenos Aires, he graduated from Universidad del Cine. He directed the short films *Humo de fusil* (2004) and *Cubicaja o del encierro* (2008), worked as

assistant director in the series of interviews *Presidentes de Latinoamérica*, and directed the TV series *Caudillos*.





Verano maldito

Accursed Summer

Una familia es golpeada por la tragedia: dos de sus tres hijos se han perdido en la playa; es probable que hayan sido tragados por el mar. Al regresar a la ciudad, los días transcurren sin respuestas y el dolor y la soledad se acrecientan, ante un mundo que ha quedado alterado para siempre pero sigue adelante con indiferencia. De vuelta en el festival en el que dio a conocer su precoz y sorprendente ópera prima, Luis Ortega toma como base el cuento "La muerte en el estío", de Yukio Mishima, para desplegar una premisa que pronto se aleja del melodrama y se adentra en un terreno poseído por un aire ligeramente extrañado. O, podría decirse, una atmósfera casi *David Lynch*, adquiriendo por momentos el punto de vista de un observador furtivo, que espía de lejos la resquebrajada intimidad de esos personajes cruzados por rígidos códigos de clase. Pero es la brutal, descarnada sensualidad de Julieta Ortega lo que termina por imponer su marca en *Verano maldito*, dominando cada plano con su presencia y llevándonos de la mano en su descenso lento pero seguro hacia el abismo de la locura.

A family is struck by tragedy: two of their three children get lost on the beach; they've most likely been swallowed by the ocean. When they go back to the city, days go by with no answers and a growing feeling of pain and loneliness in a world that's forever changed and yet still goes on indifferently of what happened. Back in the festival that screened his precocious and surprising first film, Luis Ortega takes Yukio Mishima's short story "Death in Midsummer" and unfolds a premise that will soon depart from melodrama entering a place that's poised by a lightly estranged feeling. Or, you could say, an almost David Lynch-like atmosphere that occasionally assumes the point of view of a poacher who spies from afar the cracked intimacy of characters marked by the solid codes of their social class. But what ends up leaving its mark in Accursed Summer is Julieta Ortega's bare sensuality, which dominates every frame with its presence and takes us along in her slow but sure descent into the abyss of madness.

Argentina, 2010
84' / HD / Color
Español - Spanish

D: Luis Ortega
G: Luis Ortega, Alejandro Urdapilleta
F: Diego Poleri
E: César Custodio
DA: Sebastián Roses
S: Rodrigo Merolla
M: Leandro Chiappe
P: Eduardo Costantini, Fernando Sokolowicz
CP: Costa Films, Aleph Media
I: Julieta Ortega, Joaquín Furriel, Alejandro Urdapilleta, Eitan Shwindt, Juana Gunther

Contacto / Contact

Costa Films / Aleph Media
Pablo Yankelevich / Cecilia Seguí
Cabello 3731 - 4° "Q"
T1425APO Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4809 0319
+54 11 4381 1600
E pablo@costafilms.com
cecilia@alephcine.com
W www.costafilms.com
www.alephcine.com

Notas del director / Director's notes

Mentiras que todos aceptamos en silencio con tal de no perder nuestro mundo civilizado en manos de una anarquía temeraria. Un matrimonio burgués juega su papel hasta que el mar (?) les roba los hijos, y ella empieza a querer huir del relato del que alguna vez aceptó ser parte. Pero la vida es cine continuado, y mientras mayor es su conciencia, mayor es su sensación de estar siendo filmada. Aquí comienza el delirio paranoico, que no es tal, ya que en realidad esto es una película. Está todo armado.

There are lies we quietly accept so we won't loose our civilized world to the hands of some dreadful anarchy. A bourgeois marriage goes along playing their role until the ocean (?) steals away their children, and the mother starts wanting to leave the story she once agreed to be part of. But life is a continuing series of films, and the more aware she gets, the bigger is her sense of being filmed. And so the paranoid delirious begins, which is not real because this is actually a film. Everything is staged.

Luis Ortega



Nació en Buenos Aires en 1980. *Caja Negra* (2002), su ópera prima realizada mientras estudiaba en la Universidad del Cine, compitió en el 17° Festival y consiguió

numerosos reconocimientos. Luego dirigió *Monobloc* (2005) y *Los santos sucios* (2009).

He was born in Buenos Aires in 1980. While he was studying at Universidad del Cine his first film Black Box (2002) competed in the 17th Festival and received

many recognitions. He later directed Monobloc (2005), and Dirty Saints (2009).



Las pequeñas historias,
pueden llegar a ser
GRANDES PELICULAS.



moviecity
Lo que quieres ver

Estamos en el Festival de Mar del Plata apoyando
el cine independiente.

Este mes en Moviecity

5 días sin Nora

La mejor selección de contenidos
premium y de cine independiente.



COMPETENCIA ARGENTINA DE CORTOMETRAJES

ARGENTINE SHORT FILMS
COMPETITION





Argentina, 2010
21' / Betacam / Color

D, G, DA: Adrián Suárez

F: Guillermo Saposnik

E: Lorena Moriconi

S: Guido Deniro

P: Eduardo Crespo, Ana Apontes

CP: El Calefón Cine

I: Alan Martínez, Virginia Paulucci, Sergio Papay, Carolina Bigas, Leandro Airaldo

Los caminos que esperan

The Roads Ahead

Lucio tiene 10 años y vive en el campo con sus padres. Mientras juega solitario por el monte y graba los sonidos de la naturaleza, sueña con irse a la ciudad cuando sea grande, para trabajar en la televisión. De hecho, ése es el único medio que lo conecta con esa otra parte del mundo que ansía descubrir. Un día, por accidente, llegan a su casa dos sujetos que vienen de la ciudad; uno de ellos, Carlos, trabaja en la televisión. Éste será un día muy importante para Lucio.

Lucio is 10 years-old and lives in the country with his parents. He plays alone in the mountain recording the sounds of nature and dreams of moving to the city and work in TV when he grows up. In fact, that's the only connection he has with that other part of the world he longs to see. One day, two city characters come into his house by accident; one of them is Carlos, who works in TV. This will be a very important day in Lucio's life.

Adrián Suarez



Nació en 1976 en General Pinto, Argentina. Estudió Diseño de Imagen y Sonido en la UBA. Como guionista y director, realizó los cortos *Las voces del recuerdo* (1998) y *Emilia* (2006).

He was born in 1976 in General Pinto, Argentina. He studied Image and Sound Design at the UBA. He directed and wrote the short films Las voces del recuerdo (1998) and Emilia (2006).

Contacto / Contact

El Calefón Cine

Ana Apontes

25 de Mayo 1698 - B° General Paz

X5004FWV Córdoba, Argentina

T +54 351 451 1682

+54 9 351 511 2224

F +54 351 451 1682

E info@elcalefoncine.com.ar

W www.elcalefoncine.com.ar



Argentina, 2010
4' / Betacam / Color

D, G, F, E: Guillermo Greco

S: Facundo Girón

P: Gabriel Pastore

CP: Carrousel Films

I: Leandro Puerta, Diego Márquez, Catalina Auge

Doble deportivo

Sport's Double

Dos compañeros de trabajo en una oficina. Uno induce al otro a que acepte las sugerencias de su jefa que lo persigue con la intención de tener un encuentro íntimo. Finalmente avanza arrastrado por sus fantasías, sin saber que la tentación puede traer otras consecuencias.

Two men work in an office. One convinces the other to acknowledge the flirtations from their female boss, who's trying to have an intimate encounter with him. His fantasies will finally make him go forward with it, not knowing temptation can have other consequences.

Guillermo Greco



Nació en 1978 en Buenos Aires. Trabajó como asistente de dirección. Dirigió el documental *Sikury* (2003) y los cortometrajes *Gallega cam bac* (2001) y *Solos Hotel* (2009, 24° Festival).

Born in 1978 in Buenos Aires, he worked as an assistant director. He directed the documentary Sikury (2003) and the short films Gallega cam bac (2001) and Solos Hotel (2009, 24th Festival).

Contacto / Contact

Carrousel Films

Guillermo Greco / Gabriel Pastore

T +54 9 11 5454 1375

E grecoquillermo@gmail.com

pastore.gabriel@gmail.com

W www.carrouselfilms.com



Incordia

Aversion

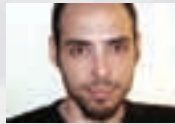
Un amor infernal.

An infernal love.

Argentina, 2010
10' / Betacam / Color

D, G, E, DA, S, M, P: Pablo Polledri

Pablo Polledri



Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1975. Se graduó como Licenciado en Publicidad y dirigió, entre otros, los cortometrajes *Filosa destino* (2003), *Los pecadores* (2007) y *Rechazo* (2010).

He was born in Buenos Aires, Argentina, in 1975. He majored in Advertising and directed the short films Sharp Destiny (2003), The Sinners (2007), and Repulse (2010), among others.

Contacto / Contact

Maniac Planet
Pablo Polledri
Av. Corrientes 5361
C1414AJG Buenos Aires, Argentina

T +54 11 4833 4570
E polledri@hotmail.com
W www.maniacplanet.com.ar



Livianas

Light Girls

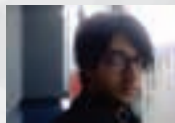
Sol y Violeta son dos chicas que están aburridas y atrapadas en una irremediable sensación de abulia fabricada en Palermo. Un ejemplo extraño de una simbiosis extraña llena de conversaciones vacías, angustia, trastornos emocionales, peleas, debilidades y Jean-Claude Van Damme.

Sol and Violeta are two bored girls with an incurable feeling of apathy made-in-Palermo. A strange case of a strange symbiosis, filled with empty conversations, angst, emotional disorders, fights, weaknesses and Jean-Claude Van Damme.

Argentina, 2010
15' / Betacam / Color

D, G: Alejandro Jovic
F: Patricia Bova, Alejo Frías
E: Diego De Cata
DA: Valeria Jusid
S: Jessica Suárez
M: The Pretenders, Lionel Richie & The Commodores
P: Diego De Cata, Alejandro Jovic
CP: Cine Urgente
I: Coni Cibils, Cecilia Estalles

Alejandro Jovic



Nació en Buenos Aires en 1982. Estudió en el taller de cine El Mate, donde realizó los cortometrajes *Alejandro no estudió* y *Aquel muchacho triste*. Su corto *Las aventuras de Jovic* (2009) fue exhibido en el 24° Festival.

Born in Buenos Aires in 1982, he attended the filmmaking workshop El Mate, where he directed the short films Alejandro no estudió and Aquel muchacho triste. His short Las aventuras de Jovic (2009) was screened at the 24th Festival.

Contacto / Contact

Alejandro Jovic
E alejandro.jovic@gmail.com



Argentina, 2010
20' / Betacam / Color

D: Christian Leiva
G: Ania Bocchetti
F: Jonatan Magario
E: Magalí Mérida
DA: Isabel Riveri
S: Melisa Stasiak
P: Martín Araujo
I: Mario Silva, Horacio Fernández, Javier Ortiz, Emmanuel Suedán, Yamile Canto

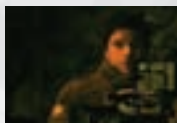
Lote 30

Plot 30

La monótona vida del comisario de un pueblo llamado La Matanza se ve alterada por un robo que lo desconcierta: el de un par de botas del almacén local. El culpable del hurto, un humilde hachero, es detenido e interrogado. Su hermético silencio aumenta más aún la confusión. Pero en el rancho del acusado, el comisario encuentra un elemento que lo hace cambiar de parecer.

A sheriff's monotonous life in a small town named La Matanza gets disrupted by a disconcerting theft: a pair of boots was stolen from the local store. The man who did it, a humble woodcutter, is arrested and questioned. His air-tight silence adds even more confusion. But in the accused man's ranch the sheriff finds an element that will make him change his mind.

Christian Leiva



Nació en Comodoro Rivadavia, Argentina, en 1982. Estudió cine en Córdoba y *Lote 30* es su trabajo de tesis como director. También se desempeña como editor y post-productor.

He was born in Comodoro Rivadavia, Argentina, in 1982. He studied Film-making in Córdoba, and Lote 30 is his graduation thesis. He also works as an editor and post-producer.

Contacto / Contact

Christian Leiva
T +54 9 351 232 8004
E christian-leiva@hotmail.com
W www.lote30.com.ar



Argentina, 2010
4' / Betacam / B&N

D, G, F, E, P: Laureano Rizzo
S: Santiago Fumagalli
CP: Tractorama Films
I: Alejandro Jovic, Martín Feldman

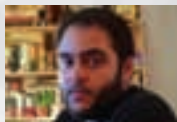
El otro día, desde el bondi, te vi con Lucía

The Other Day, from the Bus, I Saw You with Lucía

Darío y Ricardín tienen una charla pendiente. Hoy la van a tener.

Darío and Ricardín have unresolved issues to talk about. Today that conversation will take place.

Laureano Rizzo

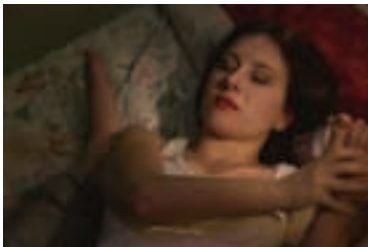


Nació en La Plata, Argentina, en 1979. Trabaja como montajista y ha dirigido los cortometrajes *Todos contentos* (1999), *Panfletito* (2000), *Duelo* (2001) y *No te mueras nunca, Carlitos* (2001).

He was born in La Plata, Argentina, in 1979. He works as an editor and directed the short films Todos contentos (1999), Panfletito (2000), Duelo (2001) and No te mueras nunca, Carlitos (2001).

Contacto / Contact

Tractorama Films
Laureano Rizzo
E tractoramafilms@gmail.com



Pies

Feet

Daniel tiene una fijación con los pies de las mujeres y esto le trae problemas con Débora, su novia. Ella quiere sexo, mientras que Daniel busca obsesivamente masajes en los pies. Los deseos contrapuestos hacen que la pareja entre en crisis, pero Daniel encuentra una vía de escape en Lucía, su compañera de trabajo. A escondidas visitan un telo regularmente, con el único fin de hacerse masajes en los pies.

Daniel's obsession with women's feet creates problems with his girlfriend Débora. She wants to have sex and Daniel obsessively seeks foot massages. The couple's opposing desires result in a crisis, but Daniel finds a way out with Lucía, his work mate. They secretly meet in a hotel just to give each other foot massages.

Argentina, 2010
21' / Betacam / Color

D, G: Nicolás León Tannchen
F: Lucas Bazzano
E: Jorge Gentile
DA: Pepo Bianciotto
S: Gelsi & Gentile
P: Diego Ordoñez
CP: HormigonMedia, Aji Flims
I: Pablo G. Pérez, Bárbara Merlo, Gisela Robertucci, Rubén Pérez Borau, Dr. Lin

Nicolás León Tannchen



Nació en Buenos Aires en 1974. Estudió Diseño de Imagen y Sonido en la UBA. Trabajó como guionista y editor de TV y realizó los cortos *Sacramento* y *Damiancito*, el documental *Alta Gracia* y el largometraje *Furtivo*.

He was born in Buenos Aires in 1974. He studied Image and Sound Design at the UBA. He worked as a TV scriptwriter and editor, and directed the short films Sacramento and Damiancito, the documentary Alta Gracia and the feature Furtivo.

Contacto / Contact

HormigónMedia
Diego Ordoñez
Thames 2110 - 3° "A"
C1425FID Buenos Aires, Argentina

T +54 11 4771 6858
E diego.ordonez@hormigonmedia.com.ar
W www.hormigonmedia.com.ar



Todos tienen algo que ocultar excepto yo

Everybody's Got Something to Hide Except for Me

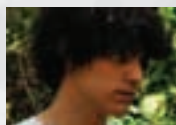
Cinco amigos aislados en una casa vieja de fin de semana. Emi está mal porque Paula, la hermana de Eze, lo dejó de un día para el otro, justo antes de ir a la casa. Matías comienza a escuchar, o creer escuchar a escondidas a Julián y Federico. Eze no los escucha, sino que los ve complotando una y otra vez. En el medio, una carta. Todos saben, o vieron, o escucharon algo que preferirían no haber hecho.

Five friends spend their weekend in an isolated old house. Emi feels bad because Eze's sister Paula left him suddenly right before going to the house. Matías starts to hear Julián and Federico –or at least he thinks he is secretly hearing listening to them. Eze doesn't hear them but sees them plotting something all the time. In the middle of all this there's a letter. They all know, saw, or heard something they regret.

Argentina, 2010
11' / Betacam / Color

D, G: Iván Vescovo
F: Leandro Mera
E: Iván Vescovo, Rosario Cervio
DA: Victoria Lauría
S: María Eugenia Brañeiro
M: Alex Nante
P: Tati Charriere, Sofía Camdessus
I: Nicolás Woller, Federico Pérez Losada, Juan Manuel Maciel, Arturo Zaldívar, Tomás Mejía

Iván Vescovo



Nació en 1988 en Buenos Aires. Dirigió, entre otros, los cortometrajes *Tengo una idea*, *Alejo* (ambos en 2007), *En dos personajes* (2008), *Cielo de palomares* (2008, exhibida en el 24° Festival) y *Exteriores* (2009).

Born in 1988 in Buenos Aires, he directed the short films Tengo una idea, Alejo (both in 2007), En dos personajes (2008), Cielo de palomares (2008, screened at the 24th Festival), and Exteriores (2009), among others.

Contacto / Contact

Hasta 30 Minutos
Luciana Abad
Distributor
Concordia 3453

C1417AJE Buenos Aires, Argentina
T +54 9 11 6455 4130
F +54 11 4502 1024
E hasta30minutos@gmail.com
W www.hasta30minutos.com.ar



Tres minutos de mar

Three Minutes of Sea

Tres minutos de contemplación. Mar, playa, gente. El tiempo recortado.

Three minutes of contemplation. The ocean, the beach, the people. A portion of time.

Argentina / Uruguay, 2010
4' / Betacam / Color

D, F, P: Emiliano Penelas
S: Gino Gelsi
P: Emiliano Penelas
CP: La Caldera del Diablo

Emiliano Penelas



Nació en Buenos Aires en 1977. Estudió dirección de fotografía en la ENERC, y trabajó en los largos *Furtivo* (2007) y *Alfredo Li Gotti, una pasión cinéfila* (2010), entre otros. Codirigió el documental *Matanza* (2001).

*He was born in Buenos Aires in 1977. He studied cinematography at the ENERC, and worked in the films *Furtivo* (2007) and *Alfredo Li Gotti, una pasión cinéfila* (2010), among others. He co-directed the documentary *Matanza* (2001).*

Contacto / Contact

La Caldera del Diablo
Emiliano Penelas
Viamonte 1730 - PB "A"
C1055ABH Buenos Aires, Argentina

T +54 11 4371 6686
E emiliano451@hotmail.com
W www.tresminutosdemar.blogspot.com



INCAA
200 AÑOS
BICENTENARIO ARGENTINO

PANORAMA





Amigo

Cerca del 1900, durante la Guerra Filipino-Estadounidense, una guarnición del ejército norteamericano al mando del teniente Compton es enviada a "proteger" San Isidro, una remota región de las Filipinas. Compton es justo y solidario, pero su misión allí es pacificar la zona, no hacer felices a los nativos. Como resultado directo de esta invasión, ninguna de las partes puede comprender ni confiar en la otra, pero se ven obligados a cohabitar, tratando de sobrevivir en medio de una "guerra sucia" que pronto dividirá a todo el pueblo. "Siempre me ha interesado saber cómo se comportan las personas en situaciones extremas, a veces imposibles. Es la esencia del drama y he explorado este tipo de crisis en casi todas mis películas", señaló John Sayles sobre *Amigo*, un film al cual es difícil no pensar como respuesta a las intervenciones recientes del ejército de su país en Irak y Afganistán. Es que, como se viene diciendo hace tiempo, Sayles representa, dentro del cine independiente norteamericano, la voz de la conciencia.

Circa 1900, during the Philippine-American War, a garrison under the command of US Lieutenant Compton is left to "protect" San Isidro, a remoted region located in the Philippines. Compton is fair and sympathetic, but his job is to pacify the area, not to make the natives happy. As a direct result of this invasion, neither side can understand or trust the other, but are forced to live together, trying to survive in the middle of a "dirty war" that will soon divide the people. "I am always interested in how people behave in extreme, sometimes impossible situations. It is the essence of drama, and I've explored this kind of crisis before in almost all of my movies", pointed out John Sayles about Amigo, a film hard to think not as a response to the recent events in Iraq and Afghanistan. This is mainly because Sayles, like it's being said for a long time now, represents the conscience of American independent fiction film.

Estados Unidos - US, 2010
128' / 35mm / Color
Inglés - English, Tagalog,
Español - Spanish, Latín - Latin

D, G, E: John Sayles
F: Lee Briones-Meily
DA: Rodell Cruz
S: Judy Karp
M: Mason Daring
P: Maggie Renzi
CP: Anarchist's Convention Films
I: Joel Torre, Garret Dillahunt, Chris Cooper, DJ Qualls, Rio Locsin

Contacto / Contact

Rezo World Sales
 Sebastien Chesneau
 Head of International Sales
 29 rue du Faubourg Poissonnière
 75009 Paris, France
 T +33 1 4246 4630
 F +33 1 4246 4082
 E sebastien.chesneau@rezofilms.com
infosrezo@rezofilms.com
 W www.rezofilms.com

John Sayles



Nacido en Nueva York, Estados Unidos, en 1950, se graduó como psicólogo en la Universidad Williams de Massachusetts. Ingresó al mundo del cine como guionista, junto a Roger Corman, y su primer

trabajo como director fue *El regreso de los Secaucus Seven* (1979). Luego dirigió *Matewan* (1987), *Estrella solitaria* (1996), *Silver City* (2004) y *Honeydripper* (2007), entre otras.

Born in New York, USA, in 1950, he majored in Psychology at the Williams University in Massachusetts. He entered the film world as a script writer with Roger Corman, and his first

work as director was Return of the Secaucus Seven (1979). He later directed Matewan (1987), Lone Star (1996), Silver City (2004) and Honeydripper (2007), among others.



Amor de madres

Mother and Child

Rodrigo García continúa su exploración del universo femenino; o, más precisamente, de la complejidad de las vidas, sentimientos y vínculos de las mujeres. En *Amor de madres* esa fascinación se centra en las relaciones entre madres e hijas, y se hace triple. Por un lado está Karen (Annette Bening), quien a los 14 cedió a la presión de su propia madre y abandonó al bebé que había dado a luz. Por otro, esa niña, Elizabeth (Naomi Watts), ahora una abogada ambiciosa que usa el sexo para atraer a los demás, pero también como una forma de castigarlos por aquel abandono. Y por último, Lucy (Kerry Washington), quien no puede quedar embarazada y busca adoptar, mientras su madre la apoya e incordia en partes iguales. Desplegadas sobre el fondo de una Los Angeles teñida de melancolía, las tres historias se entrelazan paciente, sutilmente, sin el determinismo cósmico ni los exabruptos del cine de González Iñárritu (productor ejecutivo de la película) pero con una certeza aprendida de él: que ahí afuera puede haber alguien que, sin saberlo, vaya a cambiar nuestras vidas para siempre.

Rodrigo García



Nació en Bogotá, Colombia, en 1959. Estudió historia medieval en Harvard y también se formó en el American Film Institute. Dirigió las películas *Con sólo mirarte* (2000; premiada en Cannes), *Diez*

pequeñas historias de amor (2001), *Nueve vidas* (2005) y *Pasajeros* (2008). Además, ha dirigido capítulos de series televisivas como *Los Soprano*, *Six Feet Under* y *Carnivàle*.

He was born in Bogotá, Colombia, in 1959. He studied Medieval History at Harvard and trained at the American Film Institute. He directed the films Ten Things You Can Tell Just by Looking at Her

(2000; awarded at Cannes), Ten Tiny Love Stories (2001), Nine Lives (2005) and Passengers (2008). He has also directed episodes for TV shows like The Sopranos, Six Feet Under and Carnivàle.

Rodrigo García continues his exploration of the feminine universe. Actually, to be more precise, his exploration of the complexities, feelings and relationships of women. In Mother and Child, that fascination is focused on the relationships between mothers and daughters, and it becomes triple. On one hand, there is Karen (Annette Bening) who at 14 caved in to the pressure from her mother and gave away the baby she had given birth to. On the other, there's that girl, Elizabeth (Naomi Watts), who's now an ambitious lawyer who uses sex to attract everyone, but also as a form of punishment against all for that abandonment. And finally, there's Lucy (Kerry Washington) who can't get pregnant and is looking to adopt while her mother both supports and annoys her. Unfolded against a melancholic Los Angeles, the three stories intertwine in a patient and subtle way, without the cosmic determinism and twists that are typical of Gonzalez Iñárritu (the film's executive producer) but with a certainty that was learned from him: the fact that there can be someone out there who unknowingly will change our lives forever.

Estados Unidos / España -
US / Spain, 2009
125' / 35mm / Color
Inglés - English

D, G: Rodrigo García
F: Xavier Pérez Grobet
E: Steven Weisberg
DA: Christopher Tandon
S: Susan Dawes
M: Edward Sheamur
P: Lisa Maria Falcone, Julie Lynn
CP: Mockingbird Pictures
I: Naomi Watts, Annette Bening, Kerry Washington, Jimmy Smits, Samuel L. Jackson

Contacto / Contact

Distribution Company
Lavalle 1979
C1051ABC Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4371 3862
E dc@distribution-company.com
pzupnik@fibertel.com.ar
W www.distribution-company.com



Fin

End

Tres jóvenes (Iker, de 18; Ana, de 17; Ramia, de 15) se conocen a través de internet; y, sin saber que son muy diferentes el uno del otro, organizan encontrarse y llevar adelante un plan juntos. Al principio las diferencias, como suele suceder, complican todo: Iker –malcriado, frío hasta la crueldad– creía que detrás de los nicks “Mishima” y “Manson” había dos chicos, y se niega a emprender con mujeres el viaje al bosque que requiere el plan; mucho menos si una de ellas usa velo. Pero la mediación de la reservada Ana termina por funcionar, y allá van los tres, rumbo a la muerte joven. Porque el plan, digámoslo ya, es quitarse la vida juntos dentro de un auto. La incomunicación, la apatía y la banalidad de la muerte a los ojos de una generación vacía (y naturalmente insatisfecha con ese vacío) son algunos de los temas que recorre la última película de Sampieri: un viaje tenso, dramático, silencioso a través de un camino que no tiene retorno.

Three young people (Iker, 18; Ana, 17; Ramia, 15) meet on the internet and arrange to get together and carry out a plan, without ever realizing they are very different from each other. As it usually happens, at first those differences complicate everything: Iker –a spoiled, cruel and cold kid– thought the nicknames Mishima and Manson stood for two boys, so he refuses to go with women to the forest that’s the required setting for the plan; specially if one of them is wearing a veil. But reserved Ana intercedes, and it all finally works out, so the three set out on a trip to young death. Because the plan, let’s spit it out already, is to commit suicide together inside a car. Lack of communication, apathy, and the banality of death in the eyes of an empty generation (naturally unhappy with this emptiness) are some of the issues addressed by Sampieri’s last film: a tense, dramatic, and silent journey through a path from which there’s no turning back.

España - Spain, 2010
89' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D, G: Luis Sampieri
F: Federico Juárez
E: Alex Blazaco
S: Javier Macia
M: Tamir Jordi Satorra, Alejandro Elías
P: Luis Sampieri, Víctor Forniés
CP: Cierzo Films
I: Sergi Gibert, Ramia Chaoui, Irene Garres

Contacto / Contact

Cierzo Films
 Luis Sampieri
 Doctor Bové 73 - Piso 4
 08032 Barcelona, Spain
 T +34 6 5349 0431
 E cierzobcn@cierzofilms.com
 W www.cierzofilms.com

Luis Sampieri



Nació en Tucumán, Argentina, en 1971, y estudió fotografía artística y técnica en la Universidad Nacional de Artes de Tucumán. Luego de los cortos *La máquina de humo* (1995) e

Irene (1998) realizó su primer largometraje, *Cabecita rubia*, en 2001.

He was born in Tucuman, Argentina, in 1971, and studied Technical and Artistic Photography at the Tucuman National Arts University. He directed the short films La

máquina de humo (1995) and Irene (1998), which were followed by his first feature length film Cabecita rubia in 2001.

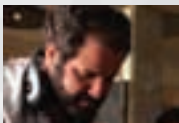


El gran Vázquez

The Great Vázquez

Barcelona, años sesenta. Es primavera, y Vázquez respira la vida a pleno pulmón. Sus personajes –*Las Hermanas Gilda, Anacleto, La Familia Cebolleta...*– triunfan entre las historietas de la Editorial Bruguera. Mientras, el mejor dibujante de España disfruta de lo que quiere cuando quiere, no paga nada, esquiva con ingenio a sus acreedores, burla y tima a sus jefes y se casa alegremente, coleccionando una familia tras otra. Hasta que un gris contador de su editorial decide ponerlo en vereda. No será fácil: para Vázquez, la vida es una fiesta en la que hay que colarse sin invitación. Una interpretación inolvidable de Santiago Segura eterniza en la pantalla –con media sonrisa y un cigarrillo colgando de la boca– a Manuel Vázquez Gallego (1930-1995), un personaje cuya vida real parece pertenecer más al universo de la historieta que su propia, fantástica obra. Tanto que, como en *Esplendor americano*, sus creaciones saltan de las páginas de los “tebeos”; sólo que, en vez de mortificarlo, lo alientan a seguir con sus artimañas y mentiras, contra todo y contra todos.

Oscar Aibar



Nacido en Barcelona, España, en 1967, se licenció en Bellas Artes en la Universidad de esa ciudad. Además de trabajar para TV y escribir historietas, dirigió las pelícu-

las *Atolladero* (1995), *Platillos volantes* (2003), *La máquina de bailar* (2006) y el telefilm *Rumores* (2007).

Born in Barcelona, Spain, in 1967, he majored in Fine Arts at the local university. He worked in television, wrote comic books, and directed the films Atolladero (1995), Platil-

los volantes (2003), Dance Machine (2006) and the TV film Rumors (2007).

Barcelona in the Sixties. It's springtime, and Vázquez breathes life in full. His characters –The Gilda Sisters, Anacleto, The Cebolleta Family– triumph in the comic books published by Bruguera Publishing House. Meanwhile, the best drawing artist in Spain enjoys whatever he wants when he wants it, pays for nothing, smartly eludes his creditors, mocks and robs his bosses, and marries women happily, collecting one family after the other. But then a gray accountant from his publishing house decides to fire him. It won't be easy: for Vázquez life is a party you have to crash to. An unforgettable performance by Santiago Segura –with a half smile and a cigarette on his mouth– immortalizes on screen Manuel Vázquez Gallego (1930-1995) a character who's real life seems to belong to the comic book universe even more than his own fantastic work. So much that, like in American Splendor, his creations jump from the pages of the “tebeos”; except that instead of mortifying him, they encourage him to keep on with his schemes and lies, against everything and everyone.

España - Spain, 2010
106' / 35mm / Color
Español - Spanish

D, G: Óscar Aibar
F: Mario Montero
E: Fernando Pardo
DA: Federico Cambero
S: Eduardo Esquide
M: Mastretta
P: Miriam Porté, Gerardo Herrero
CP: Distinto Films, Tornasol Films, Castafiore Films
I: Santiago Segura, Mercè Llorens, Àlex Angulo, Enrique Villén, Jesús Guzmán

Contacto / Contact

Latido Films
 Veneras 9, 3º
 28013 Madrid, Spain
 T +34 91 548 8877
 F +34 91 548 8878
 E latido@latidofilms.com
 W www.latidofilms.com



The Hairdresser

Die Friseur / La peluquera

“Lo que vendemos acá es belleza y vos no sos bella, querida”, le espeta a Kathi la dueña del salón ubicado en el moderno centro comercial. En otras palabras, que está demasiado gorda para trabajar allí. Pero ella no se deja amilanar y parte al otro lado de Berlín, al distrito de Marzahn, en el cual creció, y decide –como quien ya no tiene nada que perder y en lugar de moderar sus ambiciones las eleva a su máxima expresión– abrir su propia peluquería. Ahora sí: instalada con su hija en un diminuto departamento de la era socialista, nada debería interponerse entre ella y su sueño; aunque esto signifique hacerle frente a autoridades, bancos y burócratas varios, siempre al acecho. Todo un viaje para Kathi (una revelación: Gabriela Maria Schmeide) y también para Dörrie, quien por primera vez filma con guión ajeno y asume su exploración del Este –herencia, nostalgia y lastre, todo a la vez– como quien se adentra en territorio exótico, o incluso da un salto en el tiempo. Recomendación: a no perderse los créditos finales y su divertido “ballet de los peluqueros”.

Doris Dörrie



Nacida en Hannover, Alemania, en 1955, estudió interpretación, psicología y filosofía en Estados Unidos, y luego cine en la Universidad de TV y Cine de Múnic. Escribió y dirigió numerosos

programas para televisión y las películas *Hombres* (1985), *Yo y él* (1990), *Nadie me quiere* (1995), *¿Soy linda?* (1998), *El pescador y su mujer* (2005) y *Las flores del cerezo* (2008), entre otras.

Born in Hannover, Germany, in 1955, she studied acting, *Psychology and Philosophy* in the US, and later *Filmmaking* at the Munich Film and TV University. She wrote and directed many TV

shows as well as the films *Men...* (1985), *Me and Him* (1990), *Nobody Loves Me* (1995), *Am I Beautiful?* (1998), *The Fisherman and His Wife* (2005) and *Cherry Blossoms* (2008), among others.

“What we sell is beauty, and you’re not beautiful, my dear”, says to Kathi the owner of the salon located in a modern shopping mall. This means, in other words, that she’s too fat to work there. But she undauntedly sets off to the other side of Berlin into the Marzahn district where she grew up and decides to open up her own hairdressing salon, like someone who has nothing to loose and in stead of moderating her ambitions takes them to their highest expression. And now that she has settled with her daughter in a tiny apartment from the socialist days, nothing should come between her and her dream; although this will mean facing authorities, banks, several bureaucrats who are always lurking. A whole trip for Kathi (Gabriela Maria Schmeide, a revelation) as well as for Dörrie, who for the first time is filming a script written by someone else, and assuming the story’s exploration of the East –legacy, nostalgia and ballast, all at the same time– like someone who’s entering an exotic land or even jumps in time. A recommendation: don’t miss the end credits featuring a funny “hairdresser’s ballet”.

Alemania - Germany, 2010
106' / 35mm / Color
Alemán - German

D: Doris Dörrie
G: Laila Stieler
F: Hanno Lentz
E: Inez Regnier, Frank Muller
DA: Susanne Hopf
S: Rainer Plabst
M: Ivan Hajek, Coconami, LaBrassBanda
P: Ulrich Limmer
CP: Collina Filmproduktion
I: Gabriela Maria Schmeide, Natascha Lawiszus, Ill-Young Kim, Christina Grosse, Rolf Zacher

Contacto / Contact

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



Inside Job

Delito interno

Esta película intenta describir el panorama completo de una cuestión sumamente importante y actual: la peor crisis financiera desde la Gran Depresión. Una crisis que fue totalmente evitable; de hecho, en los 40 años que siguieron a las reformas tras la Gran Depresión, los EE.UU. no sufrieron ni una sola crisis económica. Sin embargo, la progresiva desregulación del sector financiero desde la década de 1980 dio lugar a una industria cada vez más criminal, cuyas "innovaciones" han producido una sucesión de crisis financieras. Cada una ha sido peor que la anterior, y en cada una menos gente fue presa. En este caso, nadie ha ido a la cárcel, a pesar de los fraudes que dejaron pérdidas billonarias. Espero que esta película permita a todos entender la naturaleza fundamental y las causas de este problema. Y que, más allá de las opiniones políticas de cada espectador, después de ver el film todos acordemos en la importancia de recuperar la honestidad y la estabilidad para nuestro sistema financiero, y de pedir explicaciones a quienes lo destruyeron.

Charles Ferguson

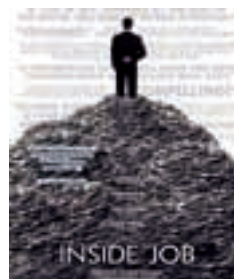
CF

This film attempts to provide a comprehensive portrayal of an extremely important and timely subject: the worst financial crisis since the Depression. It was a completely avoidable crisis; indeed for 40 years after the reforms following the Great Depression, the USA did not have a single financial crisis. However, the progressive deregulation of the financial sector since the 1980s gave rise to an increasingly criminal industry, whose "innovations" have produced a succession of financial crises. Each crisis has been worse than the last; and each crisis has seen few people go to prison. In the case of this crisis, nobody has gone to prison, despite fraud that caused trillions of dollars in losses. I hope that the film will enable everyone to understand the fundamental nature and causes of this problem. It is also my hope that, whatever political opinions individual viewers may have, that after seeing this film we can all agree on the importance of restoring honesty and stability to our financial system, and of holding accountable those to destroyed it.

Estados Unidos - US, 2010
108' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Charles Ferguson
G: Charles Ferguson, Adam Bolt
F: Svetlana Cvetko, Kalyanee Mam
E: Chad Beck, Adam Bolt
S: Rich Bologna
M: Alex Heffes
P: Audrey Marrs, Charles Ferguson
N: Matt Damon

Contacto / Contact
Sony Pictures Classics
W www.sonyclassics.com



Charles Ferguson



Nacido en 1955 en San Francisco, EE.UU., estudió matemáticas en Berkeley y ciencias políticas en el M.I.T. Trabajó en informática antes

de dirigir la nominada al Oscar *No End in Sight: The American Occupation of Iraq* (2007).

Born in 1955 in San Francisco, USA, he studied Mathematics at Berkeley and Political Science at M.I.T. He was a software entrepreneur

before directing the Oscar-nominated *No End in Sight: The American Occupation of Iraq* (2007).



I Wish I Knew

Hai shang chuan qi / Ojalá hubiera sabido

Jia Zhang-ke es, junto a Wang Bing, el cineasta chino que probablemente más se focalizó en los cambios que ha atravesado el país en las últimas dos décadas. Pero atención: hondo no implica transparente. Jia trabaja un sistema de capas donde la más explícita es en realidad la más ambigua; por eso sus películas no tienen nada de denuncia, sino la forma de una ensoñación entre desencantada y esperanzada. *I Wish I Knew* aparenta ser un documental sobre la historia de Shanghai en los últimos dos siglos. De eso hablan los entrevistados, de la gran ciudad portuaria y tecnológica que representa el mayor polo productivo de la China actual. Pero Jia construye en simultáneo una historia del cine de Shanghai, donde conviven *Spring in a Small Town*, Hou Hsiao-hsien, Antonioni y Wong Kar-wai, y a la vez una historia del viraje del comunismo al capitalismo, y todo un sistema de pequeñas historias que, elusivamente, construyen la Gran Historia, sin cesar de reflejarse en el perfil enigmático de Zhao Tao, la musa de Jia que atraviesa, en silencio, paisajes de vidrio y metal donde nada queda ya del pasado.

Guido Segal

Together with Wang Bing, Jia Zhang-ke is probably the Chinese filmmaker who paid more attention to the changes the country has gone through in the last two decades. But keep in mind: deep doesn't equal transparent. Jia works with a layer system where the most explicit one is actually the most ambiguous. That's why his films are not denunciations but forms of a dream that's both hopeful and disenchanting. I Wish I Knew appears to be a documentary about the last two centuries of Shanghai history. That's what the people interviewed talk about: the great harbor and technology city which represents the biggest production nod in today's China. But Jia also builds a history of Shanghai cinema that includes Spring in a Small Town, Hou Hsiao-hsien, Antonioni and Wong Kar-wai; and also a history of the change from communism to capitalism and a whole system of small stories that elusively shape up the Great History without ever ceasing to reflect on the enigmatic figure of Jia's muse Zhao Tao, who silently moves through the glass and metal landscapes where nothing from the past remain.

GS

Jia Zhang-ke



Nació en la provincia de Shanxi, China, en 1970. Se graduó en la Academia de Cine de Pekín y su primer largometraje como director fue *Pickpocket* (1997). Después

dirigió, entre otros, *Platform* (2000), *Placeres desconocidos* (2002), *El mundo* (2004), *Naturaleza muerta* (2006), *León de Oro* en Venecia) y *24 City* (2008; exhibida en el 23° Festival).

He was born in the Shanxi province of China in 1970. He graduated from the Beijing Film Academy and his first film as director is *Pickpocket* (1997). He later directed *Platform* (2000),

Unknown Pleasures (2002), *The World* (2004), *Still Life* (2006), *Golden Lion at Venice* and *24 City* (2008; screened at the 23rd Festival).

China / Holanda -
China / Netherlands, 2010
118' / HD / Color
Chino - Chinese

D, G: Jia Zhang-ke
F: Yu Likwai
E: Zhang Jia
S: Zhang Yang
M: Lim Giong
P: Wang Tianyun, Yu Likwai, Meg Jin, Lin Ye, Xiong Yong
CP: Shanghai Film Group Corporation
I: Zhao Tao, Lim Giong

Contacto / Contact

MK2 International Sales
Dorothee Pfister
Sales & Marketing Executive
55 rue Traversière
75012 Paris, France
T +33 1 4467 3000
+33 6 3265 7619
E dorothee.pfister@mk2.com
W www.mk2catalogue.mk2.com



Megamente

Megamind

Todo es grandote en la nueva película animada en 3-D de la factoría Dreamworks, desde su mega elenco —a saber, en orden de gracia: Will Ferrell, Jonah Hill, Tina Fey, David Cross y Brad Pitt— hasta la mega cabeza azulada de su protagonista interplanetario, Megamente. Y en el medio, el mega relato de redención de un villano que vence al héroe, se aburre del éxito del Mal (“ser el mejor en lo peor, toda una misión cumplida”, cantan los 107 Faunos en una canción que bien podría estar en la banda sonora), crea a una nueva figura del orden para volver a tratar de vencerla, ve cómo ese nuevo héroe se vuelve villano y, finalmente, decide tomar el papel de héroe para detenerlo. Sí, todo eso y un par de cosas más ocurren en el regreso de Ferrell al cine de animación después de su participación en Jorge el curioso, de la mano del codirector de *Madagascar*, Tom McGrath. Después de ver *Megamente* uno podría decir, contradiciendo ese lugar común utilizado en la crítica, que en el cine de animación “más es (definitivamente) más”.

Everything in Dreamworks' new 3D animated film is huge, from its mega cast —namely, and in order of funny: Will Ferrell, Jonah Hill, Tina Fey, David Cross and Brad Pitt— to the mega blue head of its interplanetary protagonist Megamind. And, in between them, the mega redemption story of a villain who defeats the hero but gets bored with the success of Evil (“to be the best in the worse, a whole mission to accomplish”, sing the 107 Faunos in a song that might as well could have been in the soundtrack). And so, he, invents a new order-restoring figure so he can defeat him again, but later sees that new hero turn into a villain, so, finally, he decides to take on the role of hero in order to stop him. Yes, all that and a few more things take place in Will Ferrell's return to animation, after his participation in Curious George brought to you by Madagascar director Tom McGrath. Contradicting that common place film critics use, one might say after watching Megamind that when it comes to animated films “more is (definitely) more”.

Estados Unidos - US, 2010
95' / 3D / Color
Inglés - English

D: Tom McGrath
G: Alan J. Schoolcraft, Brent Simons
DA: David James
P: Lara Brea, Denise Nolan Cascino
CP: Dreamworks
I: Will Ferrell, Brad Pitt, Jonah Hill, Tina Fey, David Cross

Contacto / Contact

UIP Argentina
 Alina Coacci
 Ayacucho 520
 C1026AAD Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4373 5215
 F +54 11 4374 9600
 E alina_coacci@uip.com
 W www.uip.com.ar
 www.megamind.com



Tom McGrath



Nació en Washington, Estados Unidos, en 1965. Trabajó como director en el programa televisivo *Ren & Stimpy* como animador en *Space Jam* (1996) y *El Grinch* (2000), antes de debutar

como director cinematográfico con *Madagascar* (2005; codirigida con Eric Darnell), donde también le puso voz al pingüino Skipper. Repitió ambos roles en *Madagascar 2* (2008).

He was born in Washington, USA, in 1965. He worked as a director for the TV show Ren & Stimpy and as an animator in Space Jam (1996) and The Grinch (2000). He made his debut

as film director with Madagascar (2005; co-directed with Eric Darnell), where he also played the voice of penguin Skipper. He played both roles again in Madagascar 2 (2008).



La noche que no acaba

All the Night Long

Hubo un tiempo en que España se enamoró de Ava Gardner. El romance fue mutuo: ella llegó al país por primera vez en 1950, para filmar *Pandora* con James Mason, pero volvió a los pocos años sabiendo que Madrid le daría alivio a su tristeza, y allí dio pie a una leyenda en la que juegan papeles protagónicos y secundarios toros, toreros, amantes diversos y grandes cantidades de alcohol. Basada en el libro *Beberse la vida: Ava Gardner en España*, de Marcos Ordóñez, apoyada en un trabajo de archivo enorme y testimonios reveladores, *La noche que no acaba* rastrea el paso de la femme fatale morocha por España, reconstruyendo un rompecabezas compuesto de fragmentos del mito y otros de una mujer bien real y vulnerable, y haciendo dialogar a la joven que llegó en pleno franquismo con la actriz mayor —acaso ya otra persona— que filmó una de sus últimas películas en esa misma tierra, 35 años después. Y encuentra a todas esas mujeres que confluyen en la que alguna vez, hastiada de la vida hollywoodense, encontró descanso y liberación en la oprimida pero vital España de mediados del siglo XX.

There was a time when Spain fell in love with Ava Gardner. The thing was mutual: she went to the country for the first time in 1950 to shoot Pandora with James Mason, and returned a few years later knowing Madrid would provide some relief to her sadness; and there, she gave rise to a legend starred by bulls, bull-fighters, several lovers and lots of alcohol. Based on Marcos Ordóñez's book Beberse la vida: Ava Gardner en España and sustained by a huge archive and revealing testimonies, All the Night Long tracks down the brunette femme fatale through Spain and reconstructs a puzzle that's made of fragments from both the myth and the real and vulnerable woman; and makes that young woman who got there in the height of Franco's government dialog with the older actress —maybe a whole different person by then— who would make one of her last films in that same country 35 years later. The film finds all those women that flow together into a single one, the one who eventually got tired of the Hollywood life and found rest and freedom in the oppressed but vital Spain of mid 20th century.

Isaki Lacuesta



Nació en Girona, España, en 1975, y se graduó en el Máster en Documental de Creación de la Universidad Pompeu Fabra. Su primer largometraje, *Cravan* (2002), recibió el

premio a Director Revelación y el del público en el festival de Sitges. Sus siguientes películas fueron *La leyenda del tiempo* (2006), *Las variaciones Marker* (2008) y *Los condenados* (2009).

Born in Girona, Spain, in 1975, he obtained the Master in Creative Documentary from Pompeu Fabra University. His first feature, Cravan vs. Cravan (2002), received the

Best New Director and audience awards at the Sitges festival. His next films were La leyenda del tiempo (2006), *Las variaciones Marker* (2008) and *The Condemned* (2009).

España - Spain, 2010
80' / Digibeta / Color - B&N
Español - Spanish

D: Isaki Lacuesta
G: Isa Campo, Isaki Lacuesta
F: Diego Dussuel
E: Diana Toucedo
S: Amanda Villavieja, Elena Coderch
P: Inés García, José Skaf
CP: TCM
I: Jaime Arias, Lucía Bosé, Jack Cardiff, Ana María Chaler, Manel Fábregas
N: Charo López, Ariadna Gil

Contacto / Contact
 Turner Broadcasting System España
 Serrano 38, 3a planta
 28001 Madrid, Spain
 T +34 91 436 7900
 F +34 91 436 7901





Nunca me abandones

Never Let Me Go

Kathy, Ruth y Tommy son amigos desde la infancia. Allá por 1978 concurrían al internado Hailsham; una institución singular, prácticamente un orfanato, aunque con algunas reglas curiosas: no había televisión, radio ni periódicos, tan sólo musicales de la década del '30. Sin embargo, lo que más ha marcado sus recuerdos del predio es que sus alumnos tenían estrictamente prohibido salir de él, bajo la amenaza de que las cosas más terribles los esperaban en el exterior. Sin figuras paternas o maternas en las cuales refugiarse, los tres amigos estaban en manos de los demás. Al menos hasta cumplir los 18 años, y que les fuera revelada la verdad acerca de su destino. Una verdad tan terrible que parece inescapable. Romanek crea el retrato complejo y claustrofóbico de un mundo distópico, mientras que emula con precisión la delicada prosa de *Nunca me abandones*, la laureada novela de Kazuo Ishiguro que sirve de partida para esta fábula triste; un film en el que reinan la belleza sutil, la melancolía y la introspección.

Kathy, Ruth and Tommy are friends since they were little. Back in 1978, when they attended Hailsham boarding school, a somehow different institution, almost an orphanage with strange rules: there was no TV, radio or newspapers, only old musicals from the 1930s. But the thing they remember the most is that the students weren't aloud to leave and were threatened with terrible things happening to them if they should leave school property. With no parental figures to rely on, they had to trust each other. Until the time of their 18th birthday, when the truth about their fate will be revealed to them: a truth so terrible that feels inevitable. Romanek creates a claustrophobic and complex portrait of a dystopian world, emulating with much precision the delicate prose of Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go, the awarded novel that works as a starting point for this sad fable; a film driven by subtle beauty, melancholy and introspection.

Reino Unido / Estados Unidos
UK / US, 2010
103' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Mark Romanek
G: Alex Garland
F: Adam Kimmel
E: Barney Pilling
DA: Mark Digby
S: Glenn Freemantle
M: Rachel Portman
P: Andrew Macdonald, Allon Reich
CP: Fox Searchlight Pictures, DNA Films, Film4
I: Carey Mulligan, Andrew Garfield, Keira Knightley, Isobel Meikle-Small, Ella Purnell

Contacto / Contact
20th Century Fox Argentina
Cecilia Bianchini
Publicity Manager
Tucumán 1938
C1050AAN Buenos Aires, Argentina
T +54 11 5275 2429
E Cecilia.Bianchini@fox.com
W www.foxlatina.com

Mark Romanek



Nació en Chicago, EE.UU., en 1959. Estudió cine y fotografía en la Universidad de Ithaca. Dirigió videos musicales para artistas como David Bowie, Nine Inch Nails y Johnny Cash,

además de los largometrajes *Static* (1985) y *Retratos de una obsesión* (2002).

Born in Chicago, US, in 1959, he studied cinema and photography at Ithaca College. He has directed music videos for artists such as David Bowie, Nine Inch Nails and Johnny

*Cash, as well as the feature films *Static* (1985) and *One Hour Photo* (2002).*



Revolución - El cruce de los Andes

Revolution - The Crossing of the Andes

A varias décadas de las películas históricas basadas en la vida del General San Martín (*El Santo de la espada, El general y la fiebre*), y a manera de celebración del Bicentenario, Leandro Ipiña toma distancia de los puntos de vista acostumbrados en este nuevo film sobre el Libertador, producido por el canal Encuentro junto con Canal 7 y protagonizado por Rodrigo de la Serna. "Tratamos de evitar ese acartonamiento, esa cosa de Kapelusz ilustrado. Buscamos contar la historia desde otro lado", confiesa su director, acerca de las particularidades de su aproximación a la hazaña trasandina de 1817. Narrada por un anciano que en su juventud fue amanuense de San Martín y en el 1880 del relato malvive en una pensión, la película entrelaza el interés intimista de su narración con un despliegue visual de dimensiones avasallantes. Como haciéndose cargo de esa dualidad ontológica sanmartiniana: la razón que dicta la fuerza, la fuerza que dirige la razón.

Several decades after previous films about the life of General San Martín (The Knight of the Sword, El general y la fiebre) and as a celebration of the Argentine Bicentennial, Leandro Ipiña distances himself from the usual perspectives in this new film about the Liberator produced by channel Encuentro and Canal 7 starred by Rodrigo de la Serna. "We tried to avoid that artificial, textbook thing. We tried to look tell the story in a different way", says the director about his particular take on the heroic deed across the Andes in 1817. Narrated by an old man who was San Martín's scribe in his younger days and in 1880 is living a hard life on a rooming house, the film intertwines an intimate interest with an overbearing visual display. As if the film would assume San Martín's ontological duality: reason governing over strength, and strength orientating reason.

Argentina, 2010
93' / 35mm / Color
Español - Spanish

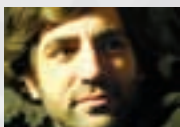
D: Leandro Ipiña
G: Leandro Ipiña, Andrés Maino
F: Javier Juliá
DA: Sergio Rud
S: Martín Griñaschi
P: Gustavo Villamagna, Marina Bacín
CP: Canal 7, Canal Encuentro
I: Rodrigo de la Serna, Juan Ignacio Ciancio, Javier Olivera, Víctor Carrizo, Matías Marmoratto

Contacto / Contact

Distribution Company
 Lavalle 1979
 C1051ABC Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4371 3862
 E dc@distribution-company.com
 pzupnik@fibertel.com.ar
 W www.distribution-company.com



Leandro Ipiña



Nació en Villa Mercedes, Argentina, en 1978. Estudió cine y TV en la Universidad Nacional de Córdoba, y dirigió los cortos *La fruta en el fondo del tazón* y *El médico rural*.

Es el coordinador artístico de Canal Encuentro. *Revolución* es su primer largometraje.

Born in Villa Mercedes, Argentina, in 1978, he studied Film and TV at Córdoba National University and directed the shorts La fruta en el fondo del tazón and El médico rural.

He's the artistic coordinator at the TV station Encuentro. Revolución is his first feature film.



Sangre, simplemente sangre

San qiang pai an jing qi / A Woman, a Gun and a Noodle Shop

Sí, una chica y un revólver es todo lo que se necesita, como postula Godard, pero la nueva ola que remonta Zhang Yimou en su primer largometraje desde *La maldición de la flor dorada* es otra: la que 26 años atrás iniciaron los hermanos Coen en el cine norteamericano con su ópera prima *Simplemente sangre*. En esta improbable remake (de un film que abrevaba, a su vez, en Dashiell Hammet y en James M. Cain), el universo neonoir de inspiración clásica se ve traducido a un estilizado retrato del pasado feudal según las pautas –los colores vivos, el sofisticado vestuario, la deliberada artificiosidad de la ópera– del cine chino de género; y trocando bar texano por local de fideos en ambientes similarmente rocosos. Pero ahí están, de nuevo, el marido amargo y celoso, su mujer, el amante de ésta y el detective contratado para eliminar a la pareja adúltera. Y ahí está también el arma, pieza clave, y en este caso exótica, pero igualmente cargada de fatalidad. Probando una vez más el carácter universal, capaz de atravesar culturas y épocas, de las mejores fábulas.

Zhang Yimou



Nació en Xi'an, China, en 1951. Estudió en la Academia de cine de Pekín, inició su carrera como director de fotografía y su primer largometraje fue *El sorgo rojo* (1987; Oso de Oro en Berlín).

Dirigió, entre otras, *Esposas y concubinas* (1991), *Qiu Ju, una mujer china* (1992), *Héroe* (2002) y *La maldición de la flor dorada* (2006).

He was born in Xi'an, China, in 1951. He studied at the Film Academy in Pekin, started out as a cinematographer, and later directed his first feature *Red Sorghum* (1987; Golden Bear

at Berlin). He directed, among others, *Raise the Red Lantern* (1991), *The Story of Qiu Ju* (1992), *Hero* (2002) and *Curse of the Golden Flower* (2006).

China / Hong Kong, 2009
95' / 35mm / Color
Chino - Chinese

D: Zhang Yimou
G: Xu Zhengchao, Shi Jianquan
F: Zhao Xiaoding
E: Meng Peicong
DA: Han Zhong
S: Tao Jing
M: Zhao Lin
P: Zhang Weiping, Bill Kong, Gu Hao
CP: Beijing New Picture Film Co.
I: Sun Honglei, Xiao Shenyang, Yan Ni, Ni Dahong, Cheng Ye

Contacto / Contact

Sony Pictures Classics
 W www.sonyclassics.com



Submarino

Aún sin haber terminado la primaria, Nick y su hermano pequeño han sido endurecidos por la pobreza, el abuso y el alcohol. Pero estos muchachos todavía encuentran dicha en su hermano recién nacido. Alegremente, compensan las deficiencias de su negligente madre alcohólica y le dan al niño el cuidadoso trato que todo infante merece. Aunque efímero, este rayo de esperanza los perseguirá hasta bien entrada la adultez. Afligido y malhumorado, ya entrado en los treinta, Nick vive en un barrio malo. Hace pesas y toma cerveza para mitigar sus recuerdos dolorosos y la soledad. Encuentra algo de consuelo con la desteñida belleza de Sofie y el inestable Ivan, hermano de su ex novia. Nick todavía no pudo superar que Ana lo haya dejado dos años atrás; un hecho que lo hizo estallar tan violentamente como para mandarlo a la cárcel. Los hermanos pronto tendrán su chance de reconectar y finalmente comprender que no son culpables de todo.

Not yet out of elementary school, Nick and his younger brother have already been hardened by poverty, abuse and alcohol. But these two tough boys still find joy in their newborn baby brother. They gladly make up for the shortcomings of their neglectful alcoholic mother and give the infant the loving care which all children deserve. Although shortlived, this glimmer of hope will haunt them well into adulthood. Moody and anguished, 30-something Nick lives alone in a gloomy tenement shelter. He turns to lifting weights and strong beer to hold back painful memories and loneliness. He finds some comfort with faded beauty Sofie and mentally unstable Ivan, his ex-girlfriend's brother. Nick has still not come to terms with Ana breaking up with him two years ago, an event which made him erupt into random violence and put him in prison. The brothers will soon get their chance to reconnect and to finally realize that they're not to blame for everything.

**Dinamarca / Suecia -
Denmark / Sweden, 2010
105' / 35mm / Color
Danés - Danish**

D: Thomas Vinterberg
G: Tobias Lindholm, Thomas Vinterberg
F: Charlotte Bruus Christensen
E: Andri Stein Gudmundsson, Valdis Oskarsdottir
DA: Torben Stig Nielsen
S: Kristian Eidnes Andersen
M: Kristian Eidnes Andersen
P: Morten Kaufmann
CP: Nimbus Film
I: Jakob Cedergren, Peter Plaugborg, Patricia Schumann, Morten Rose, Gustav Fischer Kjærulff

Contacto / Contact

The Danish Film Institute
Lizette Gram Mygind
Christian Juhl Lemche
T +45 2482 3758
+45 2148 8522
E lizette@dfi.dk
christianjl@dfi.dk
W www.dfi.dk
www.submarino-filmen.dk

Thomas Vinterberg



Nació en Copenhague, Dinamarca, en 1969. Estudió en la Escuela Nacional de Cine de Dinamarca y fue co-fundador del movimiento cinematográfico Dogma 95. Dirigió las

películas *The Biggest Heroes* (1996), *La celebración* (1998; exhibida en Cannes) y *Dear Wendy* (2005), entre otras.

He was born in Copenhagen, Denmark in 1969. He studied at the National Film School of Denmark and was co-founder of the Dogma 95 film movement. He directed the films

The Biggest Heroes (1996), The Celebration (1998; shown in Cannes) and Dear Wendy (2005), among others.



Vittorio D.

¿Qué permanece vigente del cine de Vittorio De Sica hoy? ¿En qué medida sus películas son todavía ejemplos fundamentales para aquellas personas que, alrededor del planeta, desean dedicarse al cine? No es casual que una obra maestra como *Ladrones de bicicletas* se haya transformado en un arquetipo y sea imitada y homenajeada por cineastas de todas partes del mundo. Tampoco es casual que, prácticamente en todas las escuelas de cine, el trabajo de De Sica sea un tópico esencial de enseñanza. Tras las huellas de ese realizador tan mítico como humano, figura principal del neorealismo, la pareja de realizadores Morri y Canale (de quien el Festival este año exhibe también *Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro*, su retrato de otro nombre protagónico del cine italiano) compone una película coral y asombrosamente expansiva en la que el pasado y el presente se vuelven uno, al reflexionar sobre aquellos interrogantes que se esconden detrás de todo gran artista.

What remains of Vittorio De Sica's films today? In what measure his films stand today as essential models for those who to start a career in cinema all around the planet? It's not casual that a masterpiece like The Bicycle Thief became an archetype that's copied and quoted by filmmakers from all over the world, and it's also not casual that De Sica's work is an essential subject in every film school. Following the steps of that director – a main figure of Neorealism, and as mythical as human – the filmmaking couple formed by Morri and Canale (whose Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro, his portrait of another main figure of Italian cinema, is also screened this year in the Festival) makes a coral and incredibly expansive film in which the past blends with the present reflecting about the unanswered questions that hide behind every great artist.

Italia - Italy, 2009
93' / HD / Color - B&N
Italiano - Italian

D, G: Mario Canale, Annarosa Morri
E: Adalberto Gianuario, Cecilia Belletti
CP: Surf Film, La 7
I: John Landis, Peter Bogdanovich, Shirley McLaine, Manuel de Sica, Paul Mazursky

Contacto / Contact

Surf Film
 Monica Giannotti
 Market & Festival
 via Padre G.A. Filippini 130
 00144 Rome, Italy
 T +39 6 526 2101
 F +39 6 529 3816
 E monica@surffilm.com
 W www.surffilm.com

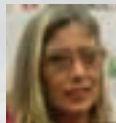
Mario Canale



Nació en Ferrara, Italia, en 1948. Es jurado de la Competencia Internacional y su documental *Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro* (2007) también se exhibe en este Festival.

He was born in Ferrara, Italy, in 1948. He is a jury member for the International Competition, and his documentary Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro (2007) is also screened in this edition.

Annarosa Morri



Nacida en Italia, codirigió con Canale, entre muchos otros, los documentales *Marcello, una vita dolce* (2006) y *Gillo - Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori* (2007).

Born in Italy, she co-directed with Canale several documentaries, including Marcello, una vita dolce (2006) and Gillo - Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori (2007).



CRITICOS
CRITICOS

Guest

Un cineasta que cambia el gesto. Se echa la cámara a la espalda, viaja por el mundo durante un año, se adentra en territorios desconocidos, rinde tributo a los pioneros tomavistas. Un cineasta, José Luis Guerín, que quiso hablar de las retóricas del cine y acabó haciendo un cine sobre la retórica, tomado por la palabra. *Guest* es una película marcada por la inflexión y el desdoblamiento, una película que suena a veces como un jazz, a veces como un texto bíblico, a veces como un diario de bitácora. Una exploración del hombre (y sus esperanzas) en unos tiempos diezmadados, esperando el diluvio. El pretexto eran los festivales de cine, a todo aquel donde el autor español era invitado a presentar *En la ciudad de Sylvia*, pero el texto acabó siendo bien otro. En Venecia, en México D. F., en La Habana, en San Pablo, en Hong Kong, en Nueva York, en Cartagena de Indias... el cineasta, como un Sullivan contemporáneo (en su hatillo, la predisposición al encuentro), huye de las insostenibles levedades de la industria para capturar el perfume de las calles y el latido popular de sus gentes. De aquellas imágenes, en significativo blanco y negro, emerge algo parecido a un retablo de El Bosco en perpetuo movimiento, con sus figuras grotescas, desdentados y charlatanes, con sus iluminados y condenados, máscaras de la desesperación atrapadas con pulso impresionista, como si fueran apuntes del natural. A partir de 150 horas de "registros", Guerín construye en esbozo el testimonio de su peregrinaje, un artefacto fílmico tan viejo como el cine y al mismo tiempo tan rabiosamente contemporáneo. Los cineastas de la intimidad Jonas Mekas y Chantal Akerman, acreedores de la imagen espontánea, desfilan frente a la cámara de Guerín como los hijos espirituales de Lumière y los padres adoptivos de la película. Un testimonio crudo, abigarrado, conmovedor, hecho de retratos y de intuiciones, del ser humano y su lugar en el mundo.

Carlos Reviriego

CR

*A filmmaker that changes his gesture. He keeps his camera on his back; travels around the world during one year; he goes deep into unknown territories, and pays tribute to the motion picture pioneers. A filmmaker, José Luis Guerín, that wanted to speak about the rhetoric of filmmaking and ended making films on rhetoric, taken by the word. Guest is a film marked by the inflection and the process of splitting itself into two. It is a film that sometimes sounds like jazz, other times sounds like a biblical text, others like a travel diary. It is an exploration of men (and their hopes) in times of destruction, who are expecting the Flood. The excuse were film festivals, where the Spanish author had been invited to present *En la ciudad de Sylvia*, but the text ended up being a very different one. In Venice, in Mexico City, in Havana, in Sao Paulo, in Hong Kong, in New York, in Cartagena de Indias... the filmmaker, just as a contemporary Sullivan (because of his bundle; his being always ready for a meeting), he runs away from the unbearable lightness of the industry unable to capture the scent of streets and the popular beat of their people. From those images, in meaningful black and white, there emerges something similar to an altarpiece by Hieronymus Bosch, in perpetual movement, with its grotesque, toothless and talkative images, including its visionary and condemned people, masks of desperation caught with impressionist hand, as if they were life sketches. Based on 150 hours of "records" from his journey, Guerín outlines a film construction as old as films themselves, and at the same time, so furiously contemporary. Filmmakers of intimacy Jonas Mekas and Chantal Akerman, creditors for the spontaneous image, pass in front of Guerín's camera, as spiritual sons of Lumière and as stepparents of the film. A harsh testimony, multicolored, moving, made up of portrayals and intuitive feelings, of human beings and their place in this world.*

España - Spain, 2010
133' / 35mm / B&N
Español - Spanish, Inglés
English, Chino - Chinese,
Francés - French, Italiano
Italian, Árabe - Arabic

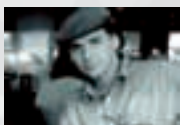
D, G, F: José Luis Guerín
E: José Tito Martínez
S: Amanda Villavieja, Marisol Nieves
M: Gorka Benitez
P: Adrián Guerra, José Tito Martínez
CP: Versus Entertainment, Roxbury Pictures

Contacto / Contact

Versus Entertainment
 Juan Blanco
 Via Augusta 8, 1º
 08006 Barcelona, Spain
 T +34 93 237 9127
 E juan.blanco@versusent.es
 W www.versusent.es



José Luis Guerín



Nació en Barcelona, España, en 1960. Profesor de Cinematografía en la Universidad Pompeu Fabra, su primer largometraje fue *Los motivos de Berta* (1983), premiado en el Forum de Berlín. Además

realizó *Innisfree* (1990), *Tren de sombras* (1997), *En construcción* (2001); Goya a la mejor película documental) y el dúptico *En la ciudad de Sylvia* / *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* (2007).

He was born in Barcelona, Spain, in 1960. A Cinematography Teacher at the Pompeu Fabra University, his first film was *Los motivos de Berta* (1983), awarded at the Forum in Berlin.

He also made *Innisfree* (1990), *Train of Shadows* (1997), *En construcción* (2001; Goya for Best Documentary) and the diptych *In the City of Sylvia* / *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* (2007).



CRITICOS
criticos

Outrage

Autoreiji / Atrociadad

Todos conocemos a Takeshi Kitano. Hace tiempo que no sobrevuela las heladas aguas del cálculo yakuza, pero ha decidido una nueva –¿o última?– zambullida. El nombre es *Outrage* y trata de una serie de venganzas en la estructura mafiosa, de cambios de poder, de construcción de influencias. A imagen y semejanza del universo de las altas finanzas –otra especie de mafia–, estos gánsters tratan de encontrar su conveniencia económica sin hacer caso del viejo código de lealtades. En ese sentido, Otomo (Kitano) es un dinosaurio, un hombre de otra época que todavía se maneja con los viejos códigos y su arma no es sólo la violencia –que ejerce en la medida justa– sino también la astucia del jugador de ajedrez. Es cierto que hay momentos hilarantes (la manera en que introduce a uno de los suyos en el burdel de un rival al principio del film, sin ir más lejos, o la compra directa de una embajada de un país insignificante para transformarla en casino); es cierto, a su vez, que, fiel a sí mismo como realizador, aparecen secuencias melancólicas. Sin embargo, predomina una frialdad notable, una especie de despedida respecto de un universo que ya no es el submundo donde las pasiones humanas encontraban su modo de representación, sino apenas lo mismo que la gran empresa, salvo que con venganzas un poco más sangrientas. El crimen organizado tiene, con otras actividades económicas, apenas una diferencia de grado. Kitano sigue siendo inventivo a la hora de encontrar soluciones formales y en la escritura del intrincado guión, que de todos modos se vuelve diáfano con el correr del film. Pero el tono es novedoso: el humor negro ya no causa gracia, sino que es principalmente patético (ver cierta guarnición de dedos humanos en cierto plato de cierto restaurante). Y lo cotidiano sigue allí, como una pintura ya no indiferente del drama criminal sino impotente ante él. La muerte de los honorables, de todos modos, sigue siendo triste. Casi, casi, una elegía.

Leonardo M. D'Espósito

We all know Takeshi Kitano. It's a long time he has not flown over the icy waters of yakuza calculation, but he has decided a new dive –or the last one?–. The name is Outrage, and it deals with a series of revengeful acts within a mafia structure, a number of changes in power, and the building of influences. Exactly the same as in the high-level financial world –another sort of mafia–, these gangsters try to find their best economic benefit disregarding their old loyalty code. In that sense, Otomo (Kitano) is a dinosaur, a man from other times that still manages the old codes. His weapon is not only violence –which he exerts to perfection– but also his chess-player shrewdness. It is true that there are hilarious moments (for example, at the beginning of the film, the way how he introduces one of his men in a rival's brothel, or the direct purchase of an embassy from a very small country in order to turn it into a casino). It is true that, faithful to his style as a filmmaker, eventually there appear melancholic sequences. However, an outstanding coldness dominates, a kind of farewell regarding a universe which is not any more the underworld where human passions used found their way to be represented. It is just the same as a big company, except for the revenges which are certainly a bit bloodier. Organized crime has only a little difference of degree compared to other financial activities. Kitano keeps on being creative at finding formal solutions and also when writing the complex script, which nevertheless becomes clear as the film develops. But the tone is innovative: black humor is not funny any more, but mainly pathetic (see a certain garnish made of human fingers for a certain dish in a certain restaurant). And daily matters are still there, just like a painting, not indifferent but powerless in the face of criminal drama. Anyway, death of honorable people still continues being sad. Almost, almost an elegy.

LMDE

Japón - Japan, 2010
109' / HD / Color
Japonés - Japanese

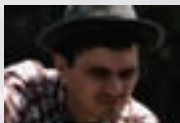
D, G, E: Takeshi Kitano
F: Katsumi Yanagijima
DA: Norihiro Isoda
S: Senji Horiuchi
M: Keiichi Suzuki
P: Masayuki Mori, Takio Yoshida
CP: Bandai Visual, TV Tokyo, Omnibus Japan, Office Kitano
I: Beat Takeshi, Kippei Shiina, Ryo Kase, Tomokazu Miura, Jun Kunimura

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
W www.celluloid-dreams.com



Takeshi Kitano



Nació en Tokio, Japón, en 1947. Poeta, comediante, animador televisivo y artista audiovisual, debutó en el cine con el largo *Violent Cop* (1989), al que siguieron, entre otros,

Sonatine (1993), *Flores de fuego* (1997), *Dolls* (2002) y *Aquiles y la tortuga* (2008, exhibida en el 23° Festival).

He was born in Tokyo, Japan, in 1947. A poet, comedian, television host and audiovisual artist, his first feature film was *Violent Cop* (1989), followed among

others by *Sonatine* (1993), *Fireworks* (1997), *Dolls* (2002) and *Achilles and the Tortoise* (2008; screened at the 23th Festival).



Poetry

Shi / Poesía

La quinta película de Lee Changdong excede el significado unívoco de su título. No se trata solamente de un film sobre poesía o incluso de un film poético, sino de una meditación precisa y filosófica sobre cómo el lenguaje define la identidad humana.

Sin duda, este escritor devenido en cineasta es uno de los grandes narradores del cine contemporáneo, y aquí es capaz de articular un momento dramático en la vida de su personaje central con otras circunstancias no menos dolorosas y algún instante de soberana libertad tras un admirable aprendizaje. Aquí, la protagonista es una mujer llamada Mija, que a los 66 años debe lidiar, entre otras cosas, con el inicio de su Alzheimer. Las primeras palabras que afecta el olvido no son gratuitas y sugieren, incluso, una perspectiva política.

Mientras su hija vive en Seúl, su nieto permanece bajo su custodia. La vida adolescente en Corea no es una excepción a la del resto del mundo: indiferencia total, violencia gratuita y desesperación muda. Habrá un hecho desgraciado, anunciado desde el inicio a través de un plano perfecto, que tal vez involucre a su nieto. La situación financiera de Mija, por otra parte, no es la ideal, y es por eso que cada tanto trabaja como ayudante de un discapacitado de su edad, lo que no le impide asistir a un taller literario orientado a la poesía.

En algún momento, el poeta y profesor dirá: "Para escribir poesía hay que ver bien", una indicación válida también para hacer (y ver) cine. Y es precisamente aquí donde la lección de Lee es magistral. En *Poetry* no se leerán poemas de Whitman o Basho, y la didáctica explícita para componer un poema flirtea con lo humorístico (y ridículo). Es que aquí lo poético no se dice sino se muestra; surge literalmente de los planos del film, planos que devienen en versos. Es lógico que Lee renuncie a la música, pues interrumpiría la métrica sonora de sus imágenes. El sonido de un río, la mirada de un fantasma y una poesía en su nombre bastan para justificar un festival de cine.

Roger Alan Koza

The fifth film by Lee Changdong exceeds the univocal meaning of its title. This is not only a film about poetry, or even a poetic film, but a clear and philosophic meditation about how language defines human identity.

Definitely, this writer who happens to be a filmmaker, is one of the greatest contemporary narrators of films. Here he is able to articulate a dramatic moment in the life of his main character, including other circumstances not less painful, and some other moments of tremendous freedom after having learnt an admirable lesson. Here, the leading role is a woman called Mija, who at 66 must cope with, among other things, the start of her Alzheimer disease. The first words she forgets are not innocent, and even suggest a political perspective.

While her daughter lives in Seoul, she is the guardian of her grandson. Teenagers' life in Korea is not an exception compared to that of the rest of the world: total indifference, gratuitous violence and dumb desperation. There will be an unfortunate event, announced from the beginning through a perfect shot that may possibly involve her grandson. On the other hand, Mija's financial situation is not ideal. That is why, from time to time, she works as an assistant to a disabled man of her age. This job does not prevent her from attending a literary workshop on poetry.

At some point, the poet and professor will say the following: "In order to write poetry, you have to see well", an instruction also valid to make (and watch) films. And this is precisely where Lee's lesson is brilliant. In Poetry no poems by Whitman or Basho will be read, and the explicit didactic used to compose a poem flirts with funny (and absurd) situations. It is because poetry here is not said but shown. It emerges literally from the film shots, which become verse. It is natural that Lee renounced to music, because it would interrupt the sound metrics of his images. The sound of a river, the glance of a ghost, and a poem in his name are enough to justify a film festival.

RAK

Corea del Sur
South Korea, 2010
139' / 35mm / Color
Coreano - Korean

D, G: Lee Changdong
F: Kim Hyunseok
E: Kim Hyun
DA: Sihh Jeomhui
S: Lee Seungchul
P: Lee Joondong
CP: Pine House Film
I: Yun Jung-hee, Lee David, Kim Hira, Ahn Nae-sang

Contacto / Contact

Finecut
 4F Incline BD, 891-37, Daechi-dong,
 Gangnam-gu
 135-280 Seoul, South Korea
 T +82 2 569 8777
 F +82 2 569 9466
 E cineinfo@finecut.co.kr
 W www.finecut.co.kr



Lee Changdong



Nació en Daegu, Corea del Sur, en 1954. Estudió literatura coreana en la Universidad de Kyungbuk. Dirigió *Green Fish* (1996), *Peppermint Candy* (2000),

Oasis (2002) y *Secret Sunshine* (2007).

Born in Daegu, South Korea in 1954, he studied Korean literature at Kyungbuk University. He directed *Green Fish* (1996), *Peppermint Candy* (2000), *Oasis*

(2002) and *Secret Sunshine* (2007).



Tournée

On Tour / La gira

Hay películas que son para gozar, que demuestran que generar el goce es todo un arte: difícil, el más difícil de todos. *Tournée* pertenece a tan augusta raza. Por un lado, es un documental: la gira de artistas del New Burlesque, señoras y señoritas –y algún señor– que hacen un tipo de striptease creativo, político, genial. Estas señoras son estadounidenses; las representa –y aquí viene la ficción– un ex productor de TV caído en desgracia que las lleva de gira por Francia, con la esperanza de ingresar triunfal en París, como un Napoleón del *show business*. Pero sus intentos parecen fracasar. El productor es Amalric, actor y director y creador del film, en plan Cassavetes, aunque no lo imita sino que construye un personaje “a la manera de”. Hay humor, sexo, música, ternura. Hay, sobre todo, asombro: vean a la desnudista que infla un globo gigante que la traga; vean a la “stripteaser más tímida del mundo”, la que nunca, jamás, muestra sus tetas. Vean a la genial, hiperbólica Mimi le Meaux transformando en arte mayor el viejo baile de los abanicos. Si el drama –jamás la tragedia– se apodera por momentos de la puesta en escena es porque la vida no es solo diversión; porque la diversión es lo que le da sentido final a la vida y sus dramas. Algunas de las mejores escenas de este Festival están compiladas en este film realizado con, por y para el placer. Es imposible perderse el vuelo de estas águilas guerreras que transforman el viejo artificio del erotismo para la excitación primaria en un acto de provocación política, de alegría apta para todo público inteligente. La sabiduría de Amalric se ve, especialmente, en el lugar donde ubica las cámaras y en dejarlas actuar como son. Ni ficción ni documental, pues: sólo cine.

Leonardo D'Espósito

Some films are made just to be enjoyed; they prove that generating enjoyment is an art. It is difficult, it is the most difficult art of all. Tournée belongs to such a venerable race. On the one side, it is a documentary film: the tour of New Burlesque artists, ladies and young ladies –and also some gentlemen– who perform a certain kind of striptease, a one that is creative, graceful, brilliant. These ladies are American; they are represented by –and here comes the fiction– a former TV producer who has fallen into disgrace. He takes them to France on tour, with the hope he would make a triumphal entrance in Paris, just as a Napoleon of show business. But it seems that his attempts fail. The producer is Amalric. He is the actor, and director, and the film-maker. As Cassavetes used to do, although not copying him, he creates a character just “the way Cassavetes would do.” There’s humor, sex, music, tenderness. Most of all, there’s amazement: Watch the stripper blowing up a giant balloon the swallows her; watch the “shiest stripper in the world”, the one who never, ever shows her tits. Watch the great Mimi le Meaux, the hyperbolic, turning the old dance of the fans into an art. If occasionally drama –never tragedy– takes control of the staging it is because life is not only fun; because fun provides a final sense to life and to its tragic moments. Some of the best scenes included in this Festival will be compiled in this film, which was made with pleasure, by pleasure, and for the sake of pleasure. You just cannot miss the flight of these warrior eagles who turn the old trick of eroticism for primary excitement into an act of political provocation, an act of joy suitable for any intelligent audience. The place where cameras are situated, and the fact that Almaric lets them play just as they are, show his deep knowledge. Neither fiction, nor documentary, so: just film.

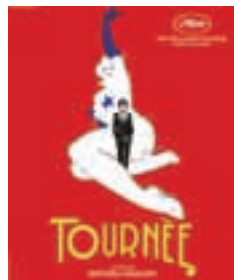
LMD'E

Francia - France, 2010
111' / 35mm / Color
Francés - French,
Inglés - English

D: Mathieu Amalric
G: Mathieu Amalric, Philippe Di Folco, Marcelo Novais Teles, Raphaëlle Valbrune
F: Christophe Beaucarne
E: Annette Dutertre
DA: Stéphane Taillasson
S: Olivier Mauvezin
P: Laetitia Gonzalez, Yaël Fogiel
CP: Les Films du Poisson
I: Miranda Colclasure, Suzanne Ramsey, Linda Marraccini, Julie Ann Muz, Angela de Lorenzo

Contacto / Contact

Le Pacte
 Elisabeth Perlie
 Head of International Sales
 5 rue Darcet
 75017 Paris, France
 T +33 1 4469 5945
 F +33 1 4469 5942
 E e.perlie@le-pacte.com
 sales@le-pacte.com
 W www.le-pacte.com
 www.tournee-lefilm.com



Mathieu Amalric



Nacido en Neuilly-sur-Seine, Francia, en 1965, ha trabajado como actor para cineastas como Otar Iosseliani, Arnaud Desplechin, Alain Resnais y Tsai Ming-liang, además de inter-

retar al villano en 007 - *Quantum of Solace* (2008). Como director, realizó varios cortometrajes y los largos *Mange ta soupe* (1997) y *El estadio de Wimbledon* (2001; compitió en el 21° Festival).

Born in Neuilly-sur-Seine, France, in 1965, he starred in films by such directors as Otar Iosseliani, Arnaud Desplechin, Alain Resnais and Tsai Ming-liang, and also played a villain

in 007 - *Quantum of Solace* (2008). As a filmmaker, he made several short films as well as the features *Mange ta soupe* (1997) and *Wimbledon Stage* (2001; in competition at the 21st Festival).



CRITICOS

Yo maté a mi madre

J'ai tué ma mère / I Killed My Mother

Como si Cassavetes se cruzara con Pixar, en *Yo maté a mi madre* hay una constante que surge volcánicamente en los conflictos de entrecasa: la de los decibeles subidos de un griterío familiar. Familiar tanto porque los protagonistas son una madre y su hijo, como por la capacidad de Dolan de universalizar un relato de clara raíz y leña autobiográficas. Dolan tensa su pasado personal hasta dejarlo a instantes de romperse; y es en ese punto cuando comienzan los malabares de *Yo maté a mi madre* que, con planos pensados casi de manera pictórica, describe el mundo un poco vacío y otro poco ignorado en que el hijo Hubert —mientras tiene sus primeras relaciones homosexuales y batalla por irse de la casa— fantasea con el homicidio de mamá Chantale. ¿Suenan a melodrama Hallmark? Ni por asomo, no se confundan: Dolan crea puentes y puntos (de los suspensivos y de los de sutura) que establecen vías de comunicación, de circulación entre esa efervescente violencia doméstica y el pasado feliz de madre e hijo. “Solíamos ser mejores amigos”, dice ella (si tuviéramos que describirla, un pichón de villana de Disney pero con más desatención que maldad medieval). Él también dice eso, sólo que en otro momento y lejos de mamá. Lo triste, lo humano, lo fatalmente cinematográfico termina siendo la forma en que Dolan entreteje aquellas redes o telarañas afectivas, para mostrar ciertos conflictos que evidencian que un pasado y un amor en común no hacen nada fácil, y mucho menos nada natural, las relaciones filiales. Y que, a veces, gritar lo primero que nos viene a la cabeza, y hasta odiarse de manera sincera, instintiva, imbecil, puede ser una de las formas más hermosas de quererse. O de hacer cine.

Juan Manuel Domínguez

Just as if Cassavetes meets Pixar, there is a constant in I Killed My Mother that emerges like a volcano in any in-house conflict: the decibels produced by the family yelling at each other. It will be familiar not only because the main characters are a mother and her son, but also due to Dolan's capacity to turn a story with clear autobiographic roots and firewood into a global story. Dolan tightens his personal past history so much, up to the point that it could almost be broken in a matter of minutes. And it is exactly there that the juggling starts at I Killed My Mother, where shots almost planned in a pictorial way depict a world that is rather empty and a little ignored. In this world, Hubert's son —while having his first homosexual relationship and struggling to leave home— is fantasizing with the murder of mom Chantale. Does it sound like a Hallmark melodrama? By no means! Make no mistake: Dolan creates bridges and points (both suspension points and suture points) that establish communication channels, a traffic between that effervescent domestic violence, and the past happy times between mother and son. “We used to be best friends”, she says (if we had to describe her, we would say that she is a sort of Disney's villain young pigeon; her qualities mostly neglecting, and not with medieval wickedness). He also says that, but in another moment and far from mom. In the end, the sad, the human, and what is terribly cinematographic ends up being the way in which Dolan spins those emotional networks or spiderwebs, necessary to show certain conflicts that prove that a common past history and a common love make filial relationships by no means easy and much less natural. And that, sometimes, yelling whatever first comes to mind, and even hating in a sincere, instinctive and stupid way could be one of the most beautiful ways to love each other. Or to make films.

JMD

Canadá - Canada, 2009
96' / Digibeta / Color - B&N
Francés - French

D, G, P: Xavier Dolan
F: Stéphanie Biron-Weber
E: Hélène Girard
DA: Anette Belley
S: Anton Fischlin
M: Nicholas Savard-L'Herbier
CP: Mifilfilms
I: Anne Dorval, Xavier Dolan, François Arnaud, Suzanne Clément, Patricia Tulasne

Contacto / Contact

791cine
 Manuel García
 Gerente
 Av. Santa Fe 846, piso 9
 C1059ABP Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4515 0437
 F +54 11 4515 0437
 E mgarcia@791cine.com
 W www.791cine.com
 www.ikilledmymother.com

791cine



Xavier Dolan



Nacido en Canadá en 1989, trabajó como actor desde niño, en cine y televisión. *J'ai tué ma mère*, su ópera prima como guionista y director, ganó tres premios en la Quincena de

Realizadores de Cannes 2009. Actualmente prepara su tercer film, que se llamará *Laurence Anyways*.

Born in Canada in 1989, he worked as a TV and film actor since he was a kid. His first film as scriptwriter and director, J'ai tué ma mère, won three awards at the Directors'

Fortnight in Cannes 2009. He's currently working on his third film, entitled Laurence Anyways.



Les Amours imaginaires

Heartbeats / Los amores imaginarios

Si cuando apareció *Yo maté a mi madre* la noticia era que su director tenía tan sólo 19 años, ahora la revelación es que Xavier Dolan, el joven detrás y delante de la cámara, tiene además un mundo propio para exponer, una idea cinematográfica clara, particular.

Para empezar a descubrir los elementos que componen su universo, se puede partir de una idea ciertamente caprichosa pero también pertinente: Francis, Marie y Nicolas, los personajes protagonistas de *Les Amours imaginaires*, podrían ilustrar la tapa de algún posible disco de The Smiths. El corte de pelo à la Morrissey de su Francis (el mismo Dolan), el cuidado gesto vintage de la elegante Marie y la androginia histórica del apolíneo Nicolas proponen un marco estético bien definido, reconocible. La película presenta una historia cercada en cierto sector de la juventud canadiense, un puñado de jóvenes ilustrados, modernos, representados por el trío protagonista, tres adolescentes sometidos a un triángulo pasional en el que se manifiesta, además de la posible búsqueda de una identidad sexual, la exposición de un galanteo que hace avanzar el relato a golpes de gracia y artificio. Una afectación consciente que los personajes transmiten en cada gesto, y que la película refuerza con sorprendente agudeza: ralentis extremos, encuadres estilizados, canciones que se repiten, efectos de luz y color son algunos de los recursos a los que Xavier Dolan echa mano para contener a sus personajes —hermosos, libres, conscientes y orgullosos de su patetismo y su melancolía— en ese universo de juventud en el que las ilusiones nunca se extinguen, a pesar de los anteojos vagos del corazón.

Javier Diz

When I Killed my Mother appeared, the news was that the director was just 19 years old, but now, the revelation is that Xavier Dolan, the young man behind and in front of the camera, also has a world of his own that he would like to present, a particularly clear cinematographic idea.

In order to begin uncovering the elements present in his universe, we can start with the following fussy but also pertinent idea: Francis, Marie and Nicolas, the main characters in Heartbeats, could be included in any cover of a possible record by The Smiths. Francis (Dolan)'s haircut in a Morrissey-style, the vintage appearance of elegant Marie and the hysterical androgyny of apollonian Nicolas propose a well defined and recognizable esthetic framework. The film shows a story enclosed in a certain group of the Canadian youth: a group of learned and modern youth represented by the three leading characters. They are three teenagers involved in a love-triangle, which also expresses a search for a sexual identity, a flirting that moves the story forward thanks to its funny effects and tricks. With each gesture, there is a conscious affectation shown by the main characters, which the film seems to reinforce with surprising intensity: extreme slow motion, stylized frames, repeated songs, light and color effects are some of the resources used by Xavier Dolan in order to hold his characters, free, conscious and proud of their paths and their sadness— within that universe provided by youth in which hopes never end, despite of the vague whims of the heart.

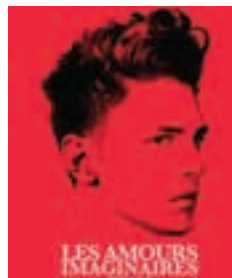
JD

Canadá - Canada, 2010
97' / 35mm / Color
Francés - French

D, G, E, DA: Xavier Dolan
F: Stéphanie Biron-Weber
S: François Grenon
P: Xavier Dolan, Daniel Morin, Carole Mondello
CP: Mifilifilms
I: Monia Chokri, Niels Schneider, Xavier Dolan, Anne Dorval, Anne-Élisabeth Bossé

Contacto / Contact

Rezo World Sales
 Sebastien Chesneau
 Head of International Sales
 29 rue du Faubourg Poissonnière
 75009 Paris, France
 T +33 1 4246 4630
 F +33 1 4246 4082
 E sebastien.chesneau@rezofilms.com
infosrezo@rezofilms.com
 W www.rezofilms.com
www.lesamoursimaginaires.com





CRITICOS
The Hub

Hahaha

El ritmo de producción de Hong Sang-soo se acelera y este año presentó una película en Cannes (ésta) y una en Venecia (*Oki's Movie*, que también se exhibe en Mar del Plata). Los críticos dicen que la otra es mejor, pero en ese juicio hay un doble error de concepto. Hong —uno de los grandes cineastas de la última década— no hace películas malas y sus once películas son en realidad una sola, la misma, una eterna y siempre renovada exploración de las relaciones afectivas entre hombres y mujeres. Sin embargo aquí hay novedades, lo que le confiere a *Hahaha* un interés adicional. Es una comedia de enredos y también la película más luminosa del director, la más optimista, la primera en la que aparece una madre, la primera en la que una de las historias de amor alcanza un (momentáneo) desenlace feliz.

Dos amigos se cuentan en un bar sus últimas aventuras sin advertir que sus relatos se entrecruzan e incluyen a los mismos personajes. Una situación ideal para que el realizador multiplique la habitual cadena de situaciones duplicadas, en espejo, que giran en torno al eterno misterio de la atracción, la incomunicación y la desconfianza entre los sexos (y, más secretamente, a la comida). Hong acaba de cumplir cincuenta y sus personajes ya son notoriamente más jóvenes que él. Tal vez por eso los empieza a mirar desde cierta distancia, pero también con cierta indulgencia, hasta con cierta nostalgia. Filmada en Tongyeong —cuyas espléndidas locaciones permiten ver el mar en casi todas las escenas— con una elegancia superlativa, *Hahaha* es la película de verano de Hong Sang-soo y tal vez el comienzo de su etapa de madurez como cineasta. En todo caso, *Hahaha* y *Oki's Movie* (más opaca, más compleja) son el perfecto programa doble para una tarde marplatense.

Quintín

Q

Hong Sang-soo's pace of production speeds up. This year, he presented a film at Cannes (this one) and another at Venice (Oki's Movie, which is also shown at Mar del Plata). Critics say that the other film is better, but such opinion includes two concept errors. Hong —one of the greatest filmmakers of the last decade— does not produce bad films. His eleven films are in fact only one film: the same, the eternal and always renewed examination of emotional relationships between men and women. However, there's something new here; which grants Hahaha an additional interest. It is a hit-and-miss-comedy which is also the brightest film of this director, the most optimistic, the first one to include a mother; the first one in which one of the love stories achieves a (temporary) happy ending.

Two friends meet at a bar and tell each other their latest affairs, without realizing that their stories interweave and that they include the same characters. This is an ideal situation for the director to increase several times the usual chain of duplicated situations, as in a mirror, which revolve around the eternal mystery of attraction, the lack of communication and distrust between sexes (and, more secretly, distrust in food). Hong has just become 50, and his characters are markedly younger than him. May be that's why he looks at them from a certain distance, but also with some indulgence, even with a certain nostalgia. It was shot in Tongyeong—its magnificent locations let us watch the sea in almost every scene— with a superlative elegance. Hahaha is Hong Sang-soo's summer film, and as a filmmaker, this is probably the beginning of his mature stage. In any case, Hahaha and Oki's Movie (less bright and more complex) is the perfect double program for an afternoon at Mar del Plata.

Corea del Sur - South Korea, 2010
16' / 35mm / Color
Coreano - Korean

D, G: Hong Sang-soo
F: Park Hongyeol
E: Hahm Sungwon
S: Kim Mir
M: Jeong Yongjin
P: Kim Kyounghee
CP: Jeonwonsa Film Co.
I: Kim Sangkyung, Yu Junsang, Moon Sori

Contacto / Contact

Finecut
4F Incline BD, 891-37, Daechi-dong,
Gangnam-gu
135-280 Seoul, South Korea
T +82 2 569 8777
F +82 2 569 9466
E cineinfo@finecut.co.kr
W www.finecut.co.kr



Hong Sang-soo



Nació en Seúl, Corea del Sur, en 1960. Su ópera prima fue *The Day a Pig Fell into the Well* (1996), seguida por *Woman Is the Future of Man* (2004), *Tale of Cinema* (2005), *Woman*

on the Beach (2006; Astor de Plata al Mejor Director en el 22º Festival) y *Night and Day* (2008), entre otras.

He was born in Seoul, South Korea, in 1960. His first film was The Day a Pig Fell into the Well (1996), followed by Woman Is the Future of Man (2004), Tale of Cinema (2005),

Woman on the Beach (2006; Silver Astor for Best Director at the Festival's 22nd edition) and Night and Day (2008), among others.



Oki's Movie

Ok hui ui yeonghwa / La película de Oki

Acaso *Oki's Movie* sea la más compleja exploración de un mundo que, para todos los que hemos seguido la obra de Hong Sang-soo desde sus comienzos, resulta bastante familiar: historias de amores cruzados, engaños, mentiras y copiosas cantidades de alcohol entre hombres y mujeres. Más cerca de Eric Rohmer que de Woody Allen —y con un toque, si se quiere, “coreano”, que lo hace muy particular—, el cine de Hong es una larga y única película-río que avanza con destino incierto.

En *Oki's Movie* no es una, sino cuatro películas, armadas como cortos con separadores entre sí. Si bien Hong tiende a desdoblarse historias y jugar con paralelismos, aquí va un paso más allá. No sólo por la cantidad de “cuentos” sino por la manera y la forma en la que están contados. Las cuatro historias no respetan el orden cronológico —la primera bien podría ser la última, por ejemplo—, pero tienen a casi todos los mismos personajes.

Hay dos cineastas —uno más joven y otro mayor— interesados por la misma chica. Y ella sale con ambos, pero de maneras que se descubren de a poco, comenzando por un fuerte dato inicial: que, al menos con uno de ellos, todo ha terminado mal.

Así, el film sigue el recorrido de charlas, bares y sexo, todo ello regado con el alcohol y el zoom tan propios del director de *Turning Gate*, hasta llegar a una última historia (seguramente entre los mejores 20 minutos de la carrera de Hong) donde no sólo se mueve el punto de vista de lo contado hasta entonces, sino que hasta la propia entidad de lo que hemos visto entra en disputa. Y el cine, otra vez, será el principio y el final de todas las cosas. “No importa lo que contás, importa cómo lo contás”, dice un personaje al comienzo del film. Y la película y Hong lo prueban. Otra vez más.

Diego Lerer

Perhaps Oki's Movie is the most complex exploration of a world that, for all of us who have followed the work of Hong Sang-soo from his beginnings, it seems to be very familiar: stories of crossed lovers, unfaithfulness, lies and heavy amounts of alcohol among men and women. Nearer to Eric Rohmer than to Woody Allen —and, if you prefer, with a “Korean” touch which turns it very special—, Hong's film is just a long and only river-film which moves on with an uncertain destination.

Oki's Movie is not one but four films, arranged as short films with separators between each other. Even though Hong tends to divide stories and play with parallelism, here he goes a step further. Not only for the number of “stories”, but for the way and form they are told. The four stories do not follow a chronological order —for example, the first could well be the last one—, but they have almost all the same characters.

There are two filmmakers —a young man and an older one— interested in the same girl. And she dates both, but in ways that are uncovered little by little, starting with very strong initial data: that, at least with one of them, everything has turned out badly.

*Thus, the film goes on covering talks, bars, and sex, all of them supplied with alcohol and the so special zoom of the director of *Turning Gate*, until we reach a last story (surely among the best 20 minutes of Hong's career) where not only does the point of view move from what had been told up to that moment, but that even the own entity of what we have seen becomes in dispute. And once again, the film will be the beginning and the end of all things. “It does not matter what you tell, what matters is how you tell it,” says one of the characters at the beginning of the film. And both the film and Hong prove it. Once again.*

DL

Corea del Sur - South Korea, 2010
80' / 35mm / Color
Coreano - Korean

D, G: Hong Sang-soo
F: Park Hongyeol, Jee Yunejeong
E: Hahm Sungwon
S: Kim Mir
M: We Zongyun
P: Kim Kyounghee
CP: Jeonwonsa Film Co.
I: Lee Sunkyun, Jung Yumi, Moon Sungkeun

Contacto / Contact

Finecut
 4F Incline BD, 891-37, Daechi-dong,
 Gangnam-gu
 135-280 Seoul, South Korea
 T +82 2 569 8777
 F +82 2 569 9466
 E cineinfo@finecut.co.kr
 W www.finecut.co.kr





Red Shirley

Shirley roja

“En la víspera del cumpleaños número 100 de su prima Shirley, Lou se sentó a su lado para un tête-à-tête”. Con esa inscripción comienza un retrato íntimo en el que Lou Reed ayuda a su prima a recorrer su historia, desde la Polonia de la Primera y Segunda Guerra Mundial, hasta su trabajo como costurera sindicada en Nueva York, donde vivió los últimos 70 años. En contraste con las imágenes, la musicalización del Metal Machine Trio, la banda de Reed, quien aquí debuta en la realización.

“On the eve of her 100th birthday, Lou sat down with his cousin Shirley for a tête-à-tête”. With that inscription starts an intimate portrait in which Lou Reed helps his cousin to tell all her own story, from Poland through World War One and World War Two, until her work as a seamstress in the union in New York City where she has been living for the past 70 years. In contrast, the music of Metal Machine Trio, Reed’s own band, who’s making his debut as a filmmaker.

Estados Unidos - US, 2010
28' / Digibeta / Color - B&N
Inglés - English

D: Lou Reed
F: Ralph Gibson
E: Benjamin Flaherty
S: Eric Kramer
M: Metal Machine Trio
P: Lou Reed, Tom Sarig
CP: Sister Ray Productions

Contacto / Contact
Esther Creative Group
Tom Sarig / Brie Greenberg
27 W 24th St, Suite 404
10010 New York, NY, USA
T +1 212 294 1266
F +1 212 924 1535
E tom@ecgnyc.com
brie@ecgnyc.com
W www.loureed.com/redshirley

Lou Reed



Nació en 1942, en Brooklyn, Nueva York. Es un músico, dramaturgo, poeta y fotógrafo. Fue uno de los miembros fundadores de la legendaria banda Velvet Underground, y desde

1996 está en el Rock and Roll Hall of Fame.

Born on 1942 in Brooklyn, New York. He is a musician, a playwright, a poet, and a photographer. He is one of the founding members of the legendary Velvet Underground,

and was inducted into the Rock and Roll Hall of Fame in 1996.

ESTE

EAST



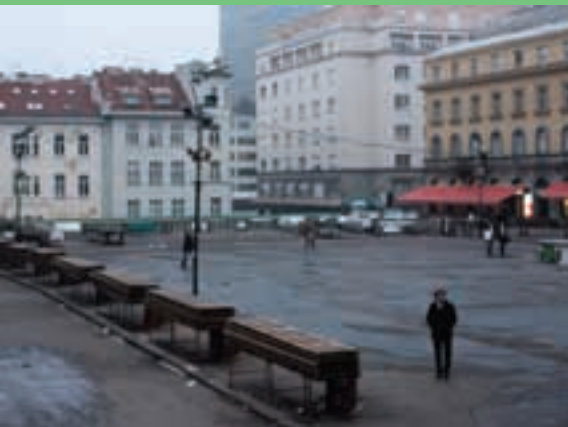
ESTE

Durante siglos, Europa del Este fue, exceptuando cortos períodos de tiempo, un escenario de batalla permanente. Los países de la región han sido invadidos por Alemania (o Prusia) desde el Oeste, Rusia (y a mitad del siglo XX por la Unión Soviética) desde el Este, Turquía desde el Sur e incluso, aunque hoy suene extraño, por Suecia desde el Norte (Polonia, a mediados del siglo XVII). Muchos países de la región que estuvieron medio siglo bajo la dominación soviética, lograron independizarse alrededor de 1990 y se sumaron a la Unión Europea en los últimos años. La región es también conocida como la Nueva Europa, lo cual no es más que un eufemismo, especialmente si se tiene en cuenta que la historia de muchos países de Europa del Este se remonta más de un milenio atrás.

En materia de cultura y cinematografía, Europa del Este es cualquier cosa menos homogénea. No es de extrañar, considerando que allí se hablan unos veinte idiomas. Tras la Segunda Guerra Mundial, el cine se desarrolló vigorosamente en prácticamente todos los países del Bloque del Este (la Unión Soviética, Bulgaria, Rumania, Hungría, Checoslovaquia, Polonia, la República Democrática de Alemania y Yugoslavia). Tal vez fuera consecuencia de la recordada afirmación del líder soviético Lenin, quien ya en 1919 dijo que el cine era la más importante de las artes, pero también, obviamente, de que cualquier régimen conoce el poder de las imágenes en movimiento. Con los años, los cineastas aprendieron cómo lidiar con las autoridades y con la censura, empleando sutiles alusiones políticas, mostrando los absurdos de la vida cotidiana bajo el comunismo, contrabandeando elementos anti-régimen que el público comprendía perfectamente. Luego de las transformaciones de 1989-1992, cuando el Bloque del Este colapsó, de pronto no hubo enemigos con los que jugar, y muchos directores perdieron su contacto con la realidad. Y después, en los años 90, emergió una nueva generación de directores y productores.

En la sección llamada ESTE hemos reunido lo que creemos es una prueba de la diversidad de talentos de la región: en todas sus historias se plasman la potencia expresiva, el virtuosismo y la estética renovadora de los grandes maestros, para construir un panorama iluminador. Hoy en día, Europa del Este es considerada una de las regiones más atractivas del mundo, una tierra de energía y oportunidades. Si alguna vez puede hacerlo, visítela. Por el momento, le ofrecemos conocer lo mejor de las producciones recientes. Explórelas.

Francisco Pérez Laguna, con la colaboración de Stefan Laudyn, Festival de Cine de Varsovia



EAST

For centuries Eastern Europe was, except for short periods of peace, a constant battlefield. The countries of the region were invaded by Germany (or Prussia) from the West, Russia (and in mid-20th Century by the Soviet Union) from the East, Turkey from the South and even, although now it sounds unlikely, by Sweden from the North (Poland in mid-17th Century). Many countries of the region which were under Soviet domination for half a century, became independent around 1990, and joined the European Union in the recent years. The region is sometimes called New Europe, which is nothing but patronising, especially if you know that history of many Eastern European countries dates back over a millenium.



Culture-wise and film-wise, Eastern Europe is anything but homogenous. No wonder, about twenty languages are spoken across the region. After World War II, the cinema in practically every Eastern Block country (Soviet Union, Bulgaria, Romania, Hungary, Czechoslovakia, Poland, German Democratic Republic, and Yugoslavia) was well-developed. Perhaps it was the consequence of the memorable statement by Soviet leader Lenin, who already in 1919 declared cinema as the most important of arts, but also, obviously, every regime understands the power of moving pictures. Over the years, filmmakers learned how to play a game with authorities and censorship, using subtle political allusions, showing absurdities of everyday life under communism, smuggling anti-regime elements, understood by the audience. After the changes of 1989-1992, when the Eastern Block collapsed, suddenly there was no enemy to play games with, and many directors lost their touch with reality. Then, in the 90s, a new generation of filmmakers and producers emerged.

In the section named EAST we gathered what we believe is a proof of the diversity of talent in the region: in all their stories we can see the expressive strength, the virtuosity and the brand new aesthetics of the great masters, who give us an enlightenment watch. Eastern Europe nowadays is believed to be one of the most exciting regions of the world, full of energy and opportunities. If you ever have a chance, go there. At the moment we give you the opportunity to get acquainted with the cream of recent productions. Explore.

Francisco Pérez Laguna, with the help of Stefan Laudyn, Warsaw Film Festival



The Belgrade Phantom

Berogradski fantom / El fantasma de Belgrado

Corre agosto de 1979 y el presidente Tito se encuentra en Cuba asistiendo a una cumbre de Países No Alineados. Durante su ausencia, un joven misterioso anuncia a través de un popular programa de radio las salvajes proezas que realizará por las calles de Belgrado a bordo de un Porsche blanco robado. El desafío es de una insolencia flagrante, pero a la policía no le queda otra opción que aceptarlo. Mientras tanto, miles de ciudadanos salen a las calles para alentar a este James Dean yugoslavo que ha llegado para sacudir al sistema con el pie sobre el acelerador. Material de una leyenda auténtica que pocos que hayan estado ahí en su momento han olvidado, la historia del Fantasma de Belgrado vuelve a la vida con el pulso de un thriller hiperkinético armado de imágenes de archivo, entrevistas, las más vertiginosas reconstrucciones y un soundtrack espectacular capaz de fundir el asfalto. Y, como si fuera poco, inyectándole algo de esa misma adrenalina a las pantallas de su país, donde fue uno de los mayores éxitos de taquilla del cine serbio en toda una década

It's August, 1979, and President Tito is in Cuba for a Summon of Non-Aligned Countries. During his absence, a mysterious young man announces through a popular radio that he will be performing some wild deeds on the streets of Belgrade driving a stolen white Porsche. The challenge is flagrantly rebellious, but the police has no choice but accepting it. Meanwhile, thousands of citizens get to the streets to cheer this Yugoslavian James Dean who is here to shake up the system with his foot on the gas. A real legend few witnesses have forgotten about, the story of the Phantom of Belgrade comes back to life with the pulse of a hyperactive thriller armed with archive footage, interviews, the most whirling reconstructions, and a spectacular soundtrack that is capable of melting the pavement. And, as if that weren't enough, the story also injects some of that same adrenaline into the film screens of its country, where it was one of Serbian cinema's biggest box office hits in a decade.

Jovan Todorovic



Nacido en Belgrado, Serbia, en 1979, estudió en el Columbia College de Chicago, EE.UU, y se graduó en la Facultad de Artes Dramáticas de Belgrado. Es fotógrafo

y ha realizado numerosos videoclips y cortometrajes.

Born in Belgrade, Serbia in 1979, he studied at Columbia College of Chicago, US, and graduated from Faculty of Dramatic Arts of Belgrade. He work as a photographer and

directed several music videos and short films.

**Serbia / Hungría / Bulgaria -
Serbia / Hungary / Bulgaria, 2009
82' / Digibeta / Color
Serbio - Serbian**

D: Jovan B. Todorovic
G: Jovan B. Todorovic, Bogdan Petkovic
F: András Nagy
E: Milena Z. Petrovic
DA: Maja Matic, Ivana Stefanovic
S: Aleksandar Perisic
M: Nemanja Mosurovic
P: Bogdan Petkovic
CP: Emote Productions
I: Milutin Milosevic, Marko Zivic, Radoslav Milenkovic, Nada Macankovic, Andrej Sepetkovski

Contacto / Contact

Wide Management
Loic Magneron
General Manager
40 rue Sainte-Anne
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
F +33 1 5395 0465
E wide@widemanagement.com
W www.widemanagement.com
www.thebelgradephantom.com



Bibliothèque Pascal

La misma historia contada dos veces, como si se tratara de caras superpuestas pero apenas desfasadas de un mismo mundo, redobla su fuerza. Ahí está el relato duplicado de Mona (Orsolya Torok-Ilyes) de cara al trabajador social que puede ayudarla a —o impedirle— recuperar a su pequeña hija tras una odisea de tres años. Período que ha sido para Mona —mitad rumana mitad húngara, artista feriante, devenida madre a partir de una relación sexual de ribetes místicos— sencillamente terrible: su padre, un cretino fellinesco, la entregó a una red de trata de mujeres y ella terminó en Liverpool, esclavizada en el burdel del título; un antro sórdido y a la vez hipnótico, con pretensiones de sofisticación, en el que sus esclavas protagonizan performances de inspiración literaria. Narrado con asepsia burocrática para el informe de rigor, el calvario de Mona será una cosa inestable, que adquirirá el pulso de una fábula fantástica (y macabra) al ceder a los impulsos de la imaginación y al poder del sueño; escarbando, con su instinto de supervivencia, en alguno de esos otros mundos que hay en éste.

Like overlapped and slightly out of synch sides of the same world, one single story told twice redoubles its strength. It's the duplicated story of Mona (Orsolya Torok-Ilyes) as told to the social worker who could help her —or prevent her from— getting back her young daughter after a three-year ordeal. That was a terrible period for Mona—a half Romanian half Hungarian fair artist who became a mother as the result of a mystique-tainted sexual relation—, in which her Fellinesque moron of a father gave her away to a network of white slavery and she ended up in Liverpool enslaved in the brothel that entitles the film; a sordid but hypnotic place with sophisticated pretenses where the female slaves star in literary-inspired performances. Narrated with the bureaucratic asepsis of a report, Mona's misery will be an unstable thing that picks up the pulse of a fantastic (and macabre) fable when it gives way to the impulses of imagination and the power of dreaming; and digs, fueled with a survival instinct, into some of the other worlds that exist on this one.

**Hungría / Alemania -
Hungary / Germany, 2010**
111' / Digibeta / Color
**Húngaro - Hungarian, Rumano -
Romanian, Inglés - English**

D, G: Szabolcs Hajdu
F: András Nagy
E: Péter Politzer
S: Gábor Balázs
M: Bunt Friedmann, Atom, Flanger
P: Iván Angelusz, Gábor Kovács, András Hátori
CP: Katapult Film, Filmpartners
I: Orsolya Török-Ilyés, Oana Pellea, Razvan Vasilescu, Andi Vasluianu, Shamgar Amram

Contacto / Contact

Magyar Filmunió
Márta Bényei
Festival Manager
Városligeti fasor 38
1068 Budapest, Hungary
T +36 1 351 7760
+36 1 351 7761
F +36 1 352 6734
E filmunio@filmunio.hu
W www.filmunio.hu
www.bpascalfilm.com

Szabolcs Hajdu



Nacido en 1979 en Debrecen, Hungría, estudió en la Universidad de Arte Teatral y Cinematográfico de Budapest. Debutó como director con el corto *Necropolis* (1997);

luego dirigió los largometrajes *Sticky Matters* (2000), *Tamara* (2003), *White Palms* (2006) y *Off Hollywood* (2007). También es director de teatro y actor.

*Born in 1979 in Debrecen, Hungary, he attended the Budapest Art College of Theater and Cinema. He debuted with the short film *Necropolis* (1997); and then*

*directed the features *Sticky Matters* (2000), *Tamara* (2003), *White Palms* (2006) and *Off Hollywood* (2007). He's also an actor and stage director.*



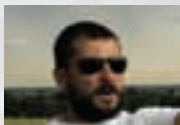
Eastern Plays

Juegos del Este

Desafiando las muchas dificultades para hacer cine en la frontera sudeste de Europa –que han llevado a que realizadores y críticos hagan suya una frase de Bertolucci para sostener que el cine búlgaro “tiene un gran futuro en el pasado”–, la ópera prima de Kamen Kalev es una película vital, intensa, desesperadamente contemporánea, que transcurre en las poco filmadas calles de la capital Sofía y que sigue las complicadas relaciones entre dos hermanos y una familia turca. Christo Christov (muerto en un accidente poco después de terminar el rodaje) le presta varios datos de su verdadera biografía a Itso, el artista/yonqui en recuperación/actual alcohólico que reencuentra a su hermano menor Georgi atacando, junto a un grupo neonazi, a la familia de la joven Izil. El hospital donde ella cuida a su padre herido va a ser el escenario donde Itso, Izil (que se sienten atraídos entre sí) y Georgi (que se reconoce en su hermano y quiere cambiar de vida) peleen sus batallas privadas contra los demonios interiores, la alienación y el sufrimiento.

Kamen Kalev's first film defies many of the problems that arise when trying to shoot a film in the European South East border, which led filmmakers and film critics to assume as their own Bertolucci's sentence when saying Bulgarian cinema "has a great future in the past". The result is a vital, intense, and desperately contemporary film that takes place in the rather unseen streets of capital city Sofia and follows the complicated relations between two brothers and a Turkish family. Christo Christov (who died in an accident shortly after finishing the shoot) lends several elements from his own personal history to his character Itso, an artist/rehabilitated junkie/current alcoholic who reunites with his younger brother Georgi while he's attacking young woman Izil family's together with a neo-nazi gang. The hospital where she takes care of her injured father will be the place where Itso, Izil (both attracted to each other), and Georgi (who sees himself in his brother and wants a different life) will fight their private battles against the demons within themselves, as well as alienation, and suffering.

Kamen Kalev



Nació en Burgas, Bulgaria, en 1975. Se graduó en la Escuela de Cine Femis de París, en el año 2002. Dirigió los cortometrajes *Maltonius Olbren* (2002), *Orpheus* (2003),

Get the Rabbit Back (2005) y *Rabbit Troubles* (2007), estos dos últimos presentados en Cannes. Además, realizó numerosos comerciales y videos musicales.

He was born in Burgas, Bulgaria, in 1975. He graduated from the Femis Film School in Paris in 2002. He directed the short films *Maltonius Olbren* (2002), *Orpheus* (2003), *Get the*

Rabbit Back (2005) and *Rabbit Troubles* (2007), the last two screened at Cannes. He also directed many ads and music videos.

Bulgaria, 2009
89' / 35mm / Color
Búlgaro - Bulgarian, Turco - Turkish, Inglés - English

D.G: Kamen Kalev
F: Julian Atanassov
DA: Martin Slavov
S: Momchil Bozhkov
M: Jean-Paul Wall
P: Stefan Piriyov, Kamen Kalev, Fredrik Zander
CP: Waterfront Film, The Chimney Pot, Film i Väst
I: Christo Christov, Ovanes Torosian, Saadet Isil Aksoy, Nikolina Yancheva

Contacto / Contact

Memento Films International
 9 cité Paradis
 75010 Paris, France
 T +33 1 5334 9020
 F +33 1 4247 1124
 E sales@memento-films.com
 W www.memento-films.com
 www.easternplays.com



Erratum

Si en todas las historias de las películas del foco Este se plasma, como señala su texto introductorio, "la potencia expresiva, el virtuosismo y la estética renovadora de los grandes maestros, para construir un panorama iluminador", se podría argumentar que *Erratum* es algo así como la nave insignia del programa. Desde su primer plano, en el cual el agua compone un telón hipnótico, la película de Lechki deja en claro que lo que le interesa es construir un relato personal en el cual lo más importante no esté en su historia o en su estilo, sino justamente en la zona en que estos confluyen indivisiblemente. De esta manera, el viaje que realiza el protagonista –de la ciudad a su pueblo natal, del presente al pasado– marca un trayecto único en el que su deambular casi noctámbulo se potencia con un punto de vista liberado, que desdibuja las formas establecidas para componerlas de una manera propia, nueva.

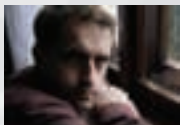
If every story in the films of this Eastern focus features "the great masters' expressive power, virtuosity, and refreshing aesthetics that build an enlightening landscape" –as it's pointed out in the section's introduction– one could argue that Erratum is sort of the program's flagship. Right from its first image, in which water becomes a hypnotic curtain, Lechki's film makes it clear that its interest is to build an intimate story where the focus is not on the plot or the style, but rather in the area where these two flow inseparably together. This way, the lead character's trip –from the city to his home town, from the present back to the past– marks a unique road in which his almost nighthawk-like roaming is enhanced by a liberated point of view that blurs the established forms and rearranges them in a new and unique way.

Polonia - Poland, 2010
90' / 35mm / Color
Polaco - Polish

D, G: Marek Lechki
F: Przemyslaw Kaminski
E: Robert Mankowski
DA: Barbara Komosinska
S: Pawel Luczyc-Wyhowski
M: Bartek Straburzynski
P: Marek Lechki
CP: Harmony Film Production
I: Tomasz Kot, Ryszard Kotys, Tomasz Radawiec, Janusz Michalowski, Karina Kunkiewicz

Contacto / Contact
 Harmony Film Production
 Marek Lechki
 Uskorz Maky 6A
 56-100 Wolow, Poland
 T +48 504 691 491
 E harmonyfilm@gmail.com
 W www.erratum.pl

Marek Lechki



Nació en Brzeg Dolny, Polonia, en 1975. Estudió Radio y Televisión en la Universidad de Silesia en Katowice. Dirigió el cortometraje *The Astronomer* (2002) y el medio-

metraje *My Town* (2002; parte de la serie "Generation 2000" de la TV polaca), exhibido y premiado en los festivales de Karlovy Vary, Toronto y Palm Springs.

He was born in Brzeg Dolny, Poland, in 1975. He studied Radio and TV at the Silesian University in Katowice. He directed the short film The Astronomer (2002) and the

medium length film My Town (2002; part of the series "Generation 2000" for Polish TV), which was screened and awarded at the Karlovy Vary, Toronto and Palm Springs



How I Ended This Summer

Kak ya provyol etim letom / Cómo terminé este verano

La vida en la isla de Chukotka, en el Ártico ruso, no presenta demasiadas alternativas. El experimentado meteorólogo Sergei y el pasante Pavel toman mediciones rutinarias de la radioactividad y esperan la llegada del barco que los saque de allí. Pero, contra todo pronóstico, ni la naturaleza ni nadie ajeno a la estación desata el tenso drama psicológico que es *How I Ended This Summer*. Todo comienza cuando Pavel recibe, en la radio, una noticia trágica destinada a su compañero. Por una u otra razón, no encuentra oportunidad para transmitírsela, y en esa negación, así como en los trucos cada vez más complicados que Pavel trama para ocultarle la verdad a Sergei, se cifra un suspenso que crece como ninguna otra cosa en ese páramo. Tomando su inspiración de los diarios de N.V. Pinegin, miembro de la expedición rusa que intentó llegar al Polo Norte en 1912, y valiéndose de la exquisita fotografía de Pavel Kostomarov (codirector de *La Mère*), Popogrebski construye una exploración implacable sobre el tiempo, la soledad y la locura en un mundo de hielo.

Life in the Russian Arctic's Chukotka Island doesn't provide many choices. Experienced meteorologist Sergei and intern Pavel are taking routine radioactivity measurements and waiting for the boat that will take them out of there. But against all predictions, the intense psychological drama featured in How I Ended This Summer is not unleashed by nature or anyone who's a stranger to the station. It all starts when Pavel hears on the radio some tragic news that were sent to his partner. For whatever reason, he never finds an opportunity to communicate them, and in that denial—in the more and more complicated schemes Pavel builds to hide the truth from Sergei—there's a suspense that grows like nothing else does in that deserted location. Inspired by the diaries of N.V. Pinegin, a member of the Russian expedition that tried to reach the North Pole in 1912, and featuring La Mère co-director Pavel Kostomarov's exquisite cinematography, Popogrebski builds an unforgiving exploration of time, loneliness, and madness set in an ice world.

Rusia - Russia / US, 2010
124' / 35mm / Color
Ruso - Russian

D, G: Alexei Popogrebsky
F: Pavel Kostomarov
E: Ivan Lebedev
DA: Gennady Popov
S: Vladimir Golovnitki
M: Dmitry Katkhanov
P: Roman Borisevich
CP: Koktebel Film Company
I: Pavel Danilov, Grigory Dobrygin,
 Sergei Gulybin, Sergei Puskepalis

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

Alexei Popogresky

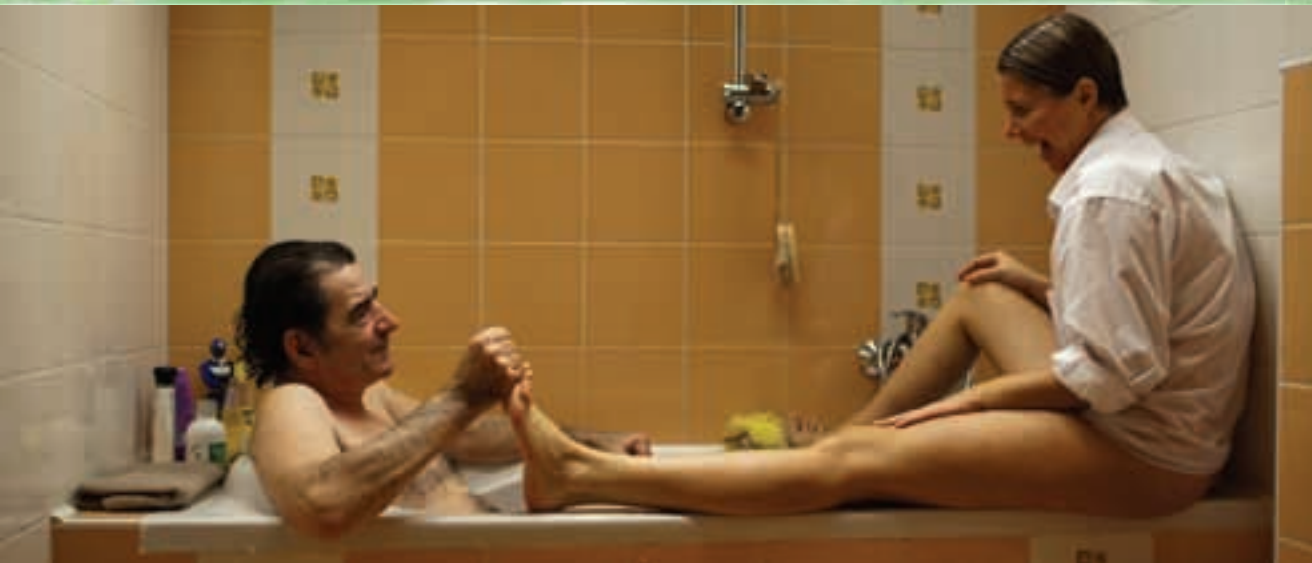


Nació en Moscú, Rusia, en 1972 y obtuvo una licenciatura en psicología en la Universidad Estatal de esa ciudad. Codirigió con Boris Khlebnikov varios cortos y el

largometraje *Koktebel* (2003). Su primera película en solitario fue *Simple Things* (2007).

He was born in Moscow, Russia, in 1972 and majored in Psychology at the City's State College. He co-directed several short films and the feature *Koktebel* (2003) with Boris

Khlebnikov. His first solo film was *Simple Things* (2007).



Just Between Us

Neka ostane medju nama / Entre nosotros

"Películas sobre amor, sexo, revolución, guerra y otras cosas consecuentes" es el subtítulo de *The Films of Rajko Grlic*, libro que repasa la obra de uno de los más notables exponentes de la Escuela de Praga. Sin revoluciones ni guerras a la vista, la última película de Grlic se concentra en los dos primeros ítems de la enumeración y, sobre todo, en unos personajes consecuentemente adúlteros, para retratar cierto estado de cosas en la Croacia actual. O por lo menos en su burguesía, o entre sus cuarento/cincuentones, o como quieran llamar a esas cinco criaturas (de las que importa más cómo y con quién se acuestan que cualquier otra cosa que hagan o digan) cuyas historias se entrecruzan en calles, departamentos y camas de Zagreb. Nikola, su hermano Braco, la esposa del primero y ex novia del otro Anamarija, la ex esposa del segundo y madre del hijo del otro Marta, y Latica, amante de Nikola, engañan y son engañados en este film definido como "un drama tragicómico, que observa cómo la gratificación y la compañía se transforman rápidamente en desdén y soledad."

"Movies About Love, Sex, Revolution, War and Other Consequential Things" is the subtitle featured in The Films of Rajko Grlic, a book that reviews the work of one of the most outstanding members of the School of Prague. With no revolutions or wars at sight, Grlic's latest film focuses on the two first items of that series and especially on some consistently adulterous characters in order to portray a certain state of things in today's Croatia. Or at least among its bourgeoisie or among its forty and fifty-some people, or whatever you want to call the five creatures (of whom it's more important to know how and with whom they have sex rather than anything else they do) whose stories intertwine on the streets, apartments, and beds of Zagreb. Nikola, his brother Braco, Nikola's wife Anamarija who's also Braco's ex-girlfriend, Braco's ex-wife Marta who's also the mother of Nikola's child, and Nikola's lover Latica, they all cheat and are cheated on in this film that was defined as "a tragicomic drama that sees the steady transformation of gratification and companionship into scorn and loneliness."

Rajko Grlic



Nació en Zagreb, Croacia, en 1947. En 1971 se graduó como director de cine en la FAMU de Praga. Dirigió y escribió las películas *If It Kills Me* (1974), *You Love*

Only Once (1981), *Charuga* (1991) y *Border Post* (2006), entre otras. Es profesor en la Universidad de Ohio, EE.UU., y director artístico del Festival de Motovun, en Croacia.

He was born in Zagreb, Croatia, in 1947. In 1971 he majored in Filmmaking at the FAMU in Prague. He directed and wrote *If It Kills Me* (1974), *You Love Only Once* (1981), *Cha-*

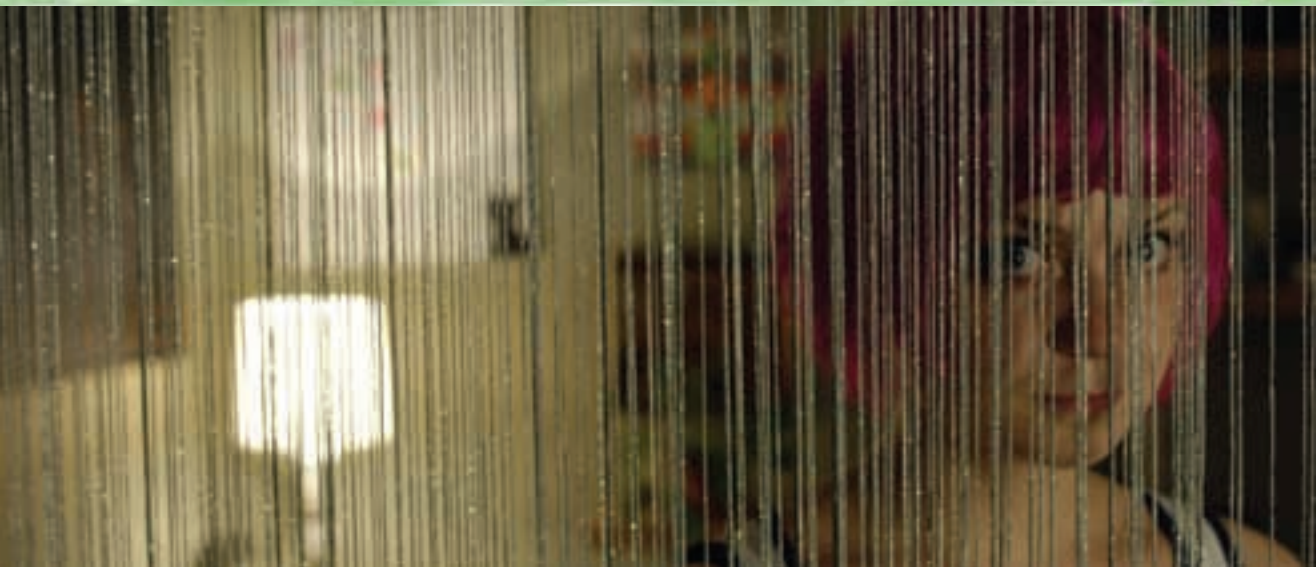
ruga (1991) and *Border Post* (2006), among others. He's a professor at the University of Ohio, US, and the artistic director of the *Motovun Festival*, in Croatia.

Croacia / Serbia / Eslovenia -
Croatia / Serbia / Slovenia, 2010
87' / Digibeta / Color
Croata - Croatian,
Serbio - Serbian

D: Rajko Grlic
G: Ante Tomic, Rajko Grlic
F: Slobodan Trninic
E: Andrija Zafranovic
DA: Ivo Husnjak
S: Nenad Vukadinovic, Srdjan Kurpjel
M: Alan Bjelinski, Alfi Kabiljo
P: Igor A. Nola
CP: Mainframe Production
I: Miki Manojlovic, Bojan Navojec, Ksenija Marinkovic, Daria Lorenci, Natasa Dorcic

Contacto / Contact

Wide Management
Loic Mageron
General Manager
40 rue Sainte-Anne
75002 Paris, France
T +33 1 5395 0464
F +33 1 5395 0465
E wide@widemanagement.com
W www.widemanagement.com
www.justbetweenusmovie.com



Kawasaki's Rose

Kawasakiho ruze / La rosa de Kawasaki

Un hombre recibe con aparente pesar la noticia de que su esposa ha empezado a recuperarse del rarísimo cáncer que la tuvo internada largamente. No es que la deteste ni mucho menos, sino que ahora se verá obligado a confesarle su largo (y vigente) affaire con otra mujer. Éste es apenas el primero y más inocente de una serie de secretos a punto de ver la luz. Ocurre que el adúltero en cuestión además trabaja en un documental sobre su suegro, un prestigioso psiquiatra especializado en el estudio del cerebro y la memoria, y reconocido disidente durante la ocupación comunista. Y ocurre también que esta eminencia de imagen impoluta, guarda en su pasado un oscuro secreto. Primera película checa que se le anima al tema del colaboracionismo en la historia cercana de su país, en sus complejos pliegues *Kawasaki's Rose* entrevera a la vez el drama familiar y el político con fluidez. Y con un saludable humor negro, que permite que todo aquello que debe ser dicho—sobre la culpa, el resentimiento y el perdón—encuentre, de un modo u otro, su más justo atajo.

Jan Hřebejk



Nació en Praga, en la actual República Checa, en 1967. Estudió guión y dramaturgia en la Escuela de Cine y Televisión FAMU, trabajó en TV y dirigió los largome-

trajes *Big Beat* (1993), *Up and Down* (2004), *Beauty in Trouble* (2006), *I'm All Good y Shameless* (ambos de 2008), entre otros.

Born in Prague, now Czech Republic, in 1967, he studied scriptwriting and dramaturgy at FAMU Film and TV School, worked for TV, and directed the features Big Beat (1993),

Up and Down (2004), Beauty in Trouble (2006), I'm All Good and Shameless (both 2008), among others.

*A man receives with a seeming grief the news that his wife is starting to recover from the very rare type of cancer that had kept her in a hospital for a long time. It's not that he hates her or anything like that; it's just that now he will be forced to confess his long (and current) affair with another woman. This is just the first and more innocent one in a series of secrets that's about to see the light of day. What happens is that this adulterous husband is also working on a documentary about his father-in-law, a prestigious psychiatrist who specializes in the study of brain and memory and is a known dissident of the communist occupation. And it also happens that this eminent, untainted figure guards a dark secret from his past. The first Czech film to ever address the issue of collaboration in its country's recent history, *Kawasaki's Rose* fluidly makes out both the political and family dramas in its complex folds. And it does that with a healthy black humor, which allows that, one way or another, everything that needs to be said—regarding guilt, resentment, and forgiveness—finds its most fair shortcut to surface.*

República Checa -
Czech Republic, 2009
100' / 35mm / Color
Checo - Czech

D: Jan Hřebejk
G: Petr Jarchovský
F: Martin Sacha
E: Vladimír Barak
DA: Milan Byček
S: Michal Holubec
M: Ales Brezina
P: Rudolf Biermann, Tomas Hoffman
CP: Infilm, Infinity
I: Lenka Vlasakova, Martin Huba, Daniela Kolarova, Milan Mikulcik, Antonin Kratochvil

Contacto / Contact

Menemsha Films
Neil Friedman
213 Rose Ave., 2nd Fl.
90291 Venice, CA, USA
T +1 310 452 1775
F +1 310 452 3740
E neilf@menemshafilms.com
W www.menemshafilms.com



Little Rose

Różyczka / Rosita

Varsovia, 1967. El gobierno comunista polaco ha comenzado a preocuparse por el diseño intelectual que siguió a la "Primavera de Praga" y, en reacción a la debacle comunista durante la Guerra de los Seis Días en Medio Oriente, emprende una campaña antisemita disfrazada de "antisionismo". Kamila, la joven secretaria del decano de la universidad, está enamoradísima de Roman, quien aparentemente trabaja en una empresa estatal de comercio exterior. Pero su amante es, en realidad, oficial de la temida policía secreta polaca (la SB), y su trabajo consiste en vigilar a intelectuales disidentes. Uno de sus blancos es el famoso escritor y profesor Adán Warczewski, sospechado de contactos clandestinos con los círculos anticomunistas. Roman utilizará a su bella prometida como arma secreta contra Warczewski, pidiéndole que se convierta en amante del profesor. Un triángulo de amor peligroso, un arriesgado juego de emociones que se desarrolla contra el telón del creciente diseño político y de la represión gubernamental.

Warsaw, 1967. The Polish Communist government has begun to worry about intellectual dissent in the wake of the "Prague Spring" and, in reaction to the Communist debacle during the Six-Day War in the Middle East, it is beginning an antisemitic campaign under the guise of "anti-Zionism." Kamila, the young secretary in the dean's office at the university, is madly in love with Roman, who apparently has a management post in a state foreign trade enterprise. But her lover is, in fact, an officer of the dreaded state security police (SB) and his real line of work is surveillance of dissident intellectuals. One of his targets is a well known writer-professor Adam Warczewski, suspected of clandestine contacts with Western anti-communist circles. Roman will use his beautiful fiancée as a secret weapon against Warczewski, asking Kamila to become his lover. A dangerous love triangle, and a hazardous play of emotions, that take place against the backdrop of rising political dissent and government repression.

Jan Kidawa-Blonski



Nació en Polonia en 1953. Estudió arquitectura en la Politécnica Silesiana de Gliwice y dirección en la Escuela de Cine de Lodz. Dirigió el medimetro *Ring* en a

Pig's Snout (1981) y los largos *Three Feet Above the Ground* (1984), *Men's Business* (1988), *Dairy in a Marble* (1992), *Virus* (1996) y *Destined for Blues* (2005).

He was born in Poland in 1953. He studied Architecture at the Gliwice Silesian Technical College and Filmmaking at the Lodz Film School. He directed the medium-length film Ring

in a Pig's Snout (1981) and the features Three Feet Above the Ground (1984), Men's Business (1988), Dairy in a Marble (1992), Virus (1996) and Destined for Blues (2005).

Polonia / Japón -
Poland / Japan, 2010
96' / 35mm / Color - B&N
Polaco - Polish

D: Jan Kidawa-Blonski
G: Maciej Kapinski, Jan Kidawa-Blonski
F: Piotr Wojtowicz
E: Cezary Grzesiuk
DA: Joanna Bialousz
S: Wieslaw Zynk
M: Michal Lorenc
P: Wlodzimirz Niderhaus
CP: WFDiF
I: Andrzej Seweryn, Robert Wieckiewicz, Magdalena Boczarska

Contacto / Contact

WFDiF
Jolanta Galicka
Promotion Manager
T +48 22 559 3409
+48 691 717 917
F +48 22 840 5067
E festiwale@wfdif.com.pl
W www.wfdif.com.pl



Medal of Honor

Medalia de onoare / Medalla de honor

Al igual que buena parte del fértil nuevo cine rumano, el segundo largo de Netzer se ocupa de la sociedad post-Ceausescu con pesimismo y un humor menos negro que grisáceo, como el cielo y los suburbios de Bucarest. Y como las vidas de muchos de sus personajes. Sin ir muy lejos, el anciano curiosamente llamado Ion I. Ion, quien en 1995 sobrevive sin muchos sobresaltos y sin ningún lujo: tiene una jubilación que tarda en llegar; una esposa que no le habla hace 6 años (desde que él intentó impedirle a su único hijo que emigre); un administrador de consorcio que lo acosa por las expensas adeudadas; un sistema de calefacción que enfría las habitaciones "¡a 14° centígrados!" Una vida, en suma, cualquier cosa menos heroica; por eso queda patas arriba cuando, a 50 años del fin de la guerra, Ion recibe la condecoración del título. Tratar de recordar qué hizo para merecerla es sólo el principio de un relato con mucho de Kafka y de Ionesco, pero también con una tristeza que le da la razón a la frase de Churchill: "Una medalla brilla, pero también ensombrece".

Like lots of other films from the fertile New Romanian Cinema, Netzer's second feature deals with post-Ceacescu society with pessimism and a humor that's less black than gray, just like the sky and suburbs of Bucharest; and also like many of its characters' lives. For instance, the old man strangely named Ion I. Ion, who in 1995 is surviving with few freights and no luxuries: he receives a pension that always comes late; a wife who hasn't talked to him in six years (ever since he tried to prevent their only son from emigrate); a superintendent who haunts him for the maintenance fees he owes; a heating system that cools down the rooms "to 57°F!". In sum: a life that's everything but heroic; and that's why Ion gets flipped when he receives the medal from the film's title 50 years after the war has ended. Trying to remember what is it that he did to earn it, that's just the starting point of a story that features lots of elements from Kafka and Ionesco but also a sad feel that proves Churchill's line: "A medal glitters, but it also casts a shadow".

Calin Peter Netzer



Nació en Rumania en 1975. Se graduó en la Academia de Teatro y Cine de Bucarest en 1999. Su primer largometraje fue *Maria* (2003), en el que desarrolló la historia de su

corto homónimo de 1997, y con el cual ganó cuatro premios en Locarno. Sus otros cortometrajes son *Dry Eyes* (1995), *Hot Line* (1996) y *Snow of the Lambs* (1998).

He was born in Romania in 1975. He graduated from the Bucharest Theater and Film Academy in 1999. His first film was Maria (2003), where he developed the story of his

1997 short film of the same title, and which won four awards at Locarno. Dry Eyes (1995), Hot Line (1996) and Snow of the Lambs (1998) are his other short films.

Rumania / Alemania -
Romania / Germany, 2009
104' / 35mm / Color
Rumano - Romanian

D: Calin Peter Netzer
G: Tudor Voican
F: Liviu Marghidan
E: Catalin Cristutiu
DA: Mihnea Mihalcescu
S: Cristian Tarnovetchi
P: Liviu Marghidan
CP: Scharf Film
I: Victor Rebengiuc, Camelia Zorlescu, Mimi Branescu, Florina Fernandez, Filimon Nickolas

Contacto / Contact

Films Boutique
Skalitzer Str. 54A
10997 Berlin, Germany
T +49 30 695 378 -50
F +49 30 695 378 -51
E info@filmsboutique.com
W www.filmsboutique.com
www.medaliadeonoare.ro

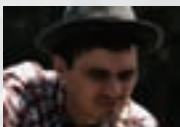


Outbound

Periferic / Periferia

Basada en una historia pergefiada por, entre otros, Cristian Mungiu (cineasta clave de la nueva ola del realismo social rumano, director de *4 meses, 3 semanas y 2 días*), la ópera prima de Bogdan Apetri se apega a su protagonista casi sin soltarla jamás en todo su apremiante recorrido. Matilda ha decidido exprimir cada una de las 24 horas de permiso que le han sido otorgadas, antes de regresar a la cárcel para completar su condena de cinco años. En ese lapso debe asistir al funeral de su madre, requerir un par de favores de un hermano más bien hostil, cobrarle una deuda a su viejo cashio y reencontrarse con su hijo, al que no ve hace dos años. Parca y con determinación, dueña de un rostro todavía joven y bello pero impenetrable, en el que se identifican las huellas de infinitas amarguras, la Matilda que compone la extraordinaria Ana Ularu alcanza a transmitir con lo justo un universo de dolor (e indolencia), de injusticia y desesperanza, y la ansiedad de una carrera contrarreloj para liberarse de cadenas más pesadas que las de cualquier prisión.

Bogdan George Apetri



Nació en Rumania en 1976 y se graduó como abogado antes de mudarse a EE.UU., donde estudió dirección y fotografía de cine en la Universidad de Columbia.

Dirigió los cortos *A Very Small Trilogy of Loneliness* (2006) y *Last Day of December* (2008). Además, coprodujo los films *Emigrant* (2009) y *3 Backyards* (2010).

He was born in Romania in 1976 and graduated from Law School before moving to the US, where he studied Filmmaking and Cinematography at the University of Columbia. He directed

the short films *A Very Small Trilogy of Loneliness* (2006) and *Last Day of December* (2008). He also co-produced the features *Emigrant* (2009) and *3 Backyards* (2010).

Based on a story drafted by a group of people that included 4 Months, 3 Weeks & 2 Days director Cristian Mungiu (a key figure in the new wave of Romanian social realism), Bogdan Apetri's first film sticks to its lead character and never loses her sight all through her burdening experience. Matilda has decided to squeeze every single hour of the 24 she has been given in her exit permission before she has to go back to jail to complete a five year sentence. During that leave she has to attend her mother's funeral, ask his rather hostile brother for a couple of favors, and reunite with her son, whom she hasn't seen in two years. Terse and determined, with a face still as young and beautiful as inscrutable, which features the trace of endless bitterness, Matilda (an extraordinary Ana Ularu) manages to express a world of hurt (and indolence), injustice and despair, as well as the anxiety of a race against time to free herself from chains that are harder than those of any prison.

Rumania / Austria -
Romania / Austria, 2010
87' / 35mm / Color
Rumano - Romanian

D: Bogdan George Apetri
G: Tudor Voican, Bogdan George Apetri
F: Marius Panduru
E: Eugen Kelemen
DA: Simona Paduretu
S: Bruno Pisek
P: Alexandru Teodorescu
CP: Saga Film
I: Ana Ularu, Andi Vasluianu, Ioana Flora, Mimi Branescu, Timotei Duma

Contacto / Contact

MK2 International Sales
Dorothee Pfister
Sales & Marketing Executive
55 rue Traversière
75012 Paris, France
T +33 1 4467 3000
+33 6 3265 7619
E dorothee.pfister@mk2.com
W www.mk2catalogue.mk2.com



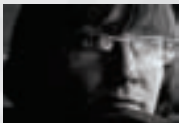
Tomorrow Will Be Better

Jutro będzie lepiej / Mañana será mejor

Esta es la crónica de tres niños solos; tres ángeles con caras sucias, y una obstinación: alcanzar la frontera y cruzar hasta ese lugar que para ellos representa, antes que otro país, un mundo distinto, la promesa de una nueva vida. Otra frontera a la que se encaminan dos de ellos es la de la adolescencia, y cada paso que dan juntos —con el más pequeño, de seis años— tiene algo de iniciación: las noches transcurridas en la estación ferroviaria; el agua recogida de un arroyo y el pan obtenido gracias a la sonrisa desdentada del menor; los encuentros con extraños a veces generosos, otras hostiles; la visión furtiva de una relación sexual en el bosque. Experta en el trabajo con chicos, Kedzierawska sabe evitar el sentimentalismo fácil y la exhibición gratuita de miseria, y apuesta a la autenticidad en las relaciones entre sus jóvenes protagonistas, que se protegen mutuamente —sin que falten los desacuerdos y las riñas, ni los ocasionales y muy naturales actos de mezquindad—, traduciendo su mundo de privaciones y dificultades en un impulso de libertad.

This is the sad story of three kids who are alone; three dirty-faced angels and a stubborn wish: to get to the border and cross it to a place that represents not so much a different country as a different world and the promise of a new life. Adolescence is yet another frontier two of them are closing in to, and every step they take together —alongside the youngest one, who's six years-old— has an element of initiation: the nights spent on a train station; the water collected from a stream and the bread obtained thanks to the toothless smile of the youngest one; the meetings with strangers, who are sometimes generous but also hostile; a sneak peek at a sexual encounter in the woods. An expert with children actors, Kedzierawska knows how to avoid easy sentimentalism and gratuitous display of misery, and relies on the authenticity in the relationships between her young stars, who protect each other—with no lack of disagreements, fights, or the occasional and very natural mean deeds— and translate their deprived and difficult world into an impulse for freedom.

Dorota Kedzierawska



Nacida en Lodz, Polonia, en 1957, se graduó en estudios culturales en la Universidad local y, luego, estudió dirección de cine en la Escuela Nacional de Lodz y en Moscú.

Además de varios cortos, dirigió los largometrajes *Devils*, *Devils* (1991), *Crows* (1994), *Nothing* (1998), *I Am* (2005) y *Time to Die* (2007).

Born in Lodz, Poland, in 1957, she completed a course in cultural studies at the local University and, after that, studied film directing at the National Film School in Lodz,

and also in Moscow. She directed a number of short films, and the features *Devils*, *Devils* (1991), *Crows* (1994), *Nothing* (1998), *I Am* (2005), and *Time to Die* (2007).

Polonia - Poland, 2010
118' / 35mm / Color
Polaco - Polish

D, G: Dorota Kedzierawska
F: Arthur Reinhart
E: Dorota Kedzierawska, Arthur Reinhart
DA: Arthur Reinhart
S: Michal Pajdiak, Honza Martinek
M: Arkady Severny
P: Arthur Reinhart
CP: Kid Film
I: Oleg Ryba, Evgeny Ryba, Akhmed Sardalov, Stanislaw Soyka, Zygmunt Gorodowienko

Contacto / Contact

Kid Film
Arthur Reinhart
ul. Orzechowskiego 19
04-824 Warsaw, Poland
T +48 501 751 201
F +48 22 615 7223
E mail@kidfilm.pl
W www.kidfilm.pl



PRESIDENCIA DE LA NACIÓN



200 años
200 años de la
República Argentina



Ministerio de Planificación Federal,
Innovación Pública y Servicios



CONSEJO ASesor

PLAN OPERATIVO DE FOMENTO Y PROMOCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES DIGITALES



Ver más información en www.incaa.gov.ar



IRÁN

IRAN



Irán: un cine en la encrucijada

Se suele considerar al cine un espejo de la sociedad. Es decir, que en él se puede ver un reflejo de la realidad social en el que cada uno puede reconocerse. Más bien, el cine nos devuelve lo que una sociedad se permite representar y considera representable. O, bajo este punto de vista, se puede pensar en qué términos el cine es capaz de relacionarse con su realidad, brindando una posible imagen de sí misma, en la que indefectiblemente habrá siempre una “falta”.

Aunque el relato de la historia del cine ha estado dominado por las tendencias marcadas por el cine europeo y norteamericano, la producción iraní se ha constituido en estas últimas décadas como un hito insoslayable al momento de reseñar el panorama del cine contemporáneo; tanto por la fuerza de sus historias como por su originalidad narrativa, en las que se respira un cierto aire documental aun en la pura ficción.

Este cine se desarrolla dentro de una dicotomía que atraviesa a la sociedad y que se inicia con un acontecimiento extraordinario en el mapa mundial: la revolución popular de 1979 y la consecuente constitución de la República Islámica de Irán. En ella coexisten, por un lado, los derechos del pueblo, y por el otro, los derechos clericales de origen divino. Soberanía y voluntad del pueblo, frente a la *charía* (Ley Sagrada del islamismo) y la autoridad basada en la voluntad divina. Desde entonces se plantea una lucha tendiente a resolver quién prevalece en esta dualidad.

Al período de avance en la soberanía popular y el pluralismo político, a partir del triunfo de Mohammad Jatami en 1997, que despertara esperanzas en amplias capas de la población, le siguió la frustración por el agotamiento de esta experiencia. Esto dio lugar, en el 2005, al triunfo de Mahmud Ahmadiyad, quien desde entonces lleva adelante una política ultraconservadora. Esta política se traduce, en el ámbito cinematográfico, en las dificultades para llevar adelante sus proyectos que enfrentan los directores independientes, quienes sufren de grandes controles en la producción y exhibición de sus films (censura, exhibiciones acotadas, trabas a los directores para representar al país en el exterior, falta de difusión en los medios y del debido reconocimiento).

Por otra parte, existe un gran estímulo económico y de difusión de los films que pregonan las ideas que sustenta el gobierno promocionando a los directores afines. En este punto cabe preguntarse si realmente existen en el mundo espacios o lugares libres de censura, ya sea abierta o encubiertamente. O ámbitos en los que no haya condiciones en el apoyo oficial por afinidad al sistema, mediado por su burocracia.

El cine en Irán se encontraría, entonces, en la dualidad de generar películas con capacidad propagandística –de baja calidad– y la consecuente censura así provocada, y, por otro, la apertura al exterior –que recoge elogios de la crítica internacional– mediante la exposición de una realidad social compleja y angustiante.

La respuesta a esta situación, por parte de muchos directores segregados o perseguidos por el actual gobierno, decididos incluso a abandonar su propio país, es apelar al apoyo económico y la visibilidad que les da Occidente. Como ocurre con otras cinematografías denominadas “periféricas”, este

Iran: a Cinema at a Crossroad

Cinema is usually regarded as a mirror for society. Because it features a reflection on social reality in which everyone can recognize himself. But cinema rather gives us back what a society allows to be represented, and what it considers to be a proper object of representation. According to this view, actually, one can think about the terms under which cinema is capable of relating to its own reality, providing a possible image of itself where there's always going to be an inevitable "absence".

Although the history of cinema has been dominated by the trends of European and North American cinema, in the last decades Iranian film production has established itself as an unavoidable landmark in the landscape of contemporary cinema. It got there because of the strength of its stories as well as for its original narrative and a documentary spirit that can be felt even in the most pure fiction.

This cinema developed inside a dichotomy that runs through society and began with an extraordinary event in the world's political landscape: the 1979 popular revolution and the resulting Constitution of the Islamic Republic of Iran. People's rights and religious rights of divine origin, both coexist in that document. Sovereignty and the will of the people versus sharia (Islam's Sacred Law) and the authority based on Gods' will. Since then there has been a struggle around who will prevail in that duality.

The time of an advancing sovereignty and political pluralism that resulted from the triumph of Mohammad Jatami in 1997 gave hope to a wide portion of the people, but then it was followed by frustration when that experience ran out. This gave way in 2005 to the rise of Mahmud Ahmadiyad, who has been conducting an ultra-conservative policy ever since. In cinema this translates into independent directors finding it very difficult to carry on their projects and suffering an extreme control over production and distribution of their films (censorship, limited releases, lack of media promotion and proper recognition).

On the other hand, there are lots of financial support and promotion of films advocating the government's ideas. At this point one should wonder if places free from either open or covered censorship actually exist in the world today; or if there are some places where red-taped official support doesn't depend on a project's affinity to the system.

Iranian cinema is faced, then, with the duality of creating low quality propaganda films and subsequent censorship, and, on the other hand, being open to the rest of the world—receiving praises from international critics—through its exposure of a complex and upsetting social reality.

Many filmmakers being segregated or persecuted by the current administration have chosen to leave their country, and they are turning to the West for financial support and visibility. As it happens with other so-called “peripheral” cinemas, this endorsement many times implies losing their own identity in favor of an aesthetic formula carved by the taste of the Western market.

The West has been able to find its “ghosts” so it can reaffirm its own values, which are questioned again and again as one generation after the other realize about the contradictions they carry. The democratic promises of free-



apoyo implica, en muchos casos, la pérdida de una identidad propia en favor de una fórmula estética al gusto del mercado occidental.

Occidente ha sabido siempre encontrar sus “fantasmas” para reafirmar los propios valores, cuestionados una y otra vez en la medida en que las sucesivas generaciones comprueban las contradicciones que expresan. Las promesas democráticas de libertad e igualdad han quedado finalmente enterradas en las desigualdades estructurales que sostienen al *statu quo* globalizado del capitalismo tardío. No obstante, siguen agitándose como bandera cada vez que es necesario demostrar cuán afortunados somos los ciudadanos que vivimos en esta parte del mundo. Ayer el “peligro rojo”, hoy el “fundamentalismo islámico”.

El riesgo que enfrentan los directores iraníes ilusionados en recurrir a las coproducciones con países occidentales, especialmente europeos, se ve reflejado en los condicionamientos implícitos en la elaboración de relatos que los alejan del contacto con “su realidad”.

El desafío para ellos es evitar, entonces, el filtro del colonialismo selectivo de Occidente. Para nosotros, como espectadores, consiste en alejar los prejuicios y saber ver las tensiones que se agitan en sus historias y formas narrativas; las que nos abren las puertas a una sociedad principalmente joven, atravesada tanto por factores religiosos como por la realidad tecnológica de la posmodernidad.

*Pastora Campos
Ernesto Flomenbaum*

dom and equality have been finally buried under the structural inequities that sustain the globalized status quo of late capitalism. However, they are still being waved every time it becomes necessary to show how lucky we are to be citizens of this part of the world. Yesterday it was the “red danger”; today it’s about “Islamic fundamentalism”.

The risk for these Iranian filmmakers hoping to co-produce their films with companies from Western countries –mostly European– is reflected in the implicit conditions for the elaboration of their stories, which distances them from “their reality”.

Their challenge, then, is to avoid the filter of Western selective colonialism. Ours as spectators is to avoid prejudice and noticing the tensions that struggle within their stories and narrative forms; they open the door for us to see a mainly young society, crossed both by religious factors and postmodern technological reality.

**PC
EF**



Ashkan, the Charmed Ring and Other Stories

Ashkan, angoshtar-e motebarek va dastan-haye digar Ashkan, el anillo encantado y otras historias

El botones Ashkan quiere suicidarse por amor, pero también para honrar la tradición familiar, y no lo logra ni en quince intentos. Dos ladrones ¡ciegos! planean y ejecutan el robo casi perfecto, con la ayuda de (o pese a) un anillo mágico. Una pareja joven escapa, con una fortuna, de los sicarios contratados por el padre de él. Los sicarios se proponen ser amables porque la amabilidad era, suponen, el tema de la última película que vieron. Un policía está tan enamorado de la cajera de un supermercado como para llenar el baúl del patrullero con montones de compras innecesarias. Todas esas historias, y alguna otra, se conectan de formas azarosas en la ópera prima de Shahram Mokri. Suerte de *Tiempos violentos* a la iraní, por extraño que eso suene, *Ashkan, the Charmed Ring and Other Stories* desarma un vertiginoso relato coral que avanza, retrocede y gira en círculos a lo largo de unas pocas horas, y lo vuelve a entregar en la forma de un rompecabezas con altas (e inesperadas) dosis de acción, de guiños cinéfilos y de humor negro.

Bell-boy Ashkan wants to commit suicide for love, and also to honor his family tradition, but he can't do it even after trying fifteen times. Two blind thieves (!) plan and carry out a near perfect robbery with the help of (or despite) a magical ring. A young couple runs from her father's hit men carrying a fortune. The hit men set out to be polite because they assume politeness was the theme of the last film they've seen. A cop is so in love with a supermarket cashier that he fills the trunk of his patrol car with lots of unnecessary things he buys there. All these stories, and some other ones, are randomly linked in Shahram Mokri's first film. A sort of Iranian Pulp Fiction, strange as that may sound, Ashkan, the Charmed Ring and Other Stories takes and disarms a fast choral story that goes forwards, backwards, and moves in circles for a few hours, and then gives it back in the form of a puzzle with high (and unexpected) doses of action, cinephyle references and black humor.

Shahram Mokri



Nació en Marand, Irán, en 1977 y se graduó en Estudios Cinematográficos en el Soureh College de Teherán. Dirigió cortometrajes como *Electric Shock* and *Fly* (2000)

y *Ando-C* (2007). Ha editado numerosos trabajos para televisión y más de 20 cortos y documentales. *Ashkan...* es su primer largometraje.

He was born in Marand, Iran, in 1977 and majored in Film Studies at the Soureh College in Tehran. He directed the short films Electric Shock and Fly (2000) and Ando-C (2007),

among others. He edited many pieces for TV and more than 20 short and documentary films. Ashkan... is his first feature length film.

Irán - Iran, 2009
92' / HD / Color - B&N
Persa - Persian

D: Shahram Mokri
G: Shahram Mokri
F: Payam Azizi
E: Arash Rasafi
DA: Ladan Kan'ani
S: Mehrshad Malekuti
M: Abuzar Saffarian
P: Mehdi Karimi
CP: Vara Honar
I: Saieed Ebrahimifar, Sina Razani, Reza Behboudi, Siamak Safari, Ali Sarabi

Contacto / Contact

Iranian Independents
Mohammad Atebbai
P.O. Box 15875-4769
Tehran, Iran
T +98 912 319 8693
E info@iranianindependents.com



Dog Sweat

Aragh sagee / Sudor de perro

Filmada clandestinamente en Teherán justo antes de las elecciones de 2009, con urgencia heredada del *cinéma vérité*, *Dog Sweat* es un objeto extraño dentro del panorama del cine iraní. Un objeto controvertido y peligroso, que arranca brutalmente el velo que *No One Knows About Persian Cats* (nunca exhibida en nuestro país) había empezado a descender: ése que oculta la existencia de una subcultura juvenil asfixiada bajo el peso de obligaciones, tradiciones y represiones impuestas por las autoridades civiles o religiosas, que en Irán son prácticamente lo mismo, o la familia. A través de las historias entrelazadas de seis jóvenes (un gay que se enfrenta a un matrimonio arreglado, una feminista que tiene un affaire con un hombre casado, una pareja que busca un lugar donde tener intimidad...), Keshavarz muestra una faceta de la sociedad iraní completamente desconocida en Occidente, al tiempo que revela en toda su dimensión la esquizofrenia e hipocresía derivadas de tener que vivir de una forma públicamente y de otra, muy diferente, detrás de puertas cerradas.

Shot clandestinely in Tehran right before the 2009 elections, and featuring a spirit of urgency that's inherited from cinéma vérité, Dog Sweat is a strange object in the landscape of Iranian cinema. A controversial and dangerous object that brutally takes off the veil No One Knows About Persian Cats (never screened in this country) had already started to unveil: the one that hides the repression imposed by religious and civilian authorities –which in Iran are practically the same– but also by people's own families. Through the intertwined stories of six young people (a gay man faced with an arranged marriage, a feminist woman having an affair with a married man, a couple looking for an intimate place...), Keshavarz shows a side of Iranian society that's totally unknown in the West, and at the same time reveals the schizophrenia and hypocrisy that comes from being forced to have one life in public and a very different one behind closed doors.

Hossein Keshavarz



Vivió en Irán, Nueva Zelanda, España, Perú y EE.UU., donde estudió Bellas Artes en la Universidad de Columbia. Produjo el cortometraje *Site in Fishkill Creek* (2004) y

dirigió *Christmasland* (2005), ambos sobre guiones propios. Es Jurado de la Competencia Argentina de esta edición del Festival. *Dog Sweat* es su primer largometraje.

He lived in Iran, New Zealand, Spain, Peru and the US, where he studied Fine Arts at Columbia University. He produced the short film Site in Fishkill Creek (2004) and

directed Christmasland (2005), both based on his own scripts. He's part of the Argentine Competition's Jury. Dog Sweat is his first feature film.

**Irán / Estados Unidos -
Iran / US, 2010
90' / HD / Color
Persa - Persian**

D: Hossein Keshavarz

G: Hossein Keshavarz, Maryam Azadi

F: Ehsan Karimi

E: Hossein Keshavarz, Mollie Goldstein

DA: Reza Farhadi

P: Maryam Azadi, Hossein Keshavarz, Alan Oxman

I: Sara Esfahani, Tahereh Azadi, Shahroki Taslimi, Ahmad Akbarzadeh, Rahim Zamani

Contacto / Contact

Deluxe Art Films

Hossein Keshavarz

336 East 61st Street, Suite 6

10065 New York, NY, USA

T +1 917 207 8880

E hokesh@gmail.com

W www.dogsweatthefilm.com



The Little Rusty Brains

Maghz-haye koochak zang-zadeh Las pequeñas mentes oxidadas

Tres amigos, un auto, un viaje a las montañas del norte de Irán. No hay muchos más elementos en el primer largometraje de Houman Seyedi, que emplea esa estructura mínima, el encierro del auto y los desfiladeros áridos que pasan ante las ventanillas para amplificar las resonancias del psicodrama desarrollado entre Ali, Behrooz y Javad. Lejos de que esa austeridad implique languidez, en *The Little Rusty Brains* los pequeños detalles de la triple relación –uno que siempre interrumpe los relatos de los demás, otro que se aleja más de lo necesario para hablar con su novia por celular, el otro que se eterniza en el papel de víctima– van convirtiendo el viaje de placer en una avalancha de reproches, peleas y lágrimas, no exenta de cierto suspenso cuando el taciturno Behrooz desaparece en una parada nocturna. Como en toda *road movie* que se precie de tal, lo que importa aquí es el camino y lo que el camino hace con los viajeros: tanto que, de hecho, estos personajes terminan por no querer llegar a ningún lugar.

Three friends. A car. A trip to the mountains of northern Iran. There aren't much more elements in Houman Seyedi's first feature, which uses that minimum structure, the enclosure in a car, and the deserted cliffs that we see through the car's windows, to amplify the resonances of the psychodrama that unfolds between Ali, Behrooz and Javad. That austerity is far from becoming listlessness, because in The Little Rusty Brains the small details of the triple relationship –there's one who always interrupts the others' stories, another one who goes too far away to talk to his girlfriend on the cell phone, and another one who's always playing the victim– turn a pleasure trip into an avalanche of reproach, fighting and tears with a certain amount of suspense when the gloomy Behrooz disappears at a night stop. As in every road movie worthy of that label, what matters here is the road, and what the road does to those who travel on it: it matters so much that these characters in fact end up not wanting to get anywhere.

Houman Seyedi



Nacido en 1980 en Rasht, Irán, se graduó en teatro y trabajó como actor en numerosos cortos y largometrajes, tales como *Fireworks Wednesday* (Ashgar Farhadi, 2006) y

Barefoot in Heaven (Bahram Tavakoli, 2007). Dirigió el mediometrage *35 Meters from the Water* (2008).

Born in 1980 in Rasht, Iran, he graduated in Drama and worked as an actor in a number of feature and short films, including *Fireworks Wednesday* (Ashgar Farhadi,

2006) and *Barefoot in Heaven* (Bahram Tavakoli, 2007). He directed the medium-length film *35 Meters from the Water* (2008).

Irán - Iran, 2010
78' / HD / Color
Persa - Persian

D: Houman Seyedi
G: Houman Seyedi
F: Morteza Gheidi
E: Houman Seyedi
S: Mehran Malekouti
P: Azadeh Samadi, Hamid Pourseifi
I: Javad Ezziati, Behrouz Panahandeh, Ali Attar

Contacto / Contact

Iranian Independents
Mohammad Atebbai
P.O. Box 15875-4769
Tehran, Iran
T +98 912 319 8693
E info@iranianindependents.com



Please Do Not Disturb

Lotfan mozahem nashavid / Por favor, no molestar

¿Una comedia iraní? Algo así, o al menos puede decirse que un tono farsesco cruza las tres historias que componen el film de Abdolvahab, aportando cierta amabilidad a la sórdida serie de taras y obsesiones del conjunto. Aquí no hay planos extensos sostenidos sobre amplios espacios rurales, sino que se impone el movimiento constante por las caóticas calles y los interiores de departamentos de Teherán. Primero, para seguir el paso firme de una mujer decidida a separarse de su marido golpeador, un presentador televisivo acosado permanentemente por transeúntes encandilados por la fama. Luego, para captar la ansiedad y desazón de un sacerdote que negocia la devolución de unos documentos que le fueron robados. Y finalmente, para acercarnos a la pareja de ancianos que se rehúsa a abrirle la puerta de su departamento a ese hombre que se ha presentado con un bolso de herramientas en un brazo y su pequeña bebé en el otro, y dice ser el técnico que viene a arreglarles el televisor. En pocas palabras, para unir tres postales perfectamente universales de enajenación contemporánea.

An Iranian comedy? Well, something like that; the least we can say is that the three stories comprised in Abdolvahab's film have a satire tone that brings a certain sensation of kindness to the group's sordid series of shortcomings and obsessions. Instead of long sustained shots showing wide rural locations, the film imposes a constant motion all through Tehran's chaotic streets and inside city apartments. First, it follows the steady pace of a woman who's determined to separate from her abusing husband, a TV host permanently harassed by fame-struck people on the street. Then, it captures a priest's feeling of anxiety and unease when negotiating the return of some documents that were stolen from him. And, finally, it gets closer to an old couple who refuses to open the door of their apartment to a man who says he is there to fix their TV but shows up carrying a tool box in one hand and a small baby in the other one. To put it shortly, it links three perfectly universal images of contemporary alienation.

Mohsen Abdolvahab



Nació en Teherán, Irán, en 1957 y estudió edición en la Universidad IRIB. Ha dirigido una treintena de cortos y documentales, como *Attempt* (1990), *Searching for Labor in Two Shots* (1991-1998),

Hamsaran-e Haj-Abbas (2001; Lobo de Plata en el IDFA) y *The Heritage of the Sun* (2002). Además, codirigió con Rakhshan Bani-Etemad los largometrajes *Gilaneh* (2005) y *Mainline* (2006).

He was born in Tehran, Iran, in 1957, and studied editing at the IRIB University. He directed some thirty shorts and documentaries, including Attempt (1990), Searching for Labor in Two Shots (1991-1998),

Hamsaran-e Haj-Abbas (2001; winner of the Silver Wolf at the IDFA) and The Heritage of the Sun (2002). He also co-directed the feature-length films Gilaneh (2005) and Mainline (2006) with Rakhshan Bani-Etemad.

Irán - Iran, 2010
80' / 35mm / Color
Persa - Persian

D: Mohsen Abdolvahab
G: Mohsen Abdolvahab
F: Mohammad Ahmadi
E: Sepideh Abdolvahab
DA: Amir Esbati
S: Amir-Hossein Ghassemi
M: Fardin Khalatbari
P: Mohammad Ahmadi
CP: Kavir Film, Documentary & Experimental Film Center
I: Baran Kosari, Afshin Hashemi, Hedayat Hashemi, Shirin Yazdan Bakhsh, Mohsen Kazemi

Contacto / Contact

Iranian Independents
Mohammad Atebbai
P.O. Box 15875-4769
Tehran, Iran
T +98 912 319 8693
E info@iranianindependents.com



Rainy Seasons

Fasl-e baran-haye moosemi / Temporadas Lluviosas

Hay dos cosas que cualquier lector de *Persépolis*, el maravilloso cómic autobiográfico de Marjane Satrapi, sabe perfectamente: primero, en Teherán nieva, y a veces nieva mucho; segundo y más importante, los adolescentes iraníes no son demasiado distintos a los de cualquier parte de Occidente. Ambos datos se confirman en la ópera prima de Majid Barzegar, que sigue a un muchacho de 16 años, Sina, durante las semanas previas a la audiencia de divorcio de sus padres. Como ellos no quieren presionarlo para que se quede con uno u otro, Sina se convierte en el único habitante del lujoso departamento familiar. Pero las preocupaciones de Sina no se derivan exclusivamente de este nuevo orden doméstico: hay un chantajista que lo acosa por una vieja historia y una chica que entra en su vida (y en su casa), con la que siente que puede compartir su soledad. Con bastante del cine de Gus Van Sant, *Rainy Seasons* acierta en el retrato de una adolescencia obligada a encajar y tomar decisiones trascendentes en un mundo, el de sus mayores, que no eligió.

There are two things that are pretty obvious for anyone who has read Marjane Satrapi's wonderful comic-book Persepolis. First of all, it snows in Tehran, and sometimes a lot; second and more important: Iranian teenagers are not that different from any other Western teen. Both facts are confirmed by Majid Barzegar's first film, which follows 16 year-old boy Sina through the weeks prior to his parents' divorce hearing. Since they don't want to pressure him to choose one over the other, Sina becomes the sole inhabitant of his family's luxurious apartment. But Sina's worries don't come solely from this new domestic order: there's a blackmailer chasing him because of an old issue and a girl that comes into his life (and his home) with whom he feels he can share his loneliness. With a lot of the spirit from Gus Van Sant's films, Rainy Seasons successfully portrays an adolescent forced to face important decisions in a world -the one of his elders- he didn't get to choose.

Majid Barzegar



Nació en Hamedan, Irán, en 1972. Tiene una licenciatura en diseño gráfico y dirección cinematográfica y una maestría en literatura dramática. Antes de realizar

Rainy Seasons, su primer largometraje, produjo y dirigió numerosos cortos, como *The Old Doleful Ballad of Asmar's Rainy Afternoon* (2002) y *Walking in the Fog* (2003).

He was born in Hamedan, Iran, in 1972. He majored in graphic design and filmmaking, and has an MA in dramatic literature. Prior to making his first feature film

Rainy Seasons, he produced and directed many short films, such as The Old Doleful Ballad of Asmar's Rainy Afternoon (2002) and Walking in the Fog (2003).

Irán - Iran, 2010
86' / 35mm / Color
Persa - Persian

D: Majid Barzegar
G: Hamed Rajabi, Majid Barzegar
F: Amin Jafari
E: Javad Emami
DA: Leila Naghdi Pari
S: Mehran Malakouti
P: Manouchehr Shahsavari
CP: Documentary & Experimental Film Center
I: Navid Layeghi Moghadam,
 Marzieh Khoshtarash, Alireza Bagheri,
 Mehran Khodaei

Contacto / Contact

Iranian Independents
 Mohammad Atebbai
 P.O. Box 15875-4769
 Tehran, Iran
 T +98 912 319 8693
 E info@iranianindependents.com
 W www.rainyseasonsmovie.com



Running Among the Clouds

Davidan dar mian abr-ha / Corriendo entre las nubes

Milad corre, siempre está corriendo. En las calles de Teherán, entre los autos, con una bandita de muchachos más bien pesados a los que les debe dinero, pisándole los talones. Y también corre en el patio de la escuela, adonde el director lo ha sancionado tras encontrarlo fumando. Sin embargo, ahora que su profesor de educación física le ofrece sacarlo un par de horas diarias del aula para que entrene con vistas a una carrera intercolegial, Milad se rehúsa. Con una cámara ágil que se mueve al ritmo de los sacudones físicos y emocionales de un protagonista siempre en fuga, la ópera prima de Farajpour consigue captar la angustia imprecisa, la frustración y la furia contenida de una adolescencia cercada. Acaso bajo el referente inevitable de *Los 400 golpes*, proyectado en el retrato de una cotidianidad represiva en la que la extorsión y la delación se han vuelto moneda corriente y en la que parece no haber ya –ni en la escuela, ni en la familia, ni en el barrio– refugio posible.

Milad runs. He's always running. He runs through the cars in the streets of Tehran chased by a small gang of pretty rough boys to whom he owes money. And he also runs in the schoolyard, where the principal has grounded him after he caught him smoking. But now that his gym teacher has offered to get him out of school for a few hours every day so he can train for an interschool race, Milad refuses. With an agile camera that follows the physical and emotional shocks of its ever-fleeing main character, Farajpour captures the imprecise anguish, frustration, and fury contained inside an enclosed adolescence. And perhaps he does it with the inevitable reference of The 400 Blows projected in this portrait of a repressive everyday life where extortion and denunciation have become a common thing and from which it doesn't seem to exist any kind of refuge, not even in school, within family, or in one's neighborhood.

Irán - Iran, 2010
76' / HD / B&N
Persa - Persian

D: Amin Farajpour
G: Amin Farajpour
F: Mohammad Asheghi
E: Majid Asheghi
S: Farhad Arjomand
M: Omid Hajili
P: Ali Ghavitan
I: Amir Safiri, Nasim Adabi, Ali Salahi, Keivan Saketof

Contacto / Contact

Iranian Independents
 Mohammad Atebbai
 P.O. Box 15875-4769
 Tehran, Iran
 T +98 912 319 8693
 E info@iranianindependents.com

Amin Farajpour



Nació en Tabriz, Irán, en 1974, y estudió dirección de cine en la Universidad de Arte de Teherán. Se desempeñó como asistente de dirección en dos películas de Masoud

Kimiai y, entre los años 2000 y 2005, realizó numerosos cortometrajes. *Running Among the Clouds* es su primer largometraje.

He was born in Tabriz, Iran, in 1974, and studied filmmaking at the Art University of Tehran. He worked as an assistant director in two films by Masoud Kimiai and

directed several short films between 2000 and 2005. Running Among the Clouds is his first full-length film.



Salve

Marham / Bálsamo

Expresión de un cine de temas, ambientes y personajes distintos de aquellos que tendieron a privilegiar los films del pequeño boom iraní que llegó hace unos años a este lado del mundo, *Salve* propone una historia de anclaje urbano con protagonistas jóvenes —y sus abuelas. Y acaso la clave de esta película del veterano Davoodnejad resida justamente en su carácter de retrato generacional, y su anhelo de una idea de familia que no es la de los padres de quienes hoy tienen entre 20 y 30, sino la de los padres de sus padres. Asfixiada en su vida doméstica, desesperada por su falta de perspectivas, la joven Maryam huye de su casa; atrás va Aziz, su abuela y ángel guardián, velando por su bienestar, capaz incluso de acompañar a su nieta al encuentro con su dealer (y con el bálsamo para sus miserias cotidianas). Entre la sordidez y un lirismo seco, *Salve* retrata un mundo en tensión en el que no hay paz para nadie —ni para los más humildes ni para quienes gozan, a un alto costo, de cierto bienestar económico— y a una generación atrapada, en fuga permanente, sin rumbo ni destino.

Alireza Davoodnejad



Nacido en Teherán en 1953, comenzó a escribir guiones a los 17 años y poco después dirigió su ópera prima *Jugular Vein* (1973). Ha dirigido 18 largometrajes; entre ellos, *La-*

vely (1974), *Prohibited* (1977), *Shelter-less* (1985), *The Need* (1990), *Sweet Agony* (1998), *Octopus* (2005) y *Extortioner* (2007).

Born in Tehran in 1953, he began writing scripts at age 17 and soon after directed his first film *Jugular Vein* (1973). He has directed 18 films, among them *Lovely* (1974),

Prohibited (1977), *Shelter-less* (1985), *The Need* (1990), *Sweet Agony* (1998), *Octopus* (2005) and *Extortioner* (2007).

Salve is an example of a cinema that features themes, places and characters that are different from those preferred by the Iranian boom films that got to this side of the world a few years ago. Instead, the film offers an urban story with young characters... and their grandmothers. And maybe the key in this film by veteran director Davoodnejad is precisely its spirit of generational portrait, and its yearning for a notion of family that's not the one of the parents of young people in their 20s and 30s, but the one of the parents' parents. Smothered in her home life and desperate for her lack of future, young Maryam runs away from home; Aziz, her grandmother and guardian angel, follows her to ensure her wellbeing, even accompanying her to meet with a drug dealer (and with the salve for everyday miseries). In between sordidness and dry lyricism, Salve depicts a world in tension where no one can find peace—not the humble ones, nor those who enjoy a certain financial wellbeing at a high cost— and also a trapped generation that's constantly fleeing with no direction or destination at all.

Irán - Iran, 2010
95' / 35mm / Color
Persa - Persian

D: Alireza Davoodnejad
G: Alireza Davoodnejad
F: Reza Sheikhi
E: Masoumeh Shah Nazari
S: Mohammad Reza Hosseini
M: Yahya Sepehri Shakib
P: Alireza Davoodnejad
I: Ehteram Habibian, Tanaz Tabatabaei, Kobra Hasanzadeh, Reza Davoodnejad, Siavash Agha Mohammadi

Contacto / Contact

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

BUSCO MI DESTINO

IN SEARCH OF DESTINY



No es caprichosa la primera persona en la que se establece la búsqueda que titula esta sección. Esa búsqueda, sinónimo de transformación, crecimiento, maduración, es la misma que guía a quienes protagonizan estas historias. Como si de un corte transversal sobre la cuestión generacional se tratase, aquí es donde brilla el planteamiento existencial, donde el Destino se plantea así, con mayúsculas. Una vez más, la angustia adolescente deja oír sus lastimeros y jocosos alaridos; la certeza de la falta de certezas crepta por doquier al entrar en la sala de cine; la falta de rumbo y el desenfoque existencial se presentan como pulsiones de vida. Desazón, euforia, indiferencia generacional. A la hora de buscar su destino, los protagonistas de las aventuras que suceden a esta página saben, al menos, que siempre hay algo *más allá*. No importa cuán lejos esté.

It is not casual that first person that establishes the search that gives its title to this section. This search, synonymous of transformation, growth, maturity, is the same that guides the main characters of these stories. As if it were a generational cross-section study, here is where the existential question arises. Here is where Destiny presents itself like that, with capital D. Once again, teen angst allows its plaintive and jocular howls, the certainty of uncertainty creeps all around the place at the film theatre, lack of direction and blurred existentialism present themselves as pulsations of life. Anguish, euphoria, generational indifference. When it's time to search for their destiny, the main characters of this sidebar knows, more or less, that there's something beyond. It doesn't matter how far that is.



BOBBY BOMBAY 22ND



CRITICOS
MUSIC

Scott Pilgrim vs. los siete ex de la chica de sus sueños

Scott Pilgrim Vs. The World

Stephanie Zacharek –crítica todopoderosa, que cuando crea ideas y cine en forma de crítica pareciera usar ese botón de bomba/deus-ex-machina que nos salvaba cuando estábamos rodeados de píxeles enemigos– se lanzó al ataque de *Scott Pilgrim*, justamente. *Stephanie says* que, a propósito de que el sujeto en cuestión fuera esa cruz entre Beck y Ben Stiller llamado Michael Cera: “¿Y qué si atraviesa el testeo herculano a la He-Man que la historia de *Scott Pilgrim* le hace atravesar? Todavía tiene todo el carisma sexual que puede hallarse en un cordón desatado. Y ni siquiera una mujer a la que le guste el toque suave y sensible puede hacer mucho con eso.” Si la película y su director Edgar Wright asumen –y cumplen– la misión de multiprocesar los cómics originales de Bryan Lee O’Malley (es decir, aglomerar en adolescentes canadienses las texturas y emociones de John Hughes, el *Street Fighter* y los diálogos al estilo Seinfeld), pongamos a Zacharek como nuestro Donkey Kong personal a vencer. *Final Round. Fight!* Zacharek diferencia entre los dos géneros que Wright usa como plataforma de juegos: la pelea progresiva hasta llegar al jefe (es decir, matar a los siete diabólicos ex-novios de Ramona, el hermosísimo objeto del afecto de Scott) y la pelea de Scott por conquistar y mantener el amor de Ramona. Ahora bien, que Scott peleando sea una especie de invencible Ryu (el lenguaje de los fichines es parte de la narrativa de la película) y que enamorando a una mujer digna de una canción de Dylan sea solamente Michael Cera, es una declaración de amor. ¿A qué? Esa incoherencia entre alfeñique y Superman de Cera/Scott son una sola cosa (no dos); la forma en que Wright “entiende a”, “se ríe con” y “emociona con” la generación de 8 y 16 bits. Entonces, como en los fichines y las Ramonas de Scott, descubrimos que buscar niveles secretos en lo que nos parece obvio y natural puede llegar a ser lo más importante que aprendamos en nuestra vida (la real, la que no tiene *continue*). Y que además, es algo por lo que vale la pena pelear. O disparar con el A, y saltar con el B.

Juan Manuel Domínguez

Stephanie Zacharek –an almighty critic, that when creates ideas and films as a critic, it seems she uses that bomb button/deus-ex-machina that saved us when we were surrounded by enemy pixels– precisely attacked Scott Pilgrim. Stephanie says that, considering the fact that the person in question, called Michael Cera, was a crossover between Beck and Ben Stiller: “So what if he passes the Herculean he-man test the story puts him through? He still has all the sexual charisma of an untied shoelace. And even a woman who likes the soft touch can’t do much with that.” If the film and his director Edgar Wright assume –and fulfill– the mission to multiprocess the original comics by Bryan Lee O’Malley (i.e., to gather in Canadian teens the textures and emotions from John Hughes, the Street Fighter and dialogues “Seinfeld-style”), let’s place Zacharek as our personal Donkey Kong to be defeated. Final Round. Fight! Zacharek differentiates between the two genres that Wright uses as a game platform: The progressive fight up to reach the boss (i.e., to kill Ramona’s diabolic former boyfriends, the most beautiful object of Scott’s affection), and the struggle by Scott to conquer and maintain the love of Ramona. Now, it is a declaration of love that Scott as a fighter seems to be a kind of invincible Ryu (the language of video games is part of the film narrative). And that Michael Cera be just himself when trying to win the heart of a woman worthy of a Dylan song, is also a declaration of love. To what? That nonsense between a skinny man and Superman represented by Cera/Scott is just one thing (not two). It is the way in which Wright “understands”, “laughs with” and “is moved by” the 8 and 16 bit generation. Then, as in Scott’s video games and Ramonas, we find out that searching for secret levels on what seems to be obvious and natural to us, may become the most important thing to be learnt in our lives (the real one, the one that does not “continue”). And that it is also something worth to fighting for. Or shooting with the A, and jumping with the B.

JMD

Edgar Wright



Nació en Dorset, Inglaterra, en 1974. Comenzó a filmar a los 14 años y desde entonces ha realizado los largometrajes *A Fistful of Fingers* (1995),

Muertos de risa (2004) y *Arma fatal* (2007) y el falso trailer *Don't* para *Grindhouse* (2007). También dirigió la serie televisiva *Spaced*.

He was born in Dorset, England, in 1974. He started making films at age 14, and since then has directed *A Fistful of Fingers* (1995), *Shaun*

of the Dead (2004), *Hot Fuzz* (2007), and the fake trailer *Don't* for *Grindhouse* (2007). He also directed the TV show *Spaced*.

Estados Unidos / Reino Unido / Canadá - US / UK / Canada, 2010
112' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Edgar Wright
G: Michael Bacall, Edgar Wright
F: Bill Pope
E: Jonathan Amos, Paul Machliss
DA: Marcus Rowland
S: Julian Slater
M: Nigel Godrich
P: Marc Platt, Eric Gitter, Nira Park, Edgar Wright
CP: Big Talk Films, Closed On Mondays
I: Michael Cera, Mary Elizabeth Winstead, Kieran Culkin, Chris Evans, Anna Kendrick

Contacto / Contact

UIP Argentina
Alina Coacci
Press
Ayacucho 520
C1026AAD Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4373 0261
F +54 11 4373 9600
E alina_coacci@uip.com
W www.uip.com.ar
www.scottpilgrimthemovie.com





Cold Weather

Clima frío

La nueva vida de Doug está marcada por el frío y la lluvia: una atmósfera más que propicia para un policial, su género favorito. Pero sus días están desprovistos de toda intriga y emoción, ahora que acaba de abandonar los estudios en la Universidad de Chicago y ha vuelto a su casa en la siempre lluviosa Portland, Oregon. Instalado con su hermana, no encuentra demasiado que hacer más allá de releer sus libros favoritos y dormir hasta tarde. Al menos hasta que consigue un trabajo nocturno en una fábrica de hielo, traba amistad con su compañero Carlos y lo contagia de su pasión por Sherlock Holmes. Pero justo cuando las cosas empiezan a encaminarse, aparece Rachel, una ex novia de Doug, sólo para desaparecer sin aviso una noche y lanzar entonces a los muchachos -alimentados por el aburrimiento y una dieta febril de Conan Doyle- a una improvisada aventura detectivesca. Junto a ellos, navegando libremente entre géneros, sale también el nuevo film de Katz a la caza de ese objetivo elusivo, tan común al *mumblecore* como a los Hardy Boys, al drama familiar como a Poirot, que es la verdad.

Doug's new life is marked by the cold and the rain, a very proper climate for his favorite genre: the detective story. But his days are lacking intrigue and excitement since he dropped out from the University of Chicago and moved back home to rainy Portland, Oregon. He's living with his sister and can't find much to do besides reading his favorite books and sleeping in late. But then he gets a night job at an ice factory, where he makes friends with co-worker Carlos and passes on to him his passion for Sherlock Holmes. Just when things were starting to work out, Doug's ex-girlfriend Rachel appears only to disappear one night and push the boys -fueled by boredom and a feverish Conan Doyle diet- into an improvised detective adventure. Like its characters, and sailing free among several genres, Katz's latest film sets out to chase truth, an old elusive object and a topic mumblecore and family drama share with the Hardy Boys and Poirot.

Aaron Katz



Nació en Portland, EE.UU., en 1981 y se formó en la escuela de Arte de Carolina del Norte. Realizó el documental *All the Stage Is a World* (2005; codirigida con Chad Hartigan)

y, en solitario, *Dance Party, USA* (2006) y *Quiet City* (2007), ambas exhibidas en el 23º Festival.

He was born in Portland, USA, in 1981 and studied at the North Carolina Art School. He directed the documentary All the Stage Is a World (2005; together with Chad Hartigan)

as well as Dance Party, USA (2006) and Quiet City (2007), both screened at the 23rd edition of the Festival.

Estados Unidos - US, 2010
96' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G, E: Aaron Katz
F: Andrew Reed
DA: Elliott Glick
S: Nathan Whiteside
M: Keegan DeWitt
P: Lars Knudsen, Brendan McFadden, Ben Stambler, Jay Van Hoy
CP: Parts and Labor
I: Chris Lankenau, Trieste Kelly Dunn, Raúl Castillo, Robyn Rikoon, Jeb Pearson

Contacto / Contact

Visit Films
Aida LiPera
89 Fifth Ave. Suite 806
10003 New York, NY, USA
T +1 718 312 8210
F +1 718 362 4865
E al@visitfilms.com
info@visitfilms.com
W www.visitfilms.com
www.coldweatherthemovie.com



Littlerock

En su segundo largometraje, Mike Ott reflexiona sobre el tópico de la comunicación más allá de la palabra, el contacto y el diálogo entre el pasado y el presente. A su pesar –o no–, los hermanos Atsuko y Rintaro quedan varados en un pequeño pueblo de California en su camino a Manzanar, donde pensaban encontrar el nombre de su abuelo, mencionado y recordado junto a los otros tantos japoneses que fueron tomados prisioneros durante la Segunda Guerra Mundial. Pero Atsuko encuentra un espacio donde la puja entre la prohibición y la libertad se repliega sobre su cuerpo, sobre su propia vivencia. Sola, despojada de la posibilidad de comunicarse a través de la palabra, recorre y reescribe su propia historia, pone en tela de juicio todo lo que podía nombrar y experimenta sólo a través del contacto y del gesto. El pasado y el presente se entrelazan y dan forma a los personajes. En la tensión que existe entre la memoria, la historia y la experiencia: allí viven y crecen los seres de *Littlerock*.

On his second feature, Mike Ott reflects on the issue of communicating beyond words, connecting, and the dialogue between the past and the present. To his own regret –or maybe not– brothers Atsuko y Rintaro find themselves stuck in a small Californian town on their way to Manzanar, where they were planning to find the name of his grandfather, who's mentioned and remembered along with so many other Japanese people who were imprisoned during World War Two. But Atsuko finds a place where the struggle between prohibition and freedom retracts to her own body, her own experiences. Alone, and unable to communicate with words, she goes through her own story and rewrites it as she questions everything she could put a name into and experiences the world only through touch and gestures. Past and present intertwine and shape up the characters. The tension between memory, history and experience is where Littlerock characters live and grow.

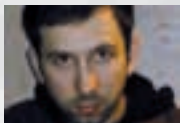
Estados Unidos - US, 2010
84' / HD / Color
Inglés - English,
Japonés - Japanese

D, G: Mike Ott
F: Carl McLaughlin
E: David Nordstrom
S: Ron Salaises
M: The Cave Singers
P: Frederick Fulton Henry Thornton, Sierra Leoni
CP: Small Form Films
I: Atsuko Okatsuka, Cory Zacharia, Rintaro Sawamoto, Brett L. Tinnes, Roberto Sanchez

Contacto / Contact

Small Form Films
 24819 Sand Wedge Lane
 91355 Valencia, CA, USA
 T +1 661 312 6569
 E soundvirus@aol.com
 W www.smallformfilms.com
www.littlerock-movie.com

Mike Ott



Nació en Los Angeles, Estados Unidos, y se graduó como director en el Instituto de Artes de California. Dueño de una discográfica, ha dirigido muchos videoclips, los cortos *Pussies & Faggots... Unite!*

(2001), *The Chad Lawler Story* (2003), *A.Effect* y *Little Rock* (ambos de 2008; exhibidos en el 23° Festival) y el largo *Analog Days* (2006; exhibido en el 22° Festival).

He was born in Los Angeles, and graduated from CalArts, where he studied Film Direction. He owns a record label and has directed several video clips. He made the short films Pussies & Faggots...

Unite! (2001), The Chad Lawler Story (2003), A.Effect and Little Rock (both from 2008, and screened at the 23rd Festival), and the feature Analog Days (2006; screened at the 22nd Festival).



The Myth of the American Sleepover

El mito del pijama party americano

Maggie, Rob, Claudia y Scott cruzan sus caminos en la noche de Detroit en este relato de iniciación, que para algunos habrá de evocar –como una versión más joven e íntima– las aventuras de esos clásicos modernos que son *American Graffiti*, de George Lucas y *Rebeldes y confundidos*, de Richard Linklater. Porque esta noche no es una cualquiera, sino la última del verano, y representa para cada uno de estos cuatro adolescentes las últimas horas de libertad antes de que el nuevo año escolar dé comienzo; casi una carrera contrarreloj por aprovechar las promesas –tantas veces escamoteadas– de ese universo suburbano iluminado por las estrellas que se han lanzado a explorar: un primer amor, una aventura, alguna fiesta donde perderse. Inspirada parcialmente en las experiencias personales que Mitchell supo coleccionar mientras crecía en Michigan, *The Myth of the American Sleepover* fotografía la esencia de esos años perdidos, de desorientación y hormonal vitalidad, con una precisión y una nitidez que, por lo general, la adultez le arrebató a nuestros recuerdos casi sin que nos demos cuenta.

David Robert Mitchell



Nació en Detroit, EE.UU., en 1974. Escribió y dirigió el cortometraje *Virgin* (2002). *The Myth of the American Sleepover* es su primer largometraje, y fue exhibido en

el Festival SXSW de Austin, Texas, en la Semana de la Crítica del Festival de Cannes y en el Festival de Munich.

He was born in Detroit, USA, in 1974. He wrote and directed the short film Virgin (2002). The Myth of the American Sleepover is his first film, and was screened at the SXSW

Festival in Austin, Texas, as well as the Critic's Week at Cannes and the Munich Film Festival.

Estados Unidos - US, 2010
97' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G: David Robert Mitchell
F: James Laxton
E: Julio C. Pérez IV
DA: Jeanine A. Nicholas
S: Zach Seivers, J.M. Davey
M: Kyle Newmaster, William Ryan Fritch
P: Adele Romanski
CP: Roman Spring Pictures
I: Claire Sloma, Marlon Morton, Amanda Bauer, Brett Jacobsen, Nikita Ramsey

Contacto / Contact

Visit Films
Aida LiPera
89 Fifth Ave. Suite 806
10003 New York, NY, USA
T +1 718 312 8210
F +1 718 362 4865
E al@visitfilms.com
info@visitfilms.com
W www.visitfilms.com
www.americansleepover.com



Tiny Furniture

Muebles diminutos

Abandonada por su novio, con un título en teoría cinematográfica al que no le encuentra utilidad y unas 357 visitas a su perfil de YouTube, Aura vuelve cabizbaja, prácticamente humillada, al loft de su exitosa madre artista. ¿Y ahora, qué? A los 22, deberá todavía lidiar con el sarcasmo de su hipercompetitiva hermana menor y con el empuje agotador de mamá, mientras baraja el prospecto de un empleo a largo plazo como camarera y una serie de dudosas posibilidades románticas. Para peor, no tiene mejor idea que leer los diarios de su madre y obsesionarse con el registro de la intensa vida que ésta llevaba cuando tenía su edad. Inspirada, según ha declarado ella misma, tanto en la comedia neurótica de los '70 como en los dislates románticos de Sandra Bullock; inequívocamente autobiográfica (al punto de haber reclutado a su madre y su hermana verdaderas como coprotagonistas), Dunham ha conseguido dotar a su segunda película de un aura confesional, intimista como pocas, única en su generación por su capacidad para reírse y sufrir con sus propias inseguridades.

Dumped by her boyfriend, carrying a useless film theory degree, and with 357 hits on her YouTube profile, Aura returns home to her artist mother's loft with her tail between her legs. And so, what now? At 22, she still has to cope with her hyper-competitive sister's sarcasm and her mom's exhausting drive while considering a long term job as a waitress and a series of doubtful romantic possibilities. To make matters worse, she couldn't think of anything better to do than reading her mother's diaries and becoming obsessed with the record of the wild life she had when she was her age. Unequivocally autobiographical (to the point of calling in her real mother and sister to star in the film), and inspired by both classic 1970's neurotic comedies and Sandra Bullock's romantic absurdities, Dunham's second film has a rarely intimate confessional aura that's unique within her generation because of its ability to both laugh at and suffer from her own insecurities.

Lena Dunham



Nació en Nueva York, EE.UU., en 1986, y estudió escritura creativa en el Oberlin College de Ohio. Dirigió cortos como *Pillowface* y *Open the Door* (ambos de 2007) antes de su

primer largo, *Creative Non-fiction* (2009). También dirigió las webseries *Tight Shots* y *Delusional Downtown Divas*.

She was born in New York, USA, in 1986, and studied *Creative Writing* at the Oberlin College in Ohio. He directed short films like *Pillowface* and *Open the Door* (both in 2007),

followed by his first feature *Creative Nonfiction* (2009). He also directed the web-series *Tight Shots* and *Delusional Downtown Divas*.

Estados Unidos - US, 2010
98' / HD / Color
Inglés - English

D, G: Lena Dunham
F: Jody Lee Lipes
E: Lance Edmonds
DA: Jade Healy
S: Micah Bloomberg
M: Teddy Blanks
P: Kyle Martin, Alicia Van Covering
I: Lena Dunham, Laurie Simmons, Grace Dunham, Rachel Howe, Marritt Weaver

Contacto / Contact

IFC Films
Sarah Orazio
11 Penn Plaza
10001 New York, NY, USA
T +1 646 273 7210
F +1 646 273 7250
E saorazio@ifcfilms.com
W www.ifcfilms.com
www.tinyfurniture.com



Café oficial
del 25º Festival Internacional de Cine
de Mar del Plata

- Peatonal San Martín esq. Córdoba
- Hipólito Yrigoyen esq. San Martín
- Belgrano esq. Buenos Aires
- Alem esq. Formosa, Playa Grande
- Constitución esq. Tejedor, Zona Norte
- Los Gallegos Shopping (desde Diciembre 2010)



La Fonte D'Oro

ARTE EN EL CINE

ART IN CINEMA



ARTE EN EL CINE

Encuentros de cine y arte: imagen vs. realidad

Cine-arte, films sobre artistas, documentales sobre arte, cine de vanguardia, cine abstracto, videodanza, film-performance: éstas son todas categorías que definen una relación entre cine y arte considerada como innegable, incluso más allá de sus distinciones. Pero que, puesta a consideración y evitando los lugares comunes, deja de resultar obvia y se torna discutible.

En una época en la que atravesamos el “fin del arte (histórico)”, ¿cuál sería esta relación, cuando la práctica artística se ve atravesada por la consigna “cualquiera puede ser artista, cualquier cosa puede ser arte”? Dicho de otra manera, ¿cuál sería la relación, en un momento en que la idea va por delante de la realización, la obra ha perdido su “valor artístico” y es legitimada por el ámbito –galería, museo, etc.– en que es expuesta? En transposición, ¿se aceptaría que cualquier obra filmada pueda llamarse cine tan sólo por ser exhibida en una sala cinematográfica? ¿Alcanzaría el dedo señalador de festivales y críticos especializados para “iluminarnos” acerca de qué es lo nuevo, de qué hay que ver?

Recorriendo la historia del cine, y la del arte, podremos encontrar algunos hitos para repensar este vínculo. Si nos remontamos a la invención del dispositivo cinematográfico, vemos que fueron pocos quienes vislumbraron el porvenir que tendría, navegando en la ambigüedad entre la ciencia y el arte. Fueron los intereses industriales aquellos que finalmente lo instrumentaron su desarrollo posterior, regulando los cambios tecnológicos y condicionando o influyendo así en los contenidos.

Para sus creadores, el uso del cine fluctuaba entre el registro superficial de la realidad y el entretenimiento, sin que se desprendiera de ellos una concepción estética. Se mantenía, en definitiva, un anclaje en las tradiciones fotográfica y teatral, que no concebía al cine como arte.

En la pulseada entre ambas tendencias, el documental se vio superado por la ficción, cuya impresión de realidad produjo mayor fascinación en el público, fuese “real” o no lo que aparecía en la pantalla. (Derivando, luego, en un juego ideológico de transformación creciente de la imagen en realidad, en la cual se embarcan las sucesivas innovaciones tecnológicas: sonido, color, Cinemascope, efectos especiales, 3D... coincidentemente, implementadas todas por necesidades de mercado.)

Es necesario, también, resaltar otro escenario de finales del siglo XIX y comienzos del XX que marcará una paradoja acerca de cuál fue el tipo de arte en que se sustentó el nuevo medio. El cine surge al tiempo que un nuevo paradigma científico y económico-social se consolida en los países industrializados, respondiendo él mismo a la tendencia del artefacto mecánico como espectáculo que caracteriza a la modernidad. Simultáneamente, en el terreno del arte, las vanguardias abandonan el modelo estético establecido, rompiendo con los valores consagrados de belleza y con las reglas de la creación artística: la imagen plástica deja de apoyarse en la apariencia de las cosas, en sintonía con cambios profundos en los patrones de interpretación de la realidad. Se fractura así la ligazón entre arte y ciencia renacentista, construyendo otra lógica, que a menudo es perturbadora y hace estallar al propio dispositivo artístico (contribuyendo, así, al citado “fin del arte”).

Señalemos rápidamente que en la música denominada culta se desarrolló un proceso similar. Curiosamente, en las partituras cinematográficas siguen prevaleciendo la tonalidad y las estructuras melódicas-armónicas del siglo XIX y rara vez se utilizan la atonalidad, dodecafonia, disonancias, música aleatoria, electroacústica, etc., que atravesaron la estética musical del siglo XX. Por no mencionar, también, a las innovadoras exploraciones de la escena teatral y del ejercicio actoral en los nuevos modelos de representación, los cuales raramente son incorporados al cine.

Así, mientras el arte de vanguardia cumplió una función provocadora, vinculándose frecuentemente con los movimientos sociales revolucionarios o

contestatarios, el cine –en tanto espectáculo– sirvió para brindar unidad e identidad a las masas a través de la imposición a gran escala de modelos ideológico-culturales y funcionales, integrándose además al proceso global de transformación de bienes en mercancías.

Si nos remitimos a los ensayos de Ricciotto Canudo (*La Naissance d'un sixième art. Essai sur le cinématographe* de 1911 y *Le Manifeste des 7 arts* de 1923), el intento de elevar el status del cine al integrarlo con las demás artes cumplió el propósito de revertir el menosprecio expresado por los círculos ilustrados, que consideraban al cine como un entretenimiento menor y dirigido al vulgo. Podemos compararlo con la legitimación que alcanzaron los pintores y escultores del Renacimiento italiano, dejando de ser vistos como meros artesanos e integrándose, ya como artistas, al campo intelectual. Si estos habían centrado su argumentación en los conocimientos científicos necesarios para realizar sus obras, Canudo arguye que el cine realiza la síntesis de las artes del espacio (arquitectura, pintura, escultura) y del tiempo (música, danza), a las cuales agrega la poesía.

La referencia al Renacimiento no es casual ya que el cine es, técnicamente hablando, heredero de la “representación científica” instaurada en el Quattrocento a través de la perspectiva artificial. Ese período fue el inicio de una etapa fundacional del arte occidental, cuyo modelo es el mundo natural, que tuvo su clausura en la segunda mitad del siglo XX.

Lanzado, pues, a contar historias, el cine recurrió muy tempranamente a la clásica tradición visual pictórica para la construcción de sus escenas, y a la continuidad narrativa mediante la utilización de tableaux vivants (cuadros vivos) o los modelos teatrales de actos, escenografía y puesta en escena.

Resulta oportuno destacar uno de los principales elementos constitutivos que diferencia a ambos territorios: mientras que las artes visuales se fundamentan en la imagen, en el cine ésta se transforma en narración por la presencia del tiempo. Por lo cual, para un cineasta afirmarse en la imagen puede significar oponerse al ilusionismo propio del cine. Este recurso es utilizado toda vez que se intenta romper con los modos narrativos convencionales, buscando liberar al cine de las cadenas que lo atan a la tradición literaria, teatral, fotográfica, etc., y le permite descubrir su propia especificidad y abandonar los condicionamientos que expresan un orden cerrado en sus propios valores conservadores de representación.

La década del 20, con la incursión de los artistas de vanguardia en la realización cinematográfica, es un claro y temprano ejemplo de las posibilidades que se le abren al cinematógrafo y su función de subvertir tanto la mirada del espectador como el discurso dominante. Tal como más tarde lo fuera el período de los “Nuevos Cines”, “Nuevas Olas” y toda exploración realizada por artistas ante la presencia de nuevos medios audiovisuales y en un contexto de cambio social.

Lo hasta aquí expuesto nos llevaría a pensar ahora en dos mundos más bien irreconciliables: ¿Es la imagen artística moderna la barrera infranqueable entre arte y cine frente a la ilusión de realidad que éste último representa? ¿Qué queda del mundo del arte una vez transpuesto a la pantalla? ¿Dónde se reconoce “lo artístico” en el cine? ¿Cuál sería su especificidad?

La apropiación, por parte del cine, de elementos artísticos no alcanza para revestir a aquel de su impronta. Véanse, a modo de ejemplo extremo, los films típicos sobre pintores o músicos en los que la vida de los mismos responde al esquema romántico del “drama de artista incomprendido”. O aquellos donde prevalece el atractivo morboso de exponer sus “vidas escandalosas”. O las cuestionables adaptaciones literarias que sin embargo pueden resultar en éxitos de taquilla. Opuesto a todo eso, parecería ser un desafío casi imposible llevar a la pantalla los procesos creativos de los artistas.

Muchos directores afines a otras disciplinas artísticas (Lang, Pasolini, Kurosawa, Fellini, Robbe-Grillet, Greenaway, David Lynch, por citar sólo a algunos) han sabido incorporar en sus films elementos que denotan su procedencia. Otros (Visconti, Rohmer, Ken Russell) demostraron su sensibilidad creadora para conjugar elementos plásticos y/o musicales sustanciales y distintivos en sus films. A su manera, todos ellos formulan un desafío al espectador, del cual requieren una atención diferente al de los rutinarios hábitos de pensamiento y búsqueda de experiencias cinematográficas. El calificativo “cine de autor” sirvió, en muchos casos, para circunscribir un tipo de obra distinta de aquella que responde a las fórmulas estandarizadas.

Se trata, entonces, de evitar la transformación del arte en espectáculo por parte del cine. ¿Cuál sería el resultado? Un film de poco interés o tedioso, dirán algunos; el deleite de gozar una experiencia estética, dirán otros. La posibilidad de identificar el ver con el comprender, diremos nosotros, buscando en la particularidad de las obras la ruptura con la homogeneización del discurso fílmico que —al fracturar la estructura narrativa convertida en trampa para la mirada— deja paso a “lo real”.

La presente selección se ciñe mayormente al territorio de la producción corriente de films, campo de por sí fértil en ejemplos de la mencionada relación, que pueden expresar las tensiones resultantes. La singularidad de cada film pone a prueba nuestra sensibilidad estética y es, a la vez, un desafío para reubicarnos como espectadores frente al hecho cinematográfico tanto como, en términos generales, incitarnos a eludir la trampa que nos coloca en el lugar de consumidores de mercancías culturales.

**Pastora Campos
Ernesto Flomenbaum**



ART IN CINEMA

Encounters between Cinema and Art: Image vs. Reality

Art-films, films about artists, documentaries about art, avant-garde cinema, abstract cinema, video-dance, film performance... all these are categories which define a link between film and art that is regarded as inevitable, even considering its differences. But when one tosses aside common places and observes, then it's not that obvious anymore and it becomes an object of debate.

As we're witnessing the "end of (historic) art", what happens to this relation when art is crossed by the premise of "anyone can be an artist, anything can be art"? Or in other words, what's that bond like in a time when the idea always moves ahead of the realization, and the art piece has lost its "artistic value" and is legitimized by the environment—gallery, museum, etc.—where it is shown? If we make a transposition, would it be accepted for any film to be called cinema only because it is screened in a film theater? Is the pointing finger of festivals and critics enough to "enlighten" us on what's new and what we should watch?

If we go through the history of cinema and art, we'll find some landmarks that can help us rethink this link. If we go all the way back to the invention of the film mechanism, we'll see that only a few people were able to foresee its future, as it surfed across the ambiguous limit between science and art. The industrial interests were the ones that finally capitalized its later development by regulating technological changes and therefore conditioning or influencing its contents.

For its creators, the use of cinema fluctuated between a superficial recording of reality and entertainment, with no aesthetic idea whatsoever springing from the two. In the end, it was still anchored in photographic and theatrical traditions, which didn't consider cinema to be an art. In the existing arm wrestle between those two tendencies, the documentary genre was overpowered by fiction, which was loaded with an impression of reality that provoked a bigger fascination in the audiences, despite whether the things that appeared on the screen were "real" or not. (Later, that would turn into an ideological game where the image would undergo a growing transformation into reality where all the successive technological innovations would cling on: sound, color, Cinemascope, special effects, 3D... coincidentally enough, they were all implemented following the needs of the market.)

We should also stress another situation from the late 19th and early 20th century that would mark a paradox regarding the kind of art in which the new medium subsisted on. Cinema appears when a new scientific, economic, and social paradigm is consolidating in industrialized countries, and it responds to a tendency towards mechanical artifice as spectacle, which is a feature of modernity. At the same time, in the art world, the avant-garde movements abandon the established aesthetic model, breaking off with consecrated values such as beauty, but also the rules for artistic creation: the plastic image no longer depends on the appearance of things, following the deep changes in the criteria for interpreting reality. Thus, the Renaissance link between art and science is fractured and a new logic is born, one that often seems disturbing and explodes the very mechanism of art (contributing in this way to the "end of art" we mentioned before).

Let's quickly point out that a similar process took place in the so-called highbrow music. Strangely enough, in film music the predominance is still marked by 19th century tone and melodic-harmonic structures, and we rarely see in them atonality, dodecaphonist tones, dissonance, random or electronic music, etc., all of which were present in 20th century musical aesthetics. That goes without mentioning also the innovative explorations of new models of representation in theater and acting, which are rarely incorporated into cinema.

This way, while avant-garde art played a provocative role as it frequently associated itself with revolutionary or rebellious movements, cinema—as

spectacle—brought unity and identity to the masses through the large-scale imposition of functional and ideologically cultural models, and also integrated to the global process that transformed goods into merchandise.

If we go back to the writings of Ricciotto Canudo (1911's *La Naissance d'un sixième art. Essai sur le cinématographe*, and 1923's *Le Manifeste des 7 arts*), the attempt to elevate the status of cinema by integrating it with the rest of the arts indeed reversed the contempt that was expressed by the illustrated circles, who considered cinema to be a minor entertainment for the masses. We can compare it with the legitimization painters and sculptors enjoyed in the Italian Renaissance, when they were no longer regarded as mere artisans and became integrated—now as true artists—to the intellectual field. While they had argued for scientific knowledge as necessary for creating their works, Canudo claims that cinema produces the synthesis of the arts of space (architecture, painting, sculpture) and time (music, dance), and adds poetry to the group.

The reference to Renaissance is not casual, because cinema is, technically speaking, an heir to the "scientific representation" established by the Quattrocento through artificial perspective. That period marked the beginning of a fundamental stage of Western art, in which nature is the model, and ended in the second half of the 20th century.

Thrown into telling stories, then, cinema very soon turned to the classical tradition of pictorial visuals in order to shape scenes, and to the narrative continuity through the use of tableaux vivants or theater's own models of acts, *mise en scène*, and set design.

We should point out that one of the main elements differing in both territories: while the visual arts are funded on the image, in cinema the image is turned into narration by the presence of time. Thus, a filmmaker who asserts himself on image might end up going against the illusionism that's at the core of cinema. This tool is used every time artists try to subvert the conventional forms of narration in order to free cinema from the chains of literary, theatrical and photographic tradition, and allows it to discover its own uniqueness and to abandon the influences that express an order which closes itself in its own conservative representation values.

The incursion of avant-garde artists into filmmaking in the 1920's is a clear and early example of the potential of cinema as something that could subvert both the spectator's view and the dominating discourse. It's the same that would later happen in the age of the "New Cinemas" and "New Waves", and on every artistic exploration faced with new audiovisual media in a context of social change.

So far, this would lead us to now think of two rather irreconcilable worlds: Is the modern artistic image the impassable limit between art and cinema considering the illusion of reality the latter represents? What's left of the art scene once it has been transposed to the film screen? Where is the "artistic essence" of cinema? What's its specificity?

The appropriation of artistic elements is not enough for cinema to acquire its imprint. Some extreme examples are the traditional films about painters or musicians in which their life follows the Romantic structure of "misunderstood artist drama". Or those marked by the morbid appeal of exposing "scandalous lives". Or the questionable literary adaptations that can however result in box office hits. Against all that, taking the artists' creative process to the film screen seems an almost impossible challenge.

Many filmmakers who are keen to other artistic disciplines (Lang, Pasolini, Kurosawa, Fellini, Robbe-Grillet, Greenaway, David Lynch, to name a few) have incorporated into their films elements that bare witness to their origins.

Other ones (Visconti, Rohmer, Ken Russell) have shown their creative sensibility by melting substantial and distinctive plastic and/or musical elements into their films. In their own way, all of them pose a challenge to the spectator, from which they demand a kind of attention that's different from everyday thinking, as well as a search for cinematographic experiences.

So, it's all about preventing art from becoming a spectacle in the hands of cinema. What would be the result, then? For some, it's an uninteresting, boring film; for others, the pleasure of enjoying an aesthetic experience. For us, it's the chance to identify seeing with understanding, and to look into the peculiarity of the piece in order to find there a rupture with the homogenization of the film discourse that—as it fractures the narrative structure that is now a trap for the eye—gives way to "reality".

This selection is mostly restricted to current film production, an area that's quite fertile in examples of the relation we mentioned, which are capable of expressing the resulting tensions. The singularity of each film tests our aesthetic sensitivity and is, at the same time, a challenge for us to relocate ourselves as film spectators and, more generally, to incite us to avoid that trap that turns us into consumers of cultural merchandise

PC
EF





La Belle Noiseuse

The Beautiful Troublemaker / La bella mentirosa

Sí, su relato –inspirado en Balzac– se extiende por casi cuatro horas, pero tenía que ser así, su misión lo exigía: ésta es, antes que nada –antes que el retrato de la relación entre un artista y su musa– una obra sobre esa fuerza capaz de crear y destruir que es el tiempo. Apenas ha llegado a la enorme casa rural que habitan el famoso pintor Frenhofer (Piccoli) y su esposa (Birkin), y ya sabemos que la joven, hipnótica Marianne (Béart) será la primera mujer capaz de sacar al viejo artista de su retiro de más de diez años, para retomar una pintura inconclusa. Pero, eludiendo los tópicos más obvios, Rivette se concentra en la puesta en escena de una búsqueda superior, y lo que obtiene es un proceso único, hecho de imágenes en tiempo real de bosquejos que cobran vida, de carbonillas que raspan el papel, del generoso desnudo de Béart. Captando y plasmando la esencia indefinible de la inspiración, de un modo tan sensible, físico, material, como –acaso con la excepción de *El sol del membrillo*, de Erice– el cine no lo había hecho ni volvió a hacerlo jamás.

Yes, this Balzac-inspired story extends for almost four hours, but this is how it had to be, its mission demanded it: this is, first of all –and before being a portrait of an artist's relationship with his muse– a film about that force capable of creation and destruction we know as time. As soon as young, hypnotic Marianne (Béart) comes to the huge country house where famous artist Frenhofer (Piccoli) and his wife (Birkin) live, we already know she'll be the first woman capable of making the old artist come back from his more than a decade-long retirement to continue working on a painting that was left incomplete. But, apart from the more obvious topics, Rivette focuses on the staging of a superior search, and what he gets out of it is a unique process that's made out of real-time images of sketches that come alive; charcoal brushing the paper; and Béart's generous nudity. He captures and expresses the indefinable essence of inspiration in a sensitive, physical, and material way cinema –perhaps with the exception of Erice's Quince Tree of the Sun– had never done before and would never do again.

Jacques Rivette



Nació en Francia en 1928. En 1950 se unió al Cineclub del Barrio Latino y empezó a escribir críticas cinematográficas para la revista *Gazette du Cinema*. En 1952 se sumó a la

redacción de *Cahiers du Cinéma*. Algunos de sus films son: *Paris nos pertenece* (1960), *Céline y Julie navegan* (1974) y *36 vues du Pic St. Loup* (2009; exhibido en el 24º Festival).

He was born in France in 1928. In 1950 he joined the Ciné-Club du Quartier Latin and began writing reviews for the magazine Gazette du Cinema. In 1952 he joined the staff of Cahiers

du Cinéma. Some of his films are Paris Belongs to Us (1960), Celine and Julie Go Boating (1974) and Around a Small Mountain (2009; screened at the 24th edition of the Festival).

Francia / Suiza -
France / Switzerland, 1991
236' / 35mm / Color
Francés - French, Inglés - English

D: Jacques Rivette
G: Jacques Rivette, Pascal Bonitzer, Christine Laurent
F: William Lubtchansky
E: Nicole Lubtchansky
DA: Emmanuel de Chauvigny
S: Florian Eidenbenz
P: Martine Marignac
CP: Pierre Grise Productions, George Reinhart Productions
I: Michel Piccoli, Jane Birkin, Emmanuelle Béart, Marianne Denicourt, David Bursztein

Contacto / Contact

Culturesfrance
Anne-Catherine Louvet
Département Cinéma
E acl@culturesfrance.com
W www.culturesfrance.com



AMBASSADE DE FRANCE EN ARGENTINE



My War Years: Arnold Schoenberg

Mis años de guerra: Arnold Schoenberg

¿Cómo retratar en toda su magnitud la figura revolucionaria y explosiva del compositor austriaco Arnold Schoenberg (1874-1951), sin dejarse amedrentar por las escasez de los materiales de archivo conservados? Esta pregunta parece haber inspirado a Weinstein al abordar al hombre odiado y reverenciado a la par que transformó el lenguaje de la música; cuyos conciertos dieron pie a trompadas colectivas y duelos de desagravio. Enfocado en el primer cuarto del siglo XX, Weinstein nos impone un desafío: creernos sin vacilar sus textos e imágenes, sus recreaciones de episodios de la vida de Schoenberg a través de falsas películas caseras y "testimonios a cámara" de quienes lo conocieron (personajes como Anton Webern, Alban Berg, Alma Mahler, y Kandinsky, entre otros). Sostenido en una investigación meticulosa y en la fuerza de catorce composiciones brillantes, Weinstein despliega una epifanía: un documental que no intenta resucitar para nosotros a su personaje, sino que viaja en el tiempo para llevarnos a su encuentro.

How can one portray in all of his greatness the revolutionary and explosive figure of Arnold Schoenberg (1874-1951) and not be intimidated by the shortness of preserved archive material? This seems to be the question that inspired Weinstein when he focused on the man who was both hated and revered as he changed the language of music; the man whose concerts provoked collective fist fights and amend duels. Weinstein focuses on the first quarter of the 20th century and imposes a challenge upon us: to believe with no hesitation his texts and images, his reenactments of episodes in Schoenberg's life through fake home movies and "on-camera testimonies" by those who met him (people like Anton Webern, Alban Berg, Alma Mahler, and Kandinsky, among others). Sustained on a thorough investigation and the strength of fourteen brilliant compositions, Weinstein unfolds an epiphany: a documentary that doesn't try to resuscitate the character for us, but travels in time and takes us to him.

Larry Weinstein



Productor y guionista canadiense, debutó como director con *Zivjeli! To Life!* (1982). Es uno de los fundadores de Rhombus Media, desde donde ha realizado una veintena de

documentales musicales, entre ellos *All the Bach* (1985), *Life and Death of Manuel de Falla* (1991) y *Mozartballs* (2006). En 2009 dirigió su primera ficción, *Inside Hana's Suitcase*.

A Canadian producer and script-writer, he made his directorial debut with Zivjeli! To Life! (1982). He's one of the founders of Rhombus Media, from which he has made around twenty

musical documentaries, including All the Bach (1985), Life and Death of Manuel de Falla (1991) and Mozartballs (2006). In 2009 he directed his first fiction film Inside Hana's Suitcase.

**Canadá / Alemania -
Canada / Germany, 1992
83' / Digibeta / Color
Alemán - German**

D: Larry Weinstein
G: Larry Weinstein, Thomas Wallner
F: Horst Zeidler
E: David New
S: Onno Scholtze
M: Arnold Schoenberg
P: Niv Fichman, Larry Weinstein
CP: Rhombus Media, ZDF
I: Rudolf Wessely, Hagnot Elischka, Thomas Sigwald, Erhard Pauer, Hannes Gastinger

Contacto / Contact

Rhombus Media
Meghan Goodfellow
99 Spadina Avenue - Suite 600
M5V 3P8 Toronto, ON, Canada
T +1 416 971 7856
F +1 416 971 9647
E mgoodfellow@rhombusmedia.com
W www.rhombusmedia.com



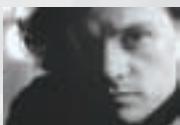
Thirty Two Short Films About Glenn Gould

Treinta y dos cortometrajes sobre Glenn Gould

El niño prodigio; el pianista virtuoso que interpretó a Bach como nadie; la estrella internacional que se retiró de los escenarios en pleno apogeo; el fóbico al contacto humano; el excéntrico que usaba bufanda incluso en verano e iba a cada uno de sus conciertos con la misma silla desvencijada; el obsesivo por los números y el solitario que amaba la fría aridez del norte canadiense. Todas esas personas, y unas cuantas más, fue Glenn Gould (1932-1982). Se entiende que Girard haya elegido retratarlo(s) con estas 32 viñetas que exploran diferentes aspectos o circunstancias de su vida. Y que emplee, para ello, tantos recursos expresivos: hay entrevistas convencionalmente documentales; hay dramatizaciones a la biopic, con la actuación notable de Colm Feroe; hay un largo inventario de medicamentos y un pianista filmado a través de rayos X. Hay también un corto animado por el gran Malcolm McLaren, y el último de todos... mejor no adelantarlo; baste saber que proyecta al espacio exterior, muy literalmente, a ese rompecabezas llamado Glenn Gould.

He's the child prodigy, the piano virtuoso who played Bach like no one else; the international star who retired from the stage in the height of his career; the phobic to human contact; the eccentric who wore a scarf in the summer and used the same broken down chair in every concert; the man obsessed with numbers and the solitaire who loved the cold dryness of northern Canada. Glenn Gould (1932-1982) was all these people, and quite a few more. One can understand why Girard chose to portrait him (them) with these 32 vignettes that explore different aspects and circumstances of his life. Also why he would use so many expressive resources to carry it out: there are conventional, documentary interviews; biopic-like reenactments with a remarkable performance by Colm Feroe; a long inventory of medications and a pianist shot in X-ray vision. There's also an animated short by the great Malcolm McLaren, and the last one... better not spoil it; it's enough to know that it quite literally projects that puzzle called Glenn Gould into outer space.

François Girard



Nació en Quebec, Canadá, en 1963. Debutó como director con el largometraje *Cargo* (1990), al que siguieron *El violín rojo* (1998; Oscar a Mejor Banda Sonora) y *Retrato de*

amor (2007). También trabajó en teatro y en televisión, con producciones como *Le Jardin des ombres* (1993) y *Bach Cello Suite #2: The Sound of Carceri* (1997).

He was born in Quebec, Canada, in 1963. Made his directorial debut with the feature film Cargo (1990), followed by The Red Violin (1998; Oscar winner for Best

Soundtrack) and Silk (2007). He also worked in theater and TV in productions such as Jardin des ombres (1993) and Bach Cello Suite #2: The Sound of Carceri (1997).

Canadá / Portugal / Finlandia /
Holanda - Canada / Portugal /
Finland / Netherlands, 1993
98' / Digibeta / Color
Inglés - English, Francés - French

D: François Girard
G: François Girard, Don McKellar
F: Alain Dostie
E: Gaétan Huot
DA: John Rubino
S: Jane Tattersall, John D. Smith
M: Glenn Gould
P: Niv Fichman
CP: Rhombus Media
I: Colm Feroe

Contacto / Contact

Rhombus Media
Meghan Goodfellow
99 Spadina Avenue - Suite 600
MSV 3P8 Toronto, ON, Canada
T +1 416 971 7856
F +1 416 971 9647
E mgoodfellow@rhombusmedia.com
W www.rhombusmedia.com



Satie and Suzanne

Satie y Suzanne

Se termina el siglo XIX, o empieza el XX. La lluvia sobre París no quiere detenerse y el Sena se desborda sin remedio. Una mujer alcanza a refugiarse en uno de los tantos cafés de Montmartre, y dentro encuentra a otros prisioneros de la inundación: los camareros, un gendarme, parte de la troupe del Cirque du Soleil y el compositor Erik Satie (1866-1925). Pero la mujer no es una mujer, sino la pintora y modelo Suzanne Valadon, quien 17 años antes ha sido el único, fugaz, apasionado amor en la vida de Satie. Puede decirse que ese encuentro fortuito es el argumento entero de esta película, porque lo que sigue es una sucesión deslumbrante de coreografías que le deben tanto al ballet como a las artes circenses y, por supuesto, a las vanguardistas partituras de Satie (ejecutadas aquí por el maestro holandés Reinbert de Leeuw). Nominado al Grammy, *Satie and Suzanne* se inventa una forma única para retratar a un artista; una nada convencional, con un gusto por la melancolía y la extravagancia que el mismo Satie habría sabido apreciar.

It's either the end of the 19th century or the beginning of the 20th. The rain over Paris won't stop, so the Seine River is inevitably overflowing. A woman finds refuge in one of the many cafés in Montmartre, where she finds more people imprisoned by the flood: the waiters, a policeman, part of the Cirque du Soleil troupe, and composer Erik Satie (1866-1925). But the woman is not any woman: she's artist and model Suzanne Valadon, who had been the only and fleeting passionate love in Satie's life. One could say this chance encounter sums up the whole plot of the film, because what comes next is a series of dazzling choreographies influenced both by ballet, the circus arts, and, of course, Satie's avant-garde compositions (which are played here by Dutch master Reinbert de Leeuw). Nominated for a Grammy, Satie and Suzanne invents for itself a unique way to portrait an artist; anything but conventional, with a taste for melancholy and extravagance Satie himself would have appreciated.

Canadá - Canada, 1994
53' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Tim Southam
G: Tim Southam
F: Paul Sarossy
E: David New
DA: Carl Sprague
S: Jane Tattersall, Stan Taal
M: Erik Satie
P: Daniel Iron, Jennifer Jonas
CP: Rhombus Media
I: Veronica Tennant, Nicholas Pennell, René Bazinet, Isabelle Chassé, Jinny J. Jacinto

Contacto / Contact

Rhombus Media
 Meghan Goodfellow
 99 Spadina Avenue - Suite 600
 M5V 3P8 Toronto, ON, Canada
 T +1 416 971 7856
 F +1 416 971 9647
 E mgoodfellow@rhombusmedia.com
 W www.rhombusmedia.com
 www.timsoutham.com

Tim Southam

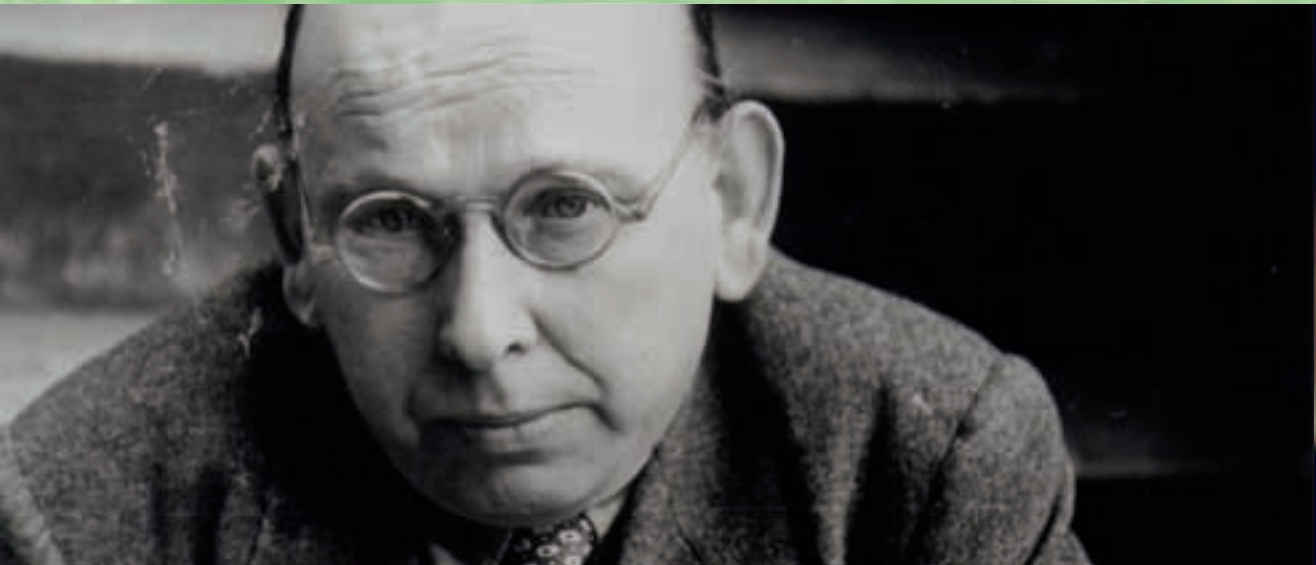


Nacido en Quebec, Canadá, en 1961, estudió economía y filosofía en la Universidad de Toronto. Dirigió series televisivas como *Moose TV* (2007) y, para el cine, realizó

cortos como *What She Wrote* (1990) y *Dober Man* (1992), el largometraje documental *Drowning in Dreams* (1997) y la ficción *The Bay of Love and Sorrows* (2003), entre otros.

Born in Quebec, Canada, in 1961, he studied Economics and Philosophy at the University of Toronto. He directed TV shows such as Moose TV (2007) and short films like What

She Wrote (1990) and Dober Man (1992), as well as the documentary feature Drowning in Dreams (1997) and The Bay of Love and Sorrows (2003), among others.



Solidarity Song: The Hanns Eisler Story

Canción de la solidaridad: La historia de Hanns Eisler

Pionero del método musical dodecafónico, el austríaco Hanns Eisler (1898-1962) desarrolló para orquestas, coros, teatro, cine (*Los verdugos también mueren*, de Lang, por ejemplo) y hasta movimientos populares, una de las mayores obras del siglo XX. Buena parte de esas creaciones las realizó junto a su amigo Bertolt Brecht; como él mismo, un comunista militante, bajo cuya enorme sombra parece haberse opacado el nombre del compositor. Eisler fue perseguido por los nazis en Alemania, por el Comité de Actividades Antiamericanas en EE.UU. y, en un giro patético del destino, por las autoridades de la misma Alemania Oriental para la que había compuesto el himno nacional. A través de entrevistas con quienes llegaron a conocerlo, material de archivo inédito y nuevos registros de su música en las ciudades donde vivió y creó Eisler (Viena, Berlín, Los Angeles), este documental, parafraseando a la canción de barricada que le da título, desvanece la larga noche caída sobre la memoria de un compositor único.

A pioneer of the twelve-tone music method, Austrian musician Hanns Eisler (1898-1962) developed one of the biggest works of the 20th century composing music for orchestras, choirs, theatre plays, films (such as Lang's Hangmen Also Die), and even people's movements. He made a big part of those creations together with his friend Bertolt Brecht, who was, like him, an active communist, and who seems to have overshadowed the composer's name. Eisler was persecuted by the Nazis in Germany, the House Committee on Un-American Activities in the US, and—in a sad twist of fate—by the authorities of East Germany, for whom he had composed their national anthem. Featuring interviews with the people who got to know him, some unseen archive footage and new recordings of his music in the cities where Eisler worked and lived (Vienna, Berlin, Los Angeles), this documentary—to paraphrase the barricade song it got its title from—vanishes the long night that fell over the memory of a unique composer.

**Alemania / Canadá -
Germany / Canada, 1995**
84' / Digibeta / Color
Inglés - English, Alemán - German

D: Larry Weinstein, Thomas Wallner
G: Larry Weinstein, Thomas Wallner
F: Horst Zeidler
E: David New
DA: Christian Krüger
S: Eckardt Hellmich
M: Hanns Eisler
P: Gabriele Faust, Niv Fichman
CP: Rhombus Media, ARTE/ZDF
I: Gisela May, H.K. Gruber, Robyn Archer, Richard Stoltzman, Stefanie Wüst

Contacto / Contact

Rhombus Media
Meghan Goodfellow
99 Spadina Avenue - Suite 600
M5V 3P8 Toronto, ON, Canada
T +1 416 971 7856
F +1 416 971 9647
E mgoodfellow@rhombusmedia.com
W www.rhombusmedia.com

Larry Weinstein

Es uno de los fundadores de Rhombus Media, desde donde ha realizado una veintena de documentales musicales. En 2009 dirigió su primera ficción, *Inside Hana's Suitcase*.

He's one of the founders of Rhombus Media, from which he has made around twenty musical documentaries. In 2009 he directed his first fiction film, *Inside Hana's Suitcase*.

Thomas Wallner

Socio creativo de Weinstein hace casi 20 años, produjo y escribió muchos de sus proyectos. En solitario, realizó el documental *Tropicana* (2009).

Weinstein's creative partner for almost 20 years, he produced and wrote many of his projects. On his own, he made the documentary *Tropicana* (2009).



Girl with a Pearl Earring

La joven de la perla

Dice el cineasta Peter Greenaway: "La revelación del mundo por medio de la luz es una disciplina en la cual Vermeer fue maestro. Es uno de los pintores más misteriosos a este respecto. En un cuadro de Caravaggio se comprende fácilmente de dónde viene la luz, porque es esencialmente direccional. Pero ¿qué hay más misterioso que la luz de un cuadro de Vermeer?" Basándose en la novela de Tracy Chevallier, Webber ilumina ese misterio con una puesta simple que va disponiendo cada elemento del cuadro más famoso del holandés Johannes Vermeer van Delft: *La joven de la perla* (c. 1670). El relato reconstruye la hipotética identidad de la modelo; y si Griet —que acaso fue más que la sirvienta de la casa Delft— nos convence de su insospechada sensibilidad artística, es mérito de la hipnótica Johansson, cuyas facciones —cara redonda, labios carnosos, cejas rubias hasta lo invisible— respiran misterio. El resto reposa en la interacción entre dos artes que, ocasionalmente alineadas, resulta mágica. Quizá porque, como señala también Greenaway, las características de la luz en Vermeer son las mismas del cine.

Filmmaker Peter Greenaway says: "Revealing the world through the use of light is a discipline mastered by Vermeer. He's one of the most mysterious artists in this regard. In a Caravaggio painting one can easily understand where the light comes from, because it's basically directional. But, is there anything more mysterious than the light in a Vermeer painting?" Based on Tracy Chevallier's novel, Webber sheds some light on that mystery with a simple setting that arranges each element of the most famous painting by Dutch artist Johannes Vermeer van Delft: The Girl With A Pearl Earring (c. 1670). The story reconstructs the hypothetical identity of the model; and the fact that Griet—who might have been more than just a servant in the Delft household—convinces us of her unforeseen artistic sensibility is a merit of the hypnotic Johansson, whose features—round face, full lips, eyebrows so blond they turn almost invisible—breathe mystery. The rest lies on the interaction between both arts, which turn into magic when aligned together. That's maybe because, like Greenaway also says, the characteristics of Vermeer's light are just like the ones of cinema.

Peter Webber



Nació en Londres, Inglaterra, en 1968. Estudió cine y, tras graduarse, dirigió el cortometraje *The Zebra Man* (1992). Realizó documentales y ficciones televisivas como

A to Z of Wagner (1995), *The Temptation of Franz Schubert* (1997) y *Men Only* (2001), además del largometraje *Hannibal, el origen del mal* (2001) y el corto *Jasim* (2009).

He was born in London, England, in 1968. He studied filmmaking and directed the short film *The Zebra Man* (1992) after graduation. He made documentaries and TV

films such as *A to Z of Wagner* (1995), *The Temptation of Franz Schubert* (1997) and *Men Only* (2001), as well as the feature film *Hannibal Rising* (2007) and the short *Jasim* (2009).

Reino Unido / Luxemburgo -
UK / Luxembourg, 2003
100' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Peter Webber
G: Olivia Hetreed
F: Eduardo Serra
E: Kate Evans
DA: Ben van Os
S: Julian Slater
M: Alexandre Desplat
P: Andy Paterson, Anand Tucker
CP: Lions Gate Films
I: Scarlett Johansson, Colin Firth,
Tom Wilkinson, Judy Parfitt, Cillian Murphy

Contacto / Contact

Pathé International
Sarah Lucas
Kent House, Market Place
W1W 8AR London, England
T +44 207 462 4427
F +44 207 436 7891
E sarah.lucas@pathe-uk.com
W www.patheinternational.com
www.girlwithapearlearringmovie.com



Jean De La Fontaine, le défi

Jean De La Fontaine: The Challenge / Jean De La Fontaine, el desafío

Situado en medio de las revueltas de la política interna de Luis XIV, el biopic de Daniel Vigne sobre el poeta francés Jean de La Fontaine desvía su atención del proceso creativo del autor de algunas de las fábulas más famosas de la literatura para rescatar su papel como figura política y social de resistencia. El año es 1661 y Colbert, uno de los asesores del rey, arresta a Bouquet, superintendente financiero de París, con el propósito de concentrar todo el poder en el monarca. Rápidamente, la mayoría de los artistas e intelectuales tratan de reacomodarse bajo el nuevo régimen, traicionando a sus viejos patrones y compañeros, ahora encarcelados. Pero no De La Fontaine. Él, en cambio, permanece fiel a sus convicciones, al denunciar los peligros de que el poder de toda una nación recaiga en un solo hombre. Incluso cuando esto suponga dar la vida por sus ideales.

Set right in the middle of the internal political revolts of Louis XIV, Daniel Vigne's biopic about French poet Jean de la Fontaine turns its eyes away from the creative process of the author of some of the most famous fables of literature and focuses on his role as a political and social resistance figure. The year is 1661, and Colbert, one of the king's advisors, arrests Bouquet, the financial superintendent of Paris, with the purpose of concentrating all the power in the monarch. Most of the artists and intellectuals will quickly try to adapt and find a place under the new regime, betraying their now imprisoned employers and colleagues. But not La Fontaine. On the contrary, he stays true to his principles and denounces the dangers of leaving all the power of the nation in the hands of one single man. Even if that could result in him dying for his ideals.

Francia - France, 2006
100' / 35mm / Color
Francés - French

D: Daniel Vigne
G: Jacques Forgeas
F: Flore Thulliez
E: Thierry Simonnet
DA: Régis Nicolino
S: Frédéric Dubois
M: Michel Portal
P: Fabienne Servan-Schreiber
CP: Cinévévé
I: Lorânt Deutsch, Philippe Torreton, Sara Forestier, Jean-Claude Dreyfus, Julien Courbey

Contacto / Contact

Servicio Cultural y de Cooperación de la Embajada de Francia en Argentina
 Alain Maudet
 Basavilbaso 1253
 C10006AAA Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 4515 6900
 F +54 11 4515 6923
 E alain.maudet@diplomatie.gouv.fr
 W www.emb-fr.int.ar

Daniel Vigne



Nació en Moulins, Francia, en 1942. Su primer largometraje fue *Les Hommes* (1973); lo siguieron el drama medieval *El regreso de Martin Guerre* (1982; ganador de tres pre-

mios César), *Una mujer muy especial* (1985) y *Comédie d'été* (1989), además de telefilms y miniseries como *Fatou la maliénne* (2000) y *L'Enfant des Lumières* (2002).

He was born in Moulins, France, in 1942. His first feature film was Men (1973); it was followed by the medieval drama The Return of Martin Guerre (1982; winner of three

César Awards), A Woman or Two (1985) and Summer Interlude (1989), as well as TV films and miniseries such as Fatou la maliénne (2000) and L'Enfant des Lumières (2002).



Les Prisonniers de Beckett

Prisoners of Beckett / Los prisioneros de Beckett

La idea que se le ocurrió al joven actor sueco Jan Jonson fue tan rebuscada como brillante. Luego de estudiar sus posibilidades, se acercó hasta la prisión de máxima seguridad de Kumla, una de las más grandes del país, y propuso a su director hacer una representación de *Esperando a Godot*, de Beckett, con un elenco de internos. Unos cuantos ensayos bastaron para confirmar el potencial de su visión, capaz de vincular al mejor teatro con la espera y el encierro carcelarios. La siguiente idea que se le ocurrió a Jonson, al ver el entusiasmo de los involucrados en el proyecto, hay que decirlo, no fue tan brillante: llevar la obra fuera de la cárcel, a un teatro de Gotemburgo. Pero aun menos lúcido fue lo del alcaide, que aceptó la propuesta sin considerar los riesgos. A través de una cámara sobria que entrevista a los involucrados y reconstruye los momentos decisivos, *Les Prisonniers de Beckett* sigue las pistas de uno de los incidentes más curiosos que haya sido perpetrado “en nombre del arte” en la historia del teatro.

The idea that came to young Swedish actor Jan Johnson's mind was a strange and difficult one. After evaluating his chances, he went to the Kumla maximum security prison, one of the largest in the country, and presented the warden with the idea of staging Beckett's Waiting for Godot featuring a cast of prison interns. A few rehearsals were enough to prove the potential of his vision, which was capable of connecting the finest theater with prison's own feelings of waiting and enclosure. Born out of witnessing the enthusiasm of the people involved, Johnson's next idea wasn't — one should say — that brilliant: he would take the play outside the prison to a theater in Gothenburg. But the warden who accepted the proposal without considering its risks was even less smart. With a sober camera that interviews the people involved and reconstructs the decisive moments, Les Prisonniers de Beckett follows the clues of one of the most curious incidents perpetrated “for the sake of art” in the entire history of theater.

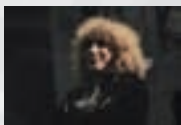
Francia / Canadá -
France / Canada, 2006
90' / Betacam / Color
Inglés - English,
Sueco - Swedish

D: Michka Saäl
G: Michka Saäl
F: Sylvestre Guidi
E: Nadia Ben Rachid
S: Didier Pecheur
M: Bob Dylan
P: J. Debs, D. Morel, J. Hillel, J. Bergeron,
É. Michel, J. Carrière
CP: ADR Productions, ARTE France, NFB,
Quatre par Quatre Films
I: Jan Jonson, Lennart Wilson,
Jösta Hagebäck, Marianne Hakansson,
Betty Skawonius

Contacto / Contact

ARTE France
Pascal Richard
8 rue Marceau
92785 Issy les Moulineaux, France
T +33 1 5500 7777
F +33 1 5500 7700
E p-richard@artefrance.fr
W www.artefrance.fr

Michka Saäl



Nacida en Túnez en 1949, emigró a Canadá a principios de los '80. Dirigió los cortometrajes *Loin d'où* (1989) y *Nulle part la mer* (1991), los mediodimetrages *Tragedia* (1993)

y *Zéro Tolerance* (2004), los largos documentales *L'Arbre qui dort rêve à ses racines* (1992) y *Le Violon sur la toile* (1995) y la ficción *La Position de l'escargot* (1998).

Born in Tunisia in 1949, she migrated to Canada in the early 1980s. She directed the short films *Loin d'où* (1989) and *Nulle part la mer* (1991), the medium-length films *Tragedia* (1993)

and *Zéro Tolerance* (2004), the documentary features *L'Arbre qui dort rêve à ses racines* (1992) and *Le Violon sur la toile* (1995), and the fiction film *La Position de l'escargot* (1998).



A Film about Anna Akhmatova

Una película sobre Anna Ajmátova

Una de las mayores poetisas de la historia rusa, Anna Ajmátova (1889-1966) conoció tempranamente la consagración literaria, la veneración de los hombres, la amistad y admiración de una generación brillante de intelectuales. Después, los conflictos de su tiempo arrasaron con todo lo que tenía: su primer esposo fue fusilado por el régimen soviético; el último murió de agotamiento en un gulag; su hijo fue arrestado y deportado a Siberia. A la soledad, tema intuido ya en su primera obra poética, Ajmátova debió agregarle el terror, las privaciones (soportó, también, el sitio de Leningrado), su propia "muerte civil" auspiciada por el estalinismo. Sin embargo, guiada a través de un abundante material de archivo y actual por el también poeta Anatoly Litman, Landauer no construye la biopic amarga o penosa de esa vida difícil: recreando la historia en forma de tragedia clásica (con sus musas, hechiceros y coros), *A Film...* encuentra, en la poesía luminosa de su heroína, motivos suficientes para cantar una apasionada victoria final.

*One of the biggest poets in Russian history, Anna Akhmatova (1889-1966) received early recognition from the literary world as well as the worship of men and the friendship and admiration of a brilliant generation of intellectuals. The conflicts of her time would later destroy everything she had: her first husband was executed by the Soviet regime; her last one died of exhaustion in a gulag; her son was arrested and deported to Siberia. Apart from loneliness, a topic that can be seen early in her work, she also addressed terror, deprivation (she also endured the siege of Leningrad), and her own "civilian death", promoted by Stalinism. However, as Landauer goes through an abundant archive of old and current footage with the guide of poet Anatoly Litman, she doesn't build a bitter or painful biopic of such a hard life: recreating the story in the form of a Greek tragedy (with muses, sorcerers and choirs), *A Film...* finds in the luminous poetry of its heroine enough motives to sing a passionate and victorious ending.*

Rusia / Estados Unidos -
Russia / US, 2008
105' / Digibeta / Color - B&N
Ruso - Russian

D: Helga Landauer
F: Yuliy Olshvang
E: Adelaide Papazoglou
S: David Nelson
P: Darya Zhuk
CP: DAS Films, Turnstyle TV
N: Anatoly Naiman

Contacto / Contact

Darya Zhuk
330 Wythe Ave - 8d
11211 Brooklyn, NY, USA
E Darya.Zhuk@hbo.com
W www.akhmatovafilm.com

Helga Landauer



Nació en Moscú, Rusia, estudió guión en la escuela de cine VGIK y desde 1996 vive en California. Trabajó en la televisión rusa y publicó tres libros de poesía. Dirigió

Being Far from Venice (1998), *Objects in Mirror Are Closer than They Appear* (2002) y *A Journey of Dmitry Shostakovich* (2006; codirigido con Oksana Dvornichenko).

Born in Moscow, Russia, she studied script-writing at the VGIK Film School and lives in California since 1996. She worked on Russian television and is a published author of three poetry books.

*She directed *Being Far from Venice* (1998), *Objects in Mirror Are Closer than They Appear* (2002) and *A Journey of Dmitry Shostakovich* (2006; co-directed with Oksana Dvornichenko).*



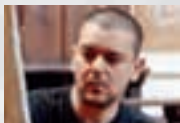
Gainsbourg (Vie héroïque)

Gainsbourg (Je t'aime... moi non plus) / Gainsbourg (Vida heroica)

“Ésta es la historia, divertida y fantástica, de Serge Gainsbourg y su famosa jeta. De un muchachito judío que pasea por París durante la ocupación alemana; de un tímido poeta joven que deja atrás sus pinturas y su habitación para tomar por asalto los cabarets transformistas de los años '60. Una vida heroica, en la que las criaturas de su mente se corporizan en pantalla y su elocuencia va a la par de sus escándalos amorosos.” Así presenta el reconocido historietista Joann Sfar su primera aventura en el cine, la biopic nada convencional de un artista nada convencional, que revolucionó la canción popular jugando con géneros y palabras, y dejó un tendal de amantes hermosas, botellas vacías y colillas de Gitanes. Sfar narra lo que va de Gainsbourg a Gainsbarre en viñetas —qué otra cosa— llenas de imaginación visual, humor y música, tras una verdad más artística que histórica. Elmosnino, Casta (como BB) y Gordon (cuya Birkin fue su último papel antes de quitarse la vida) brillan irresistiblemente, no sólo por su talento sino por el notable parecido físico con sus ilustres retratados.

“This is the story, amusing and fantastic, of Serge Gainsbourg and his famous mug. It's the story of a little Jewish boy who saunters about in a Paris occupied by the Germans; of a young, timid poet who leaves behind his paintings and his room to dazzle nightclub crowds during the Swinging Sixties. It's a 'heroic life' where the creatures of his mind become full-bodied on screen and his eloquence is a good match with his scandalous love affairs.” This is how renowned comic-book artist Joann Sfar presents his first adventure into cinema, the unconventional biopic of an unconventional artist who transformed popular songwriting by playing with genres and words, and who left behind a sea of beautiful lovers, empty bottles and Gitanes butts. Sfar tells the story from Gainsbourg to Gainsbarre using vignettes —what else— filled with visual imagination, humor, and music, and pursues a truth that's more artistic than historical. Elmosnino, Casta (as BB) and Gordon (her Birkin was her last role before she took her own life) shine irresistibly, not only because of their talent, but for the remarkable physical resemblance with their famous characters.

Joann Sfar



Nacido en Niza, Francia, en 1971, se graduó en filosofía y estudió en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París. Como dibujante y guionista de cómic, su obra más conocida es la serie *El*

gato del rabino, de la que prepara una adaptación cinematográfica. También coescribió los numerosos álbumes de *La mazmorra*. *Gainsbourg (Vie héroïque)* es su debut como realizador.

Born in Nice, France, in 1971, he graduated in Philosophy and studied at the National School of Fine Arts in Paris. The Rabbi's Cat series is his most famous work as comic artist and writer,

of which he's preparing the film adaptation. He also co-wrote all of the Dungeon books. Gainsbourg (Vie héroïque) is his debut film as director.

Francia / Estados Unidos -
France / US, 2010
130' / 35mm / Color - B&N
Francés - French

D: Joann Sfar
G: Joann Sfar
F: Guillaume Schiffman
E: Maryline Monthieux
DA: Christian Marti
S: Daniel Sobrino
M: Olivier Daviaud
P: Marc du Pontavice, Didier Lupfer
CP: One World Films
I: Éric Elmosnino, Lucy Gordon, Laetitia Casta, Doug Jones, Anna Mouglais

Contacto / Contact

Kinology
Vanessa Saal
65 rue de Clichy
75009 Paris, France
T +33 9 5147 4344
F +33 9 5647 4344
E vsaal@kinology.eu



I.M. Caravaggio

No es demasiado lo que se conoce sobre la vida del pintor italiano Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610). Se sabe, sí, que su genio artístico iba a la par de su carácter tumultuoso; que mientras gozaba de la fama entre sus contemporáneos, era perseguido por un asesinato; que murió poco antes de que le llegara el perdón papal y que fue casi olvidado hasta el siglo XX, cuando empezó a reconocerse al naturalismo extremo y a los dramáticos claroscuros de su obra como pilares del arte moderno. Toda esa información aparece en este homenaje a los cuatro siglos de la muerte del pintor, que lo hace reencarnar en un talentoso estudiante de arte del barrio de Las Vegas conocido como Naked City. Con cámara estremecida y edición ágil, reflejos de la alienación creciente de su joven protagonista, I.M. Caravaggio se sumerge en esas calles peligrosas, tanto como en la hipocresía de las instituciones del arte, para encontrar –entre sangre, sexo y otros excesos– otra variación sobre aquel leit motiv de vivir rápido, morir joven, dejar algo de obra.

There's not much information regarding the life of Italian artist Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610). We do know that his artistic genius was accompanied by a tempestuous character; that while he was famous among the people of his time, he was also persecuted for a murder; that he died shortly after receiving a pardon from the Pope and was later forgotten until the 20th century, when the extreme naturalism and dramatic chiaroscuro in his work were acknowledged as the pillars of modern art. All that information is present in this tribute to the artist that was made in the occasion of the four hundredth anniversary of his death, and in which he is reborn as a talented art student from a Las Vegas neighborhood known as Naked City. With a shuddered camera and an agile editing that reflects the growing alienation of its main character, I.M. Caravaggio dives into those dangerous streets as well as into the hypocrisy of artistic institutions, and finds –among blood, sex, and other excesses– yet another variation of the old motto live fast, die young, leave some work behind.

Estados Unidos - US, 2010
92' / HD / Color
Inglés - English

D: Derek Stonebarger
G: Damen Draeko, Derek Stonebarger
F: Victor Tapia
E: Derek Stonebarger
S: Colin Huse
M: Lenny Smith, New Jerusalem Music
P: Derek Stonebarger
CP: Vegaswood Studios
I: Ryan Eicher, Beverly Lynne, Amanda Ouest, Fletcher Sharp

Contacto / Contact

Vegaswood Studios
 Derek Stonebarger
 1240 8th Place
 89104 Las Vegas, NV, USA
 T +1 702 568 9663
 F +1 702 307 4009
 E derekstonebarger@gmail.com
 W www.vegaswood.com
 www.imcaravaggio.com

Derek Stonebarger



Nacido en California, se graduó en Artes en la Universidad Estatal de Sonoma. Su trabajo como productor, escritor y director de comerciales para televisión le valió un premio

Emmy. En 2008 fundó la productora independiente Vegaswood Studios y dirigió su primer corto, *Longfellow's Masterpiece*, ganador de seis premios en el Las Vegas 48 Hour Film Project.

Born in California, he majored in Arts at the Sonoma State University. His work as a TV producer, writer and advertising director won him an Emmy award. In 2008 he founded the in-

dependent production company Vegaswood Studios and directed his first short film Longfellow's Masterpiece, winner of six awards at the Las Vegas 48 Hour Film Project.



Picasso and Braque Go to the Movies

Picasso y Braque van al cine

En tan solo una hora de duración, el cineasta y galerista norteamericano Arne Glimcher entrelaza varias de las líneas de pensamiento artístico que dominaron la revolución tecnológica de comienzos del siglo veinte para acercarse a las figuras de Pablo Picasso y Georges Braque. ¿De dónde surge el Cubismo? ¿Cuál es la relación entre la vanguardia plástica, la cultura popular y las primeras películas de Edison, Lumière y Méliès? ¿Qué papel juega el desarrollo de la aviación en este contexto? De las respuestas de Glimcher a cada una de estas preguntas específicas se desprende algo que es, al mismo tiempo, preciso y novedoso en su interpretación histórica. Narrado por Martin Scorsese y estructurado a base de entrevistas con artistas y académicos de renombre, *Picasso and Braque Go to the Movies* construye, en definitiva, un relato abiertamente sencillo, a mitad de camino entre el documental artístico y el especial televisivo, pero de un didactismo iluminador.

In just one hour, American filmmaker and gallery owner Arne Glimcher intertwines several art theory currents that dominated the 20th century technological revolution, and approaches the names of Pablo Picasso and Georges Braque. What's the origin of Cubism? What links plastic avant-garde with popular culture and the first films made by Edison, Lumière, and Méliès? What role does the development of aviation play in this context? Glimcher's answers to these specific questions spring something that's both precise and new in its interpretation of history. Narrated by Martin Scorsese and structured by interviews with renowned artists and scholars, Picasso and Braque Go to the Movies creates an open and simple story, half way between an art documentary and a TV special, but with an enlightening didacticism.

Estados Unidos - US, 2010
62' / HD / Color
Inglés - English

D: Arne Glimcher
F: Petr Hlinomaz
E: Sabine Krayenbühl
S: Margaret Crimmins, Tony Volante
P: Martin Scorsese, Robert Greenhut, Arne Glimcher
CP: Cubists
I: Tom Gunning, Kim Tomadjoglou, Jennifer Wild, Adam Gopnik, John Richardson
N: Martin Scorsese

Contacto / Contact

Arthouse Films
 Erin Owens
 161 6th Ave c/o Post Factory
 10013 New York, NY, USA
 T +1 212 627 1662 -210
 E erin@arthousefilmsonline.com
 W www.arthousefilmsonline.com

Arne Glimcher



Nacido en Duluth, Estados Unidos, en 1938, fundó y dirige la prestigiosa galería de arte Pace (actualmente PaceWildenstein). En 1988 produjo *Gorillas in the Mist* y en 1992 debutó como di-

rector con *Los reyes del mambo*, cuya banda sonora fue nominada a los premios Oscar, Globo de Oro y Grammy. También dirigió *Causa justa* (1995) y *The White River Kid* (1999).

Born in Duluth, US, in 1938, he's the founder and head of the prestigious art gallery Pace (now PaceWildenstein). In 1988 he produced *Gorillas in the Mist* and in 1992 he made

his directorial debut with *The Mambo Kings*, nominated for an Oscar, a Golden Globe and a Grammy for its soundtrack. He also directed *Just Cause* (1995) and *The White River Kid* (1999).

MDQ AEROPUERTO INTERNACIONAL DE MAR DEL PLATA

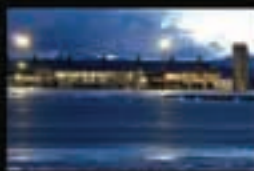
Aeroparque AEP / Bariloche BRC / Catamarca CTC / Cno. Rivadavia CRD / Córdoba COR / Ezeiza EZE
Formosa FMA / Gen. Pico GPO / Jujuy JUJ / La Brea LBJ / Malargüe LBS / Mar del Plata MDQ / Mendoza MDC
Paraná PBA / Posadas PSD / Puerto Iguazú IIG / Puerto Madryn PMY / Reconquista RCG / Resistencia RES
Río Cuarto RCU / Río Gallegos RGL / Río Grande RGA / Salta SLA / San Fernando FSD / San Juan UJU / San Luis LSL
San Rafael APA / Santa Rosa RSA / Santiago del Estero SSE / Tucumán TUC / Ushuaia UDM / Villa Reynolds VRD



AEROPUERTO DE BUENOS AIRES

AEROPUERTO INTERNACIONAL DE EZEIZA

AEROPUERTO INTERNACIONAL DE MENDOZA



AEROPUERTO INTERNACIONAL DE CÓRDOBA

AEROPUERTO INTERNACIONAL DE TUCUMÁN

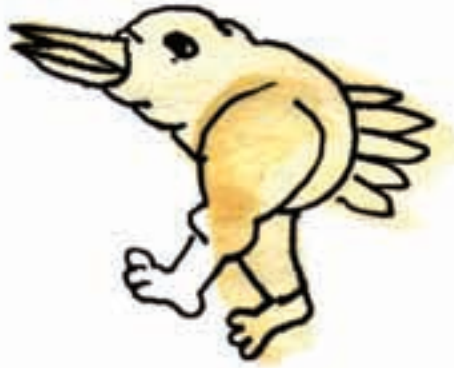
AEROPUERTO INTERNACIONAL DE BARILOCHE



Aeropuertos **Argentina 2000**

ESTADOS ALTERADOS

ALTERED STATES



Estados alterados es la sección, dentro del Festival, de un cine que reniega de los géneros y escapa de los cánones establecidos, para quizás, crear otros. Un lugar en el que las películas parecen no reconocer formatos previos instaurados; y cuando lo hacen, es para cuestionarlos, ponerlos en duda o llevarlos al límite. Cruces entre el documental, la ficción y lo experimental. Cortometrajes, largometrajes, duraciones variadas. Autores consagrados y jóvenes autores. Exploraciones de nuevas percepciones visuales que crean espacios emergentes. Películas que despiertan inquietud y son reflejo de la vida moderna, en donde el espectador debe completar las ausencias y rehacer su mirada. En síntesis: la necesaria impureza de un nuevo cine.

Marcelo Alderete / Cecilia Barrionuevo

Altered States is the section, within the Festival, for the cinema that renounces genres and escapes established canons, to perhaps, create others. A place where movies seem not to recognize previous formed formats, and when they do, it's to challenge them, question them or take them to the limit. The junction between documentary, fiction and experimental. Short films, feature films, varied durations. Acclaimed authors and young ones. Explorations of new visual perception that create emerging spaces. Movies that raises concern and reflect modern life, where the spectator has to complete the absences and reconstruct its view. In short: the needed impurity of a new cinema.

MA / CB



Song of Tomorrow

Framtidens melodi / Canción de mañana

Hay un género establecido que es el del falso documental. Pero hay un pariente menos conocido que es la falsa ficción. Mientras uno se caracteriza por la impostura de hacer pasar lo inventado por existente, el otro tiene el (más difícil) propósito inverso: convencernos de que lo existente es inventado. No sabemos bien si *Song of Tomorrow* es un falso documental o una falsa ficción, lo que convierte a esta película absolutamente original —de un país en el que no abundan las películas originales— en un caso fascinante.

En Karlstad, una pequeña ciudad de Suecia, viven Janos y Stig. Janos es un cantante y mendigo callejero, alcohólico y bohemio. Stig es un anciano rengu que vende sus últimas pertenencias en las tiendas de antigüedades. Pero Stig oficia, además, de manager de Janos. Le atribuye un gran talento e intenta que se lo reconozca consiguiéndole actuaciones y hasta haciéndole grabar un disco. En el medio hay otros personajes: un amigo tonto de Janos, algunas novias de Janos, y una hija de Stig que llega de Estocolmo para hacerle conocer a su nieto, aunque el viejo se niega a recibirla porque siente que fracasó en la vida. Y también unas cuantas peripecias compartidas por Stig y Janos.

La sordidez que pueda sugerir esta breve sinopsis es también falsa: *Song of Tomorrow* tiene un tono de comedia, una enorme gracia y un aire de diversión compartida por los protagonistas y los cineastas, aunque subsista la duda sobre lo que estamos viendo. Stig y Janos son actores, lo que les ocurre está escrito y ensayado, pero nunca los sentimos lejos de quienes dicen ser. *Song of Tomorrow* transmite encanto, rebeldía y la extraña sensación de que el cine no sólo puede ocuparse de los humildes sino que los humildes se pueden ocupar del cine.

Quintín

The mockumentary is a well established genre of films. But this genre has a relative, the mock-fiction, which is not so well-known. While one of them is known for presenting fictitious events as real events, the other has the opposite purpose (which is even more difficult): to convince us that what is true has been made up. We don't know for certain whether Song of Tomorrow is a mockumentary or mock-fiction. This absolutely original film is turned into a fascinating example of a film from a country where original films are not many. Janos and Stig live in Karlstad, a little town in Sweden. Janos is a wandering singer; he is an alcoholic and a bohemian. Stig is a lame old man who sells his last belongings in flea markets. But he is also a kind of manager for Janos who helps him out. Stig thinks that Janos is a great talent, and intends that he becomes well known by marketing new performances for Janos, and even helps him to make a record. There are also other characters in the film: a rather silly friend of Janos', some girlfriends and Stig's daughter who arrives from Stockholm for the purpose of introducing Stig to his grandson, although the old man refuses to receive her because he feels that he has failed in life. There are also many adventures shared by Stig and Janos.

The sordidness suggested by this short summary is also forged. Song of Tomorrow has a comedy tone; it is funny and has an atmosphere of fun that is shared by the key characters and filmmakers, although there is still a doubt about what we are watching. Stig and Janos are actors; what happens to them has been written and rehearsed, but we never feel them far from whom they say they are. Song of Tomorrow gives off charm, disobedience, and the strange feeling that films can not only be dedicated to humble people but that humble people can also be involved with films.

Q

Suecia - Sweden, 2010

84' / 35mm / Color

Sueco - Swedish

D: Jonas Bergergard, Jonas Holmström
 G: Jonas Holmström, Jonas Bergergard
 F: Jonas Bergergard
 E: Jonas Holmström
 S: Jonas Holmström, Magnus Skoglund
 P: Daniel Wirtberg
 CP: Daemon Film
 I: Rolf G. Ekroth, Sven-Olof Molin, Helena Bengtsson, Thomas Christensson

Contacto / Contact

Daemon Film
 Daniel Wirtberg
 Muraregatan 1a
 65228 Karlstad, Sweden
 T +46 7 3672 4218
 E daniel@daemonfilm.se
 W www.daemonfilm.se
 www.songoftomorrow.com



Jonas Bergergard



Nació en 1966 en Karlstad, Suecia. Desde el 2001, trabaja junto a Holmström en cortos como *Izidor* (2002) y *Natan* (2004; Gran Premio en Clermont-Ferrand).

He was born in 1966 in Karlstad, Sweden. Since 2001 he worked together with Holmström in short films like Izidor (2002) and Natan (2004; Grand Prix at Clermont-Ferrand).



Jonas Holmström

Nacido en 1964 en Karlstad, estudió arte y actuación. Con Bergergard codirigió, entre otros, el corto *Coming Home* (2007). *Song of Tomorrow* es el primer largo de ambos.

Born in 1964 in Karlstad, he studied Art and Acting. Together with Bergergard he co-directed short films like Coming Home (2007), among others. Song of Tomorrow is their first feature.



Francia - France, 2009
4' / Digibeta / B&N

D: Jean-Gabriel Périot

L'Art délicat de la matraque

The Delicate Art of the Bludgeon / El delicado arte de la cachiporra

A través de un montaje contundente, Jean-Gabriel Périot entrelaza escenas de brutalidad policial en blanco y negro con el tema "This is not a love song" de la banda francesa Expérience para componer su comentario cínico sobre la "sensibilidad de los policías", titulado *El delicado arte de la cachiporra*. En su sencilla frontalidad, el cortometraje no puede ser visto de otra manera que como un homenaje a la obra maestra de Santiago Álvarez, *Now!*, realizada 45 años atrás.

With a forceful editing, Jean-Gabriel Périot intertwines black & white scenes of police brutality with the song "This is not a love song" by French band Expérience in order to compose his cynical commentary on the "sensitivity of policemen", entitled The Delicate Art of the Bludgeon. In its sincere openness, the short film can be seen as nothing other than a tribute to Santiago Álvarez's masterpiece Now!, which was made 45 years ago.



Francia - France, 2010
5' / Digibeta / Color

D: Jean-Gabriel Périot

Les Barbares

The Barbarians / Los bárbaros

En este cortometraje sobre la desobediencia, realizado un año más tarde que *L'Art délicat de la matraque*, Périot ofrece, de alguna manera, el contraplano lógico a aquel punto de vista centrado en el accionar represivo. Una suerte de cascada horizontal colorida presenta imágenes frontales de todos aquellos "bárbaros" que, desde la periferia global, componen esa nación sin fronteras que es la de la resistencia.

In this short film about disobedience –shot a year after The Delicate Art of the Bludgeon– Périot somehow offers the logical reverse angle of that perspective that focused on repressive action. It's a sort of colorful horizontal cascade that features frontal images of all those "barbarians" who, out of the world's periphery, form that borderless nation known as resistance.

Jean-Gabriel Périot



Nació en Francia en 1974. Trabajó como montajista y dirigió numerosos cortometrajes, como *Avant j'étais triste* (2002), *Rain* (2004), *Dies Irae* (2005), *Eût-elle été crimine-*

lle... (2006), *Nijuman no borei (200.000 fantômes)* (2007; exhibido en el 23º Festival) y *Entre chiens et loups* (2008).

He was born in France in 1974. He worked as an editor and directed many short films, like Avant j'étais triste (2002), Rain (2004), Dies Irae (2005), Eût-elle été

crimelle... (2006), *Nijuman no borei (200.000 fantômes)* (2007; screened at the 23th Festival) and *Entre chiens et loups* (2008).

Contacto / Contact

Heure Exquise
Le Fort, Avenue de Normandie, B.P. 113
59370 Mons-en-Baroeul, France
T +33 3 2043 2432
F +33 3 2043 2433

E contact@exquise.org
W www.exquise.org
www.jgperiot.net



Austria, 2010
25' / 35mm / B&N
Francés - French,
Inglés - English

D: Peter Tscherkassky

Coming Attractions

Atracciones futuras

En este ensayo episódico, basado libremente en el estudio de Tom Gunning sobre las relaciones espaciales entre el cine primitivo y el de vanguardia, el cineasta austríaco Peter Tscherkassky apunta su arsenal experimental a la integración más física de ambas tradiciones mediante el montaje de descartes de cine publicitario. En la contundencia de su choque audiovisual, realizado íntegramente en un cuarto oscuro, *Coming Attractions* confirma que la potencia del cine está todavía en su naturaleza análoga.

Loosely based on Tom Gunning's study on the spatial relations between primitive and avant-garde cinema, this episodic essay is the way Austrian filmmaker Peter Tscherkassky aims his experimental arsenal towards a very physical integration of those two film traditions, editing discard material from advertisements. Made entirely in a dark room, Coming Attractions' powerful audiovisual shock confirms that the strength of cinema still lies in its analogue nature.

Peter Tscherkassky



Nació en Viena, Austria, en 1958. Estudio periodismo, ciencias políticas y filosofía en la Universidad de Viena. Trabajando exclusivamente con found footage, ha realiza-

do los cortos *Love Film* (1982), *Manufacture* (1985), *Get Ready* (1999) y *Dream Work* (2001), entre muchos otros.

He was born in Vienna, Austria, in 1958. He studied Journalism, Political Science and Philosophy at the University of Vienna. He has worked exclusively with found

footage, and directed the short films Love Film (1982), Manufacture (1985), Get Ready (1999) and Dream Work (2001), among many others.



Austria, 2010
4' / 35mm / Color

D: Martin Arnold

Shadow Cuts

Cortes de sombra

Un nuevo cortometraje de Martin Arnold, otro microanálisis de las fuerzas que entran en juego dentro de un encuadre cinematográfico. El diafragma en forma de iris se abre entrecortadamente en la oscuridad; detrás, un ratón Mickey risueño se abraza a su mejor amigo Pluto. Son imágenes finales de felicidad reanimadas en dirección inversa. O, mejor dicho, desanimadas en dirección inversa, ya que *Shadow Cuts* opera en esa dirección: entrecortando, oscureciendo, disecionando, estudiando.

A new short film by Martin Arnold, and another microanalysis of the forces that have a role within the film frame. The iris diaphragm opens haltingly in the blackness; behind it there's a laughing Mickey Mouse with his friend Pluto's arm around his shoulders. They are final sequences of a happy ending run in reverse; or rather, de-animated in reverse, since Shadow Cuts works that way: by interrupting, darkening, dissecting, and studying.

Martin Arnold



Nació en Viena, Austria, en 1959, y estudió psicología e historia del arte en la Universidad de esa ciudad. Dirigió los cortos *O.T. - 1* (1985) *Pièce touchée* (1989) y *Brain Again*

(1994), y el largo *Deanimated* (2002), entre otros. Es profesor de cine y uno de los fundadores de Sixpack Film.

He was born in Vienna, Austria, in 1959, and studied Psychology and Art History at the city's University. He directed the short films O.T. - 1 (1985), Pièce touchée

(1989) and Brain Again (1994), and the feature Deanimated (2002), among others. He is a film teacher and one of the founders of Sixpack Film.

Contacto / Contact

Sixpack Film
 Neubaugasse 45/13 - P.O. Box 197
 1071 Vienna, Austria

T +43 1 526 0990 0
 F +43 1 526 0992
 E office@sixpackfilm.com
 W www.sixpackfilm.com



Estados Unidos - US, 2009
4' / Digibeta / Color

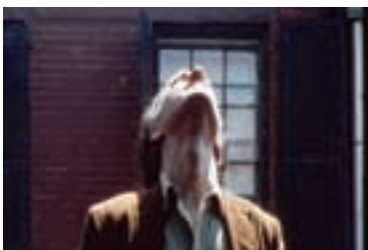
D: Ken Jacobs

The Day Was a Scorcher

El día era agobiante

El clan Jacobs de vacaciones en Italia a través de postales estroboscópicas pulsando en medio de las ruinas romanas.

The Jacobs clan vacationing in Italy in stroboscopic postcards pulsing amid Roman ruins.



Estados Unidos - US, 2009
8' / Digibeta / Color

D: Ken Jacobs

Jonas Mekas in Kodachrome Days

Jonas Mekas en días de Kodachrome

Un mecanismo compuesto de fotos familiares resuscitadas mediante tecnología digital, cuyo pulso se remonta a los dispositivos proto-cinematográficos, dándole a Jonas Mekas un aire de embustero.

A timepiece comprised of family photos resuscitated through digital technology, whose pulse harkens back to proto-cinematic devices, giving Jonas Mekas the air of a trickster.



Estados Unidos - US, 2010
16' / Digibeta / Color - B&N

D: Ken Jacobs

A loft

Un loft

Destellos en 3-D del loft de un artista ubicado en el centro de Manhattan, a punto de dar a luz a nuevos lofts, lo cual es raro, ya que probablemente los nuevos dueños sean dentistas o gente de altas finanzas. También es rara la ausencia de cualquier tipo de tecnología 3-D.

A 3-D glimpse of a downtown Manhattan artist's loft about to give birth to new artist's lofts, which is odd, seeing that dentists and the minor hirelings of high finance are likely to be the new renters and buyers. Also odd is the absence of any 3-D technology.

Ken Jacobs



Nació en 1933 en Brooklyn, EE.UU. Estudió pintura y dirigió, entre muchos otros films, videos y formatos 3-D creados por él mismo, *Star Spangled*

to Death (1957-2004), Tom Tom, the Piper's Son (1969) y Anaglyph Tom (2009; exhibida en el 24° Festival).

Born in 1933 in Brooklyn, United States. He studied painting and directed, among many other films, videos and 3-D formats created by

himself, Star Spangled to Death (1957-2004), Tom Tom, the Piper's Son (1969), and Anaglyph Tom (2009; screened at the 24th Festival).

Contacto / Contact

Ken Jacobs
E nervousken@aol.com



La BM du Seigneur

The Lord's Ride / El BM del Señor

Fred pertenece a la gente que vive en el camino, pero no se imaginen guitarras, fogones o costumbres gitanas. No, Fred vive en una casa rodante, en el norte de Francia, y se gana la vida robando autos. El negocio marcha bien; su familia y sus amigos lo respetan y le temen. Hasta que la visita nocturna de una criatura misteriosa deja su mundo patas para arriba. Tras el impacto de esa suerte de encuentro milagroso, Fred decide calmarse un poco, aun sabiendo que sus decisiones lo pondrán en una situación incómoda con sus conocidos. Mediante una mezcla extraña y enigmática de ficción, western, ciencia ficción y road movie, el cineasta francés Jean-Charles Hue crea una película alucinante (en todos los sentidos del término), en la que cada escena inventa sus propias reglas de necesidad y delirio estéticos. En su completa despreocupación por las explicaciones lógicas, *La BM du Seigneur* parece celebrar una inocencia cinematográfica extinguida hace mucho tiempo.

Fred belongs to the travelling people, one that has nothing to do with guitars, bonfires or Gypsy folklore. No, he lives in northern France in a caravan and makes a living by stealing cars. Business is good, and his family and friends highly respect and fear him. Until one night the visit from a mysterious being turns his world upside down. After the impact of this sort of miraculous encounter, Fred decides to quieten down even knowing that his decisions will put him in an awkward position towards his peers. In a weird, enigmatic blend of fiction, western, science-fiction, and road movie, French filmmaker Jean-Charles Hue creates an hallucinating film (in every sense of that word) in which each scene invents its own rules of aesthetic necessity and delirium. In its complete lack of care for logical explanations, The Lord's Ride seems to celebrate a cinematographic innocence extinct long time ago.

Francia - France, 2010
84' / HD / Color
Francés - French

D, G: Jean-Charles Hue
F: Chloé Robert
E: Isabelle Proust
DA: Christophe Simonnet
S: Benjamin Le Loch
P: Axel Guyot
CP: Avalon Films
I: Fred Dorkel, Jo Dorkel, Joseph Dorkel, Michaël Dauber, Moïse Dorkel

Contacto / Contact

Capricci Films
 Julien Rejl
 19 rue du Faubourg Saint-Denis
 75010 Paris, France
 T +33 1 8362 4375
 +33 6 6165 8879
 E julien.rejl@capricci.fr
 W www.capricci.fr

Jean-Charles Hue



Nació en Eaubonne, Francia, en 1968. Estudió Bellas Artes en la Escuela Nacional de Artes de Cergy-Pontoise. Vivió en España y México y realizó, entre otros, los cortos *Emilio*

(2000), *Sunny Boy* (2003), *Un ángel* (2005), *Pitbull carnaval* (2006), *El perro negro* y *El puma* (ambos de 2009).

He was born in Eaubonne, France, in 1968. He studied Fine Arts at the National Art School of Cergy-Pontoise. He lived in Spain and Mexico and made, among others,

the short films Emilio (2000), Sunny Boy (2003), Un ángel (2005), Pitbull carnaval (2006), El perro negro and El puma (both in 2009).



Madman's Dictionary

Diccionario del loco

A la pregunta compleja de por qué el ser humano se las arregla para destruir todo espacio que habita, el director Benno Trautmann parece responder con una frase demasiado fácil, con mucho de provocación, pero no por eso menos acertada: "El homo sapiens está cada vez más senil". De esta afirmación se dispara su largometraje con estructura de diccionario, que asocia imágenes y sonidos relacionados con la naturaleza devastadora de la conducta humana bajo diferentes definiciones, para ordenar el caos imprevisible que hace avanzar el relato. Espacios naturales arrasados por la mecánica del progreso, edificios industriales al borde del colapso, laboratorios y oficinas congeladas en el tiempo. En búsqueda de las huellas más profundas de la humanidad, pero alejado de su presencia, el ensayo de Trautmann parece tener en claro que para investigar algo a veces es mejor proceder indirectamente, concentrándose en los alrededores. Y que algunos de los diagnósticos más precisos sobre el hombre y su comportamiento actual se encuentran en el pasado ya extinto.

Benno Trautmann



Nació en Alemania en 1947 y estudió cine en la Universidad de Cassel. En 1976, junto a la cineasta Antonia Lerch, fundaron la compañía productora Lerch-Trautmann,

con la que han realizado más de 30 producciones, desde *Der Umsetzer* (1976) hasta *Les Gens d'arte* (2009).

He was born in Germany in 1947 and studied Filmmaking at the University of Cassel. In 1976 he joined filmmaker Antonia Lerch to found the production company

Lerch-Trautmann, with which they made more than 30 productions, from *Der Umsetzer* (1976) to *Les Gens d'arte* (2009).

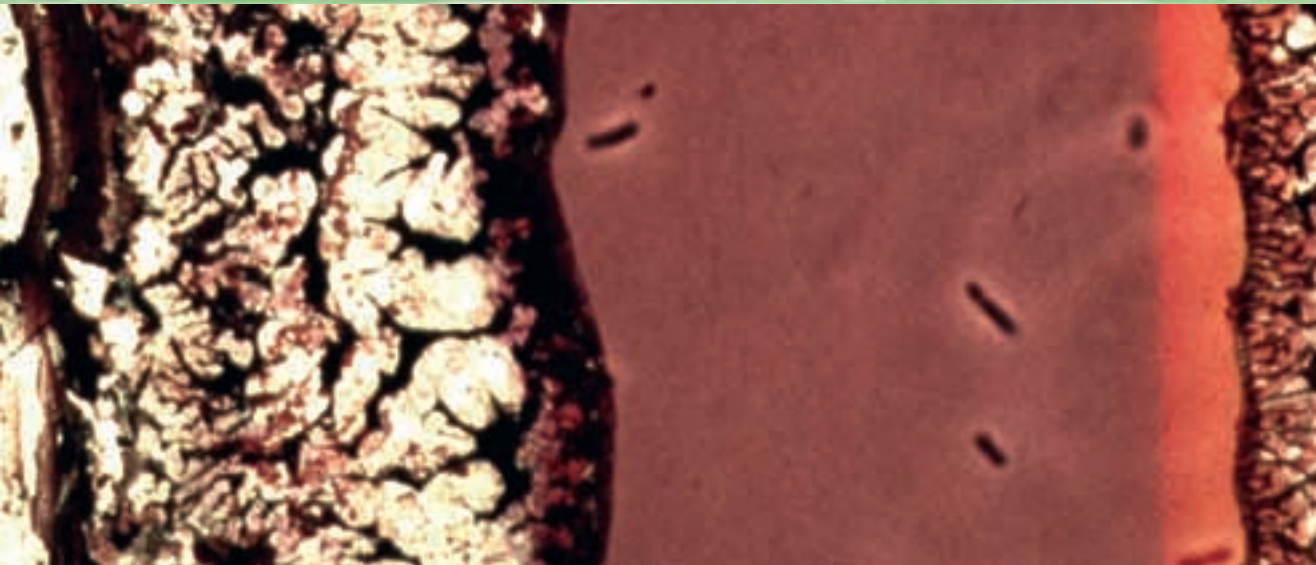
Faced with the question of why human beings manage to destroy every place they inhabit, filmmaker Benno Trautmann seems to answer with a phrase that's too easy and pretty provocative, but certainly not that wrong: "Homo sapiens is going gaga." This statement sparks his dictionary-structured film in which he connects images and sounds related to the destructive nature of human conduct with different definitions, in order to organize the unpredictable chaos that pushes the story forward. Open areas swept by the mechanics of progress, industrial buildings on the verge of collapsing, labs and offices frozen in time. Searching for humanity's deepest footprints but keeping at a distance from its presence, Trautmann's essay seems to be very clear about the fact that in order to investigate something sometimes it is best to do it indirectly and focus on the surroundings. And also that some of the most precise diagnoses about man and his current behavior can be found in the already extinct past.

Alemania - Germany, 2010
63' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G, F: Benno Trautmann
E, S: Antonia Lerch
P: Harun Farocki
CP: Harun Farocki Filmproduktion

Contacto / Contact

Antonia Lerch & Benno Trautmann Film
Böckhstr. 41
10967 Berlin, Germany
T +49 30 692 6514
+49 175 242 3288
E antoniaerch@aol.com
bentrautmann@aol.com



Spark of Being

La chispa del ser

Spark of Being comienza con secuencias de viajes marinos en el Ártico, entre grandes témpanos de tamaño pre-calentamiento global. Luego, la pantalla muestra imágenes hipnóticas en película granulosa: agujas de pino desparramándose de formas azarosas, algo que parece protoplasma deslizándose bajo un microscopio, unas pocas manchas brillantes y alguna que otra chispa. El compositor y trompetista Dave Douglas y el cineasta Bill Morrison colaboraron durante un año para reimaginar el *Frankenstein* de Mary Shelley, mediante la utilización de fragmentos de otros films que crean una película sonora, que parece vivir y respirar por sí misma. Con material original, de archivo y deteriorado, *Spark of Being* combina ese proceso de reanimación visual con una composición original interpretada por Douglas y su sexteto eléctrico, Keystone, en una estructura multimediática que explora las relaciones de intersección entre arte y tecnología; todo, dentro del contexto del relato clásico llevado por primera vez al cine hace cien años.

Spark of Being opens with footage of Arctic sea voyages among big pre-global warming ice floes. Then the screen shows mesmerizing images on grainy film: pine needles spread in random patterns; something that looks like protoplasm drifting under a microscope; a few patches of glow and a spark or two. In this culmination of a year-long collaboration, composer and trumpeter Dave Douglas and filmmaker Bill Morrison re-imagine Mary Shelley's Frankenstein using pieces from other films to create a new living, breathing sound film. Consisting of new, archival and distressed footage, Spark of Being blends this visual re-animation process with an original score performed by Douglas and his six piece electric ensemble, Keystone, in a multimedia way that explores the intersecting relationship between art and technology within the context of the classic tale brought to the movies for the first time one hundred years ago.

Estados Unidos - US, 2010
68' / HD / Color
Inglés - English

D, E, P: Bill Morrison
M: Dave Douglas and Keystone
CP: Hypnotic Pictures

Contacto / Contact

Hypnotic Pictures
Bill Morrison
400 E 10th St.
10009 New York, NY, USA
T +1 917 445 8529
E bimo@nyc.rr.com

Bill Morrison



Nació en Chicago, EE.UU., en 1965 y se graduó en la Escuela de Arte Cooper Union. Además de numerosas instalaciones y "ambientes multimediáticos", realizó

cortos como *Footprints* (1992), *Ghost Trip* (2001), *The Mesmerist* (2003) y *Dystopia* (2008), y el largometraje *Decasia* (2002).

He was born in Chicago, USA, in 1965 and graduated from the Cooper Union Art School. Apart from many installations and "multimedia environments", he directed

short films such as *Footprints* (1992), *Ghost Trip* (2001), *The Mesmerist* (2003) and *Dystopia* (2008), and the feature film *Decasia* (2002).



Winter Vacation

Han jia / Vacaciones de invierno

En un pueblito de China, un grupo de adolescentes disfruta su último día de vacaciones de invierno haciendo absolutamente nada. El inminente comienzo de las clases parece impedir cualquiera de todos esos planes pensados a comienzo del receso pero, finalmente, nunca concretados. Aunque, por otra parte, la sensación de la libertad que se escurre rápidamente despierta, en las conversaciones de los chicos, una intensidad apagada que pone en escena mucha más vitalidad de la que sus labios y rostros parecen hacerse cargo. Es que *Winter Vacation* es una película juvenil sobre el aburrimiento (más que una película sobre el aburrimiento juvenil) en la que su director, el también poeta y novelista Li Hongqi, logra un íntimo retrato generacional sobre ese momento en el que ya no parece haber vuelta atrás. De la misma manera que cineastas tan dispares como John Hughes o Greg Mottola, el último film de Li se acerca a la banalizada crisis de la adolescencia para tratar de devolverle toda su fuerza de empuje.

On a small Chinese town a group of teenagers are enjoying the last day of their winter break by doing absolutely nothing. The imminent start of school seems to prevent them from realizing all the plans they had made at the beginning of the vacations but never got to do. Although, on the other hand, the feeling of freedom that's rapidly draining out of them sparks a muffled intensity in the kids' conversations that features much more vitality than what is actually expressed by their lips and faces. That's because Winter Vacation is a youthful film about boredom (rather than a film about young people being bored) in which its director, filmmaker and poet Li Hongqi, draws a generational portrait of that moment when apparently there's no turning back. Just like in such dissimilar filmmakers as John Hughes or Greg Mottola, Li's latest film approaches the trivialized crisis of adolescence to give all of its strength back to it.

Li Hongqi



Nacido en Shandong, China, en 1976, se graduó en la Academia Central de Bellas Artes de China. Poeta y novelista, debutó como director con el largometraje *So Much Rice*

(2005), al que siguió *Routine Holiday* (2008). *Winter Vacation* ganó el Leopardo de Oro en el Festival de Locarno.

Born in Shandong, China, in 1976, he graduated from China's Central Academy of Fine Arts. A poet and novelist, he made his directorial debut with *So Much Rice* (2005),

followed by *Routine Holiday* (2008). *Winter Vacation* won the Golden Leopard at the Locarno Film Festival.

China, 2010
91' / HD / Color
Chino - Chinese

D, G, E: Li Hongqi
F: Qin Yurui
S: Guo Rn'ru
M: Xuoxiao Zuzhou and the Top Floor Circus
P: Alex Chung
I: Bai Junjie, Zhang Naqi, Bai Jingfeng, Xie Ying, Wang Hui

Contacto / Contact

Capricci Films
Julien Rejl
19 rue du Faubourg Saint-Denis
75010 Paris, France
T +33 1 8362 4375
+33 6 6165 8879
E julien.rejl@capricci.fr
W www.capricci.fr

Los Hijos



Colectivo audiovisual formado en septiembre de 2008 por Javier Fernández Vázquez (Bilbao, 1980), Luis López

Carrasco (Murcia, 1981) y Natalia Marín Sancho (Zaragoza, 1982). Desarrollan su actividad en Madrid, España.

Audiovisual collective formed in September 2008 by Javier Fernández Vázquez (Bilbao, 1980), Luis López Carrasco

(Murcia, 1981) and Natalia Marín Sancho (Zaragoza, 1982). They work in Madrid, Spain.

Dos o tres cosas que sabemos (o suponemos) de ellos:

1. Hijo: 1. m. y f. Persona o animal respecto de su padre o de su madre / 2. m. y f. Persona respecto del país, provincia o pueblo de que es natural / 3. m. y f. Persona que ha tomado el hábito religioso, con relación al fundador de su orden y a la casa donde lo tomó / 4. m. y f. Obra o producción del ingenio. / 5. m. y f. U. como expresión de cariño entre las personas que se quieren bien / 6. Cosa que procede o sale de otra por procreación; p. ej., los retoños o renuevos que echa el árbol por el pie, la caña del trigo, etc. / 7. m. pl. Descendientes.
2. Para las sinopsis de sus películas eligen atenerse a las definiciones que los diccionarios proponen.
3. Desde su nombre, reclaman una paternidad y un lugar dentro del cine español, a fuerza de revisiones cinéfilas y puestas al día del género documental. (¿Podemos leer *Los materiales* como una relectura moderna de *Las Hurdes*?)
4. "No estamos ante una cinefilia devota que al tiempo que reverencia el pasado lo cosifica, sino ante una cinefilia irreverente que integra las citas de forma desprejuiciada y lúdica en un discurso actual y en una escritura cinematográfica original y propia." Elena Oroz. *Blogs & Docs*, Mayo de 2010
5. Trabajan con lo meta-cinematográfico y practican la cinefagia con la historia más reciente del cine español.
6. Tienen un amplio e irreverente manejo del sentido del humor.
7. "El uso de los subtítulos por Los Hijos no se limitan a revivir la dimensión ficcional de las obras que están detrás de la operación filmica, sino que apunta hacia la dimensión sincrética de las nuevas imágenes que nos van a habitar en el futuro." Santos Zunzunegui. *Cahiers du Cinéma - España*, Septiembre de 2010
8. Con su cine, plasman lo real, estableciendo una relación de verdad y transparencia con el suceso a registrar.
9. Lo que en otros cineastas sería material de descarte de lo filmado, en ellos se transforma en leit motiv de sus obras.
10. "Prefieren el plano injusto." Jaime Pena. *El Amante*, Marzo de 2010
11. A partir de las decisiones / posiciones que toman, su cine nunca es neutral, y su mirada siempre es subjetiva por elección.
12. "A través de la defensa de una cierta ética del trabajo (...) proponen una cierta ética del documentalista, la de un colectivo que piensa filmando y viceversa." Asier Aranzubía Cob. *Cahiers du Cinéma - España*, Septiembre de 2010
13. Al referimos a "sus obras", lo hacemos con la maleabilidad que requiere el hecho de que su filmografía sea tan ecléctica e imposible de encasillar, y que se desarrolle vertiginosamente (además de sus trabajos oficiales, ellos se encargan de subir sus ensayos, pruebas y errores a internet); una obra breve, por ahora, pero con alma y espíritu expansivos.

Two or three things we know (or presume) about them:

1. *Son: 1. Person or animal regarding a father or mother, m, f. / 2. Person regarding the country, province, or town he or she is from, m, f. / 3. Person who has taken holy orders, regarding the founder of the order and the house were they were taken, m, f. / 4. A work or product of wit, m, f. / 5. U: an expression of affection between people who care about each other, m, f. / 6. Something that comes or results from another one by means of procreation: the shoot that sprouts from a tree base, wheat reed, etc. / 7. Descendants, m, f, pl.*
2. *They prefer to stick to the definitions provided by dictionaries for the synopsis of their films.*
3. *Right from their name, they are claiming for a place and a parental condition regarding Spanish cinema, by force of cinephile revisions and updates of the documentary genre. (Can we read Los materiales as a modern interpretation of Land Without Bread?)*
4. *"This is not a devoted cinephile spirit that objectifies the past at the same time it worships it, but an irreverent film-loving drive that integrates references in today's discourse and in a unique and original cinematic authorship, and it does so in a playful and unprejudiced way." Elena Oroz. Blogs & Docs, May 2010.*
5. *They work with meta-cinematographic elements and practice cinephagy with the recent history of Spanish cinema.*
6. *They have a wide and irreverent sense of humor.*
7. *"The Sons' use of subtitles is not limited to reliving the fictional dimension of the works that lie behind the filmic operation; instead, it points out at the syncretism of the new images that will populate the future." Santos Zunzunegui. Cahiers du Cinéma - Spain, September 2010.*
8. *Their cinema gives an expression to reality, establishing a truthful and transparent connection with the event that's being documented.*
9. *What other filmmakers would see as discard material, they would turn it into their films' leitmotiv.*
10. *"They prefer the unfair shot." Jaime Pena. El Amante, March 2010.*
11. *Their decisions / positions are the reason why their cinema is never neutral, and their view is always subjective by choice.*
12. *"Through their defense of a certain work ethic (...) they promote a particular ethics for documentary filmmakers: the one of a group who thinks by filming and vice versa." Asier Aranzubía Cob. Cahiers du Cinéma - Spain, September 2010.*
13. *When we refer to "their work", we're doing it so with the malleability required by the fact that their filmography is as eclectic as impossible to label and unfolds really fast (apart from their official works, they upload their rehearsals, tests and mistakes to the internet); a work that so far is brief, but with an expansive soul and spirit.*



España - Spain, 2008
12' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Los Hijos

El sol en el sol del membrillo

The Sun in the Quince Tree of the Sun

Un lienzo inacabado pretendidamente pintado por Antonio López resiste (¿resiste?) las embestidas de la naturaleza y el clima durante una semana. Una semana mostrada cuatro veces desde cuatro propuestas audiovisuales diferentes que analizan la relación entre el autor cinematográfico y la representación del paisaje.

An unfinished canvas apparently painted by Antonio López resists (does it?) the charges of weather and nature during a whole week. This week is shown four times from four different audiovisual perspectives which try to analyse the relationship between film author and landscape representation.



España - Spain, 2009
10' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D: Los Hijos

Ya viene, aguanta, riégüeme, mátame

It's Coming, Hold On, Spray Me, Kill Me

Revisitación estética de cuatro secuencias icónicas de la historia del cine español. Una búsqueda estrictamente geográfica que coloca la cámara en los puntos exactos en los que se rodaron los planos de las películas originales. Sin iluminación. Sin edición de sonido. Sin actores. Simplemente, lo que haya delante de la cámara.

Four iconic sequences in the history of Spanish cinema are aesthetically revisited. A strictly geographical search that places the camera in the very same spots where the shots of the original films were taken. No lighting. No audio edition. No actors. Just whatever there is in front of the camera.

Contacto / Contact

Natalia Marín Sancho
 E info@loshijos.org
 W www.loshijos.org



Los materiales

The Materials

material. (lat.: materi lis).

1. adj. Perteneciente o relativo a la materia.
2. adj. Opuesto a lo espiritual.
3. adj. Opuesto a la forma.
4. adj. Grosero, sin ingenio ni agudeza.
5. n. Elemento que entra como ingrediente en algunos compuestos.
6. n. Cuero curtido.
7. n. Cada una de las materias que se necesitan para una obra, o el conjunto de ellas
8. n. Documentación que sirve de base para un trabajo intelectual.
9. n. Conjunto de máquinas, herramientas u objetos de cualquier clase, necesario para el desempeño de un servicio o el ejercicio de una profesión.

material. (lat.: materi lis).

1. adj. Having substance or capable of being treated as fact; not imaginary.
2. adj. Derived from or composed of matter.
3. adj. Having material or physical form or substance.
4. adj. Directly relevant to a matter especially a law case.
5. adj. Concerned with or affecting physical as distinct from intellectual or psychological well-being.
6. adj. Concerned with worldly rather than spiritual interests.
7. n. Artifact made by weaving or felting or knitting or crocheting natural or synthetic fibers.
8. n. Things needed for doing or making something.
9. n. Information (data or ideas or observations) that can be used or reworked into a finished form.
10. n. The tangible substance that goes into the makeup of a physical object.

España - Spain, 2009
75' / Digibeta / B&N
Español - Spanish

D, G, F, E, DA, S: Los Hijos
CP: Los Hijos, Trapper John

Contacto / Contact

Natalia Marín Sancho
E info@loshijos.org
W www.loshijos.org





Circo

Circus

circo.

(Del lat. circus).

1. m. Edificio o recinto cubierto por una carpa, con gradería para los espectadores, que tiene en medio una o varias pistas donde actúan malabaristas, payasos, equilibristas, animales amaestrados, etc.
2. m. Este mismo espectáculo.
3. m. Conjunto de artistas, animales y objetos que forman parte de este espectáculo.
4. m. Lugar destinado entre los antiguos romanos para algunos espectáculos, especialmente para la carrera de carros o caballos.
5. m. Depresión semicircular en un macizo montañoso, rodeada de paredes abruptas.
6. m. Cráter lunar.
7. m. coloq. Confusión, desorden, caos.

circus.

(*lat. circus*).

1. n. A travelling company of entertainers such as acrobats, clowns, trapeze artistes, and trained animals.
2. n. A public performance given by such a company.
3. n. An oval or circular arena, usually tented and surrounded by tiers of seats, in which such a performance is held.
4. n. A travelling group of professional sportsmen.
5. n. An open-air stadium, usually oval or oblong, for chariot races or public games.
6. n. An open place, usually circular, in a town, where several streets converge.
7. n. Informal noisy or rowdy behaviour.

España - Spain, 2010
73' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D, G, F, E, DA, S, CP: Los Hijos

Contacto / Contact

Natalia Marín Sancho
 E info@loshijos.org
 W www.loshijos.org



B.S.O. BANDA SONORA ORIGINAL

O.S.T. ORIGINAL SOUNDTRACK



La búsqueda puntual que este año se propone esta sección es la de investigar el proceso creativo musical desde su gestación hasta su explosión cúlmine, esto es, el show en vivo. Como pocas expresiones artísticas, el proceso de composición es uno de los estadios más íntimos, alejado muchas veces de la posibilidad de una explicación lógica. Hay, también, otra razón más para buscarle una lógica cohesiva a esta selección, y está relacionada a la forma en que la música gobierna cada película. Así es como cada una se vuelve parte de ese enorme playlist que en épocas de globalización se vuelve la banda sonora original de nuestras vidas. La música como eje, obligación, forma de vida.

The precise search that this section tries to accomplish this year is to look into the musical creative process from its gestation to its climatic explosion, that is, the live show. As few artistic expressions, the composition process is one of the most intimate phases, many times far away from the possibility of any logical explanation. There's also one more reason to search for a cohesive logic to this section, and it's related to the way music rules each film. That's how each of them becomes part of a huge playlist that in times of globalization turns out to be the original soundtrack of our lives. Music as an axis, an obligation, a way of life.



The Extraordinary Ordinary Life of José González

La extraordinaria vida ordinaria de José González

"Hay algo absurdo, fascinante y hermoso en los intentos por encontrarle sentido a nuestra existencia", declaran los directores de *The Extraordinary Ordinary Life of José González*. Los mismos adjetivos pueden aplicarse al documental que consiguieron tras varios años junto a uno de los más notables –y más secretos– cantautores suecos. Con un despliegue de técnicas que va desde el video-diario al uso de cámaras de vigilancia y desde el registro de shows hasta la animación, la película penetra en el estudio, la casa y la mente de González mientras el guitarrista trabaja en su segundo álbum, *In Our Nature*, y lo sigue a través de medio mundo: Japón, Singapur, Estados Unidos, Sudáfrica, Inglaterra, Chile y, claro, la Argentina de sus padres. El retrato resultante es el de un proceso creativo íntimo, solitario, a veces trabajoso ("¿Por qué soy tan lento?", se pregunta González viéndose tocar unas notas, detenerse a pensar, volver a empezar y a interrumpirse), pero siempre de una honestidad radiante y, sí, tan absurdo como fascinante y hermoso.

"There is something absurd, fascinating and beautiful in our attempts to find meaning in our existence", says the statement by the directors of The Extraordinary Ordinary Life of José González. The same adjectives can apply to the documentary they managed to make after several years of being close to one of Sweden's finest –and most secretive– songwriters. Using methods that include video diary, surveillance camera, concert footage, tour documentation, and even animation, the film gets inside González's studio, home, and mind as he works in his second album In Our Nature, and follows him around half the world: Japan, Singapore, United States, South Africa, England, Chile and, of course, Argentina, where his parents are from. The resulting portrait is the one of an intimate, lonely, and sometimes difficult creative process ("Why am I so slow?", asks Gonzalez when he notices how he plays some notes, stops to think, and then starts over, and interrupts himself again). A process that nonetheless always features a radiant honesty and, yes, is as absurd as fascinating and beautiful.

Suecia - Sweden, 2010

74' / HD / Color

Sueco - Swedish, Español - Spanish, Inglés - English

D: Mikel Cee Karlsson, Fredrik Egerstrand

F: Fredrik Egerstrand, Mikel Cee Karlsson

E: Mikel Cee Karlsson

S: Jan Alvermark

P: Erik Hemmendorff

CP: Plattform Produktion

I: José González, Yukimi Nagano,

Erik Bodin, Valentín González

A: Per-Isak Snälls, Mikel Cee Karlsson

Contacto / Contact

Swedish Film Institute

Sara Yamashita Rüster

International Department

P.O. Box 27126

102 52 Stockholm, Sweden

T +46 8 665 1141

+46 761 172 678

E sara.ruster@sfi.se

W www.sfi.se

www.josegonzalezthefilm.com

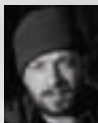
Mikel Cee Karlsson



Nacido en Varberg, Suecia, en 1977, se graduó en dirección de cine en Gotemburgo. Fue skater profesional, y dirigió videoclips, cortos y el largo documental *Greetings from the Woods* (2009).

Born in Varberg, Sweden, in 1977, he graduated in Filmmaking in Gothenburg. He was a professional skater, and directed music videos, short films and the documentary feature Greetings from the Woods (2009).

Fredrik Egerstrand



Nació en Alingsås, Suecia, en 1967, y estudió en la Escuela de Bellas Artes de Valand. Trabajó como actor antes de comenzar a filmar videoclips y cortometrajes. Éste es su primer largometraje.

He was born in Alingsås, Sweden, in 1967, and studied at the Fine Arts School of Valand. He was an actor before starting to direct music videos and short films. This is his first feature film.

The Family Jams

La familia zapa



Estados Unidos - US, 2009
81' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, E, S, P: Kevin Barker
F: Kevin Barker, Michael Shick
CP: Neptune's Thimble
I: Devendra Banhart, Joanna Newsom,
Vetiver, Espers, Antony & the Johnsons

El folk indie está entre lo más interesante del panorama actual de la música norteamericana. Con epicentro en San Francisco, es un movimiento de fronteras imprecisas, que según el observador puede incluir o no a artistas como The Decemberists o Iron & Wine, y a corrientes como la neo-psicodelia o –para sumar confusión– algo llamado “Nueva América Chiflada”. Y a los tres artistas que giran juntos en *The Family Jams* (título compartido con un disco de Charles Manson, nada menos): Vetiver, Devendra Banhart y Joanna Newsom; que, en el verano 2004 de ese tour, todavía eran semi-desconocidos que se apretaban en una mini-van para tocar en locales oscuros. El mismo parte de esa escena sensible y creativa, Barker armó un retrato íntimo, con forma de road movie, en el que se cruzan tragedias familiares superadas gracias a la amistad, héroes musicales olvidados y el encanto de unos artistas que no sólo cantan sobre, sino que crean, el mundo en que quieren vivir. De yapa, un corto escrito, dirigido y musicalizado por Barker acerca de una chica, su brazaletes y una sesión de quiromancia que no termina como ella quisiera.

Indie folk is among the most interesting things in the US music landscape today. The movement has its epicenter in San Francisco, and its blurred borders may or may not include artists like The Decemberists or Iron & Wine, or trends like neo-psychedelia or –to add more confusion– something called “New Weird America”. And also Vetiver, Devendra Banhart and Joanna Newsom, the three artists touring together in The Family Jams (a title shared with a Charles Manson album) who in the summer of 2004 were still semi-unknowns cramping into a mini-van to go play in some obscure venues. Barker, who is part of that creative and sensitive scene, built an intimate portrait in the shape of a road movie that crosses family tragedies healed through friendship, forgotten musical heroes, and the charm of a few artists who not only sing about, but also create, the world they want to live in. As a bonus, a short film Barker wrote, directed and scored, about a girl, her bracelet, and a palm-reading session that doesn't go like she would have wanted to.



Five Fingers

Cinco dedos

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

D: Kevin Barker
I: Brooke Bloom, Justin Rice,
Lawrence Levine

Contacto / Contact

The East Gable
Kevin Barker
322 East 17th St.

11226 Brooklyn, NY, USA
T +1 917 859 6159
E theeastgable@gmail.com
W www.thefamilyjams.com

Kevin Barker



Nacido en Washington, EE.UU., estudio cine en la Universidad de Columbia. Dirigió el corto *Settle Down Easy* (2006); fue guitarrista de la banda Aden, editó

cinco álbumes bajo el alias Currituck Co. y, en 2010, *You and Me*, el primero firmado con su nombre.

Born in Washington, USA, he studied Filmmaking at the University of Columbia. He directed the short Settle Down Easy (2006); played guitar in the band Aden; and released

six records, five under the alias Currituck Co. and one, You and Me, under his real name, in 2010.



Ride, Rise, Roar

Dejate llevar, levantate, rugí

Durante 2008 y 2009, David Byrne emprendió la gira promocional de *Everything That Happens Will Happen Today*, su primera colaboración con Brian Eno en casi tres décadas (desde el gran *My Life in the Bush of Ghosts*, de 1981). *Ride, Rise, Roar* cruza el registro de esos recitales con escenas del proceso creativo por detrás del tour, que incluye a un equipo de coreógrafos y técnicos cuyas creaciones amplifican la potencia y el impacto visual de las canciones del ex Talking Heads. Todos vestidos de blanco sobre un escenario completamente blanco, músicos y bailarines interpretan con la misma energía las canciones nuevas y los clásicos como "Once in a Lifetime" o "Burning Down the House". El debutante David Hillman Curtis emplea una batería de cámaras para capturar todos los ángulos de esa extraordinaria cruzada entre pop vanguardista y danza moderna, y con un montaje hábil —que hace que, en canciones como "I Feel My Stuff", seamos prácticamente transportados al escenario—, logra transmitir como pocas veces se ha conseguido la experiencia de un gran show en vivo.

During 2008 and 2009, David Byrne set out on a tour promoting Everything That Happens Will Happen Today, his first musical collaboration with Brian Eno in almost 30 years (since the great My Life in the Bush of Ghosts in 1981). Ride, Rise, Roar blends footage from those performances with interviews detailing the creative collaboration behind the show, which includes a team of choreographers and technicians that amplify the power and visual impact of the songs by the former Talking Heads frontman. All dressed in white on a completely white stage, musicians and dancers perform with equal energy new songs and classics like "Once in a Lifetime" or "Burning Down the House". First time director David Hillman Curtis uses a battery of cameras to capture every angle of that extraordinary mix of modern dance and avant-garde pop music, and with a skilful editing —which practically transports us onstage in songs like "I Feel My Stuff"— manages to transmit the experience of a great live show like few directors have done.

David Hillman Curtis



Nacido en San Francisco, EE.UU., en 1963, es diseñador multimedia. Realizó cortos como *Spinal Tap* (2007), *Embrace* (2008) y *Bridge*

(2009), además de una serie de retratos de artistas. Tiene su propia empresa de diseño digital y ha escrito varios libros sobre el tema.

Born in San Francisco, USA, in 1963, he's a multimedia designer. He directed short films like Spinal Tap (2007), Embrace (2008) and Bridge

(2009), as well as a series of artist's portraits. He owns his own digital design company and has written several books on the subject.

Estados Unidos - US, 2010
87' / Digibeta / Color - B&N
Inglés - English

D: David Hillman Curtis
F: Ben Wolf
E: Matt Boyd, David Hillman Curtis
S: Pat Dillet, Gregory Thompson
M: David Byrne, Brian Eno
P: Will Schluter
CP: Ravel Films

Contacto / Contact

Ravel Films
 Will Schluter
 T +1 302 598 2675
 E will@ravelfilms.com
 rideriseroar@gmail.com
 W www.rideriseroar.com



The Rock 'n' Roll Dreams of Duncan Christopher

Los sueños de rock 'n' roll de Duncan Christopher

Duncan Christopher siente en todo su cuerpo que tiene una misión especial: continuar la llama del rock and roll heredada de su padre, cuya figura omnipresente signó toda su vida. El problema es que lo que más necesitaba heredar era al menos un poco de talento. Sin embargo, con la pasión y la certeza como guía, comienza un viaje interior acompañado por un primo excesivamente entusiasta. Un viaje a lo más profundo de la noche en la gran ciudad, en Tulsa, con el fin de enfrentar sus demonios internos y vivir toda la gloria que se merece, tras intentar salir victorioso del peor de los submundos, el terrible y despiadado universo del... karaoke. Cargada de humor, personajes singulares y canciones efectivas –y no tanto–, *The Rock 'n' Roll Dreams of Duncan Christopher* resulta una película sanamente ambiciosa, con el claro objetivo de divertir. Una fábula de rock marcada por una fuerte apuesta desde lo visual, con un ojo en la construcción de personajes, otro en la construcción de un mundo muy particular y, por supuesto, ambos oídos en la máquina de karaoke.

Duncan Christopher feels deeply convinced he has a special mission: to keep alive the rock 'n' roll flame he inherit from his father, whose omnipresent figure marked his whole life. The problem is that what he actually needed to inherit was merely a bit of talent. However, he starts an inner journey along with his obsessively enthusiastic cousin, and guided by passion and certainty. A journey into the depth of the big city night scene in Tulsa, with the sole purpose of facing his inner demons and live all the glory he deserves after trying to come out on top of the worst of underworlds: the terrible and ruthless world of ... karaoke. Loaded with comedy, singular characters, effective and not so effective songs, The Rock 'n' Roll Dreams of Duncan Christopher proves to be a healthy, ambitious film with a clear aim to amuse. A rock fable characterized by a strong bet on its visual aspects, with one eye pointed at the construction of characters and the other one to the building of a very particular world; and, of course, both ears on the karaoke machine.

Justin Monroe



Nacido en Oklahoma, EE.UU., dirigió varios pilotos televisivos, videos musicales y el cortometraje *Slumlord* (2005, junto a Daniel Sullivan). *The Rock 'n' Roll Dreams of*

Duncan Christopher es su primer largometraje.

Born in Oklahoma, US, he directed several TV pilots, music videos and the short film Slumlord (2005, with Daniel Sullivan). The Rock 'n' Roll Dreams of Duncan

Christopher is his first feature.

Estados Unidos - US, 2010
94' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Justin Monroe
G: Jack Roberts
F: Luc Nicknair
E: Ryan Fritzsche
DA: Sean P. Egan
S: Jeffrey Pitts
M: Damion Shade, Mason Remel, Matt Sawyer
P: J. Roberts, J. Monroe, R. Fritzsche, G. Fritzsche
CP: Hearth Creative
I: Jack Roberts, Marshall Bell, Peter Bedgood, Lizz Carter, Heather Roberts

Contacto / Contact

Hearth Creative
Erin Conrad
Public Relations
114 South Elgin
74120 Tulsa, OK, USA
T +1 918 633 6093
F +1 919 949 3863
E info@engineerompr.com
W www.hearthcreative.org
www.duncanchristopherthemovie.com



The Sentimental Engine Slayer

El asesino del motor de Sentimental

Seguramente, todos los que escuchamos alguna vez las letras archi-surrealistas y los desquiciados arreglos rítmicos de At the Drive-In o The Mars Volta nos hayamos hecho la misma pregunta: ¿qué tienen estos tipos en la cabeza? Pues bien, *The Sentimental Engine Slayer* permite asomarse a la mente de Omar Rodríguez-López, mitad creativa de aquellos proyectos (además de solista prolífico) y confirmar todas las sospechas. Filmada entre amigos y familiares en la frontera El Paso, Texas, la ópera prima del guitarrista sigue a Barlam (actuado por él mismo), un veinteañero traumatizado por el divorcio de sus padres, que mantiene una relación incestuosa con su hermana adicta y cuya vida se va enredando en el submundo de la prostitución y las drogas. Contado como una larga pesadilla, el mal viaje de Barlam hacia la psicosis confunde realidad y fantasía hasta hacerlas indiscernibles, a través de una imaginería violenta y oscura, el críptico monólogo interior del protagonista y, claro, una música y un diseño sonoro difíciles de igualar.

Surely all of us who heard the super-surreal and crazy grooves of At the Drive-In or The Mars Volta have also wondered: what's going inside these guys' head? Well, The Sentimental Engine Slayer allows you to sneak into the mind of Omar Rodríguez-López, the creative half of those projects (and also a prolific solo artist), and confirm all suspicions. Shot among friends and family in the border city of El Paso, Texas, the musician's first film follows Barlam (the director himself), a boy in his twenties traumatized by his parents' divorce, who has an incestuous relationship with her drug-addict sister and whose life starts to get tangled up in the underworld of prostitution and drugs. Told as a long nightmare, Barlam's bad trip to psychosis mixes up reality and fantasy until they become indiscernible through violent and dark images, the cryptic inner monologue of the protagonist, and, of course, some music and sound design that's hard to match.

Estados Unidos - US, 2010

97' / HD / Color

Inglés - English,
Español - Spanish

D, G, M: Omar Rodríguez-López

F: Michael Rizzi

E: Adam Thomson

DA: Sara Christina Gross, Sonny Kay

S: Lars Stalfors

P: Omar Rodríguez-López, John Frusciante

CP: Rodríguez-López Productions

I: Omar Rodríguez-López, Tatiana Velázquez, Nomar Rizo, Kim Stodel, Rikardo Rodríguez-López

Contacto / Contact

Rodríguez-López Productions

Cathy Pellow

1656 Sargent Place

90026 Los Angeles, CA, USA

T +1 213 250 7700

F +1 213 250 9700

E thesentimentalengineslayer@gmail.com

W www.rodriguezlopezproductions.com

Omar Rodríguez-López



Nacido en Bayamón, Puerto Rico, en 1975, tiene una vasta discografía solista y con bandas como At the Drive-In y The Mars Volta. Como compositor, trabajó en

El búfalo de la noche (2007) y *The Burning Plain* (2008). Éste es el primer largometraje que estrena, aunque ya completó otros dos.

Born in Bayamón, Puerto Rico, in 1975, he recorded albums both as a solo artist and with bands like At the Drive-In and The Mars Volta. As a soundtrack composer, he

worked in The Night Buffalo (2007) and The Burning Plain (2008). This is his first film to be premiered, although he already completed two more.

HORA CERO

MIDNIGHT SCREAMINGS



Resulta paradójico: el cine de género posee uno de los públicos más numerosos y fieles y, sin embargo, es el que más tiene que pelear por su legitimación. Por suerte, no es lo que sucede en esta sección, una de las más establecidas dentro del Festival. El terror, un arte tan simpático y genuino, se presenta como una parada obligatoria dentro de la maratón fílmica diaria. Por eso, la selección de este año no deja sobresalto sin recorrer. Terror, suspenso, humor desbocado: un cóctel perfecto para coronar cada noche del festival con la dosis ideal de desenfreno. *Hora cero* es el momento en que las agujas del reloj se juntan bien arriba, anunciando el comienzo del fin. O el fin del comienzo. Es el pitido de largada de un esperado viaje a lo inesperado. Bienvenidos a la sección extrema. Y recuerden: la medianoche es buena consejera.

Pablo Conde / Marcelo Alderete

It's paradoxical: genre film has one of the most numerous and faithful followers, and yet, it is a genre that has to struggle more for its own legitimization. Luckily, that's not what happens with this section, one of the most established within our Festival. Horror, a nice and genuine art, is presented as an obligatory stop in the daily film marathon. Therefore, this year's selection doesn't leave any shock without exploring. Horror, thriller, furious humor: a perfect mixture to crown each Festival night with the ideal dosis of frantiness. Midnight Screaming is the exact moment when the needles of the clock go up high together, announcing the beginning of the end. Or the end of the beginning. It is the start beep of an expected journey to the unexpected. Welcome to the extreme section. And remember: midnight is a good advisor.

PC / MA



Bedevilled

Endemoniada

A sus treinta y tantos años, Hae-won es una hermosa mujer soltera que trabaja en un banco de Seúl. Lleva una vida muy ocupada, hasta que se convierte en testigo de un intento de asesinato. Al mismo tiempo, las cosas se le complican en el trabajo y se ve obligada a tomar unas vacaciones en la isla Moo-do, donde alguna vez estuvo visitando a sus abuelos. Y donde se hizo amiga de una chica llamada Bok-nam, quien todavía le escribe pidiendo que vaya a verla, aunque ella nunca se molestó en contestar. Al llegar a la isla, Hae-won se sorprende al ver que el pueblo trata a Bok-nam como una esclava: es la única mujer joven allí; un juguete para todos los hombres y una empleada gratuita para las mujeres. Harta de tanto maltrato, Bok-nam le pide a Hae-won ayuda para escapar de la isla, pero su vieja amiga permanece indiferente. Ese desprecio terminará costándole muy caro: cuando Bok-nam pierda lo único que le daba fuerzas para seguir viviendo, emprenderá una venganza a guadañazos contra aquella que no la ayudó.

Hae-won is a beautiful single woman in her thirties, who works at a bank in Seoul. She leads a busy life until she becomes a witness to an attempted murder case. At the same time, things get complicated at work, and she is forced to take a vacation at Moo-do island, where she once went to visit her grandparents. And where she befriended a girl named Bok-nam, who still writes to Hae-won asking her to visit despite the fact that she never bothers to reply. Upon arriving at the island, Hae-won is shocked to see everyone treating Bok-nam like a slave. As the only young woman there, she is a plaything for all the men and a free laborer for the women. Sick of all these treatment, Bok-nam begs Hae-won help to escape the island, but her old friend remains indifferent. She will pay dearly for that disdain: when Bok-nam loses the only thing that had kept her going, she will take a sickle in her hand for revenge on the one who didn't help her.

Corea del Sur - South Korea, 2010
115' / 35mm / Color
Coreano - Korean

D: Jang Cheol-soo
G: Choi Gwan-soong
F: Kim Gi-tae
E: Kim Mi-jo
DA: Sihm Jeom-hui
S: Song Jin-hyuk
M: Kim Tae-song
P: Park Kuy-young
CP: Filma Pictures, Tori Pictures
I: Seo Young-hee, Ji Sung-won

Contacto / Contact

Finecut
4F Incline BD, 891-37, Daechi-dong,
Gangnam-gu
135-280 Seoul, South Korea
T +82 2 569 8777
F +82 2 569 9466
E cineinfo@finecut.co.kr
W www.finecut.co.kr

Jang Cheol-soo



Nacido en Corea del Sur en 1974, estudió Diseño Visual en la Universidad Hongik en Seúl. Trabajó como ayudante de dirección en las películas de Kim Ki-duk *Primavera,*

verano, otoño, invierno... y otra vez primavera (2003) y *Samaría* (2004), entre otras. Dirigió el corto *Escalator to Heaven* (2006).

Born in Korea in 1974, he studied Visual Design at Hongik University in Seoul. He worked as an assistant director on the Kim Ki-duk films *Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring* (2003),

Samaritan Girl (2004), among others. He directed the short film *Escalator to Heaven* (2006).



I Saw The Devil

Akmareul boattda / Yo vi al Diablo

El demente Kim Ji-woon, el mismo que dos años atrás nos chocó de frente con su impresionante *The Good, the Bad, the Weird*, está de vuelta con nuevo monstruo cinematográfico; un monstruo protagonizado por monstruos: un perverso asesino serial y su no menos brutal (y, ya lo verán, sádico) perseguidor. Y acaso al principio todo se parezca un poco a otras historias de serial killers, con Kyung-chul (Choi, de *Oldboy*) al volante de un colectivo escolar, cazando mujeres jóvenes para asesinarlas (y no sólo eso). Pero luego los eventos adquieren un giro salvaje: la que aparece muerta es la novia de un agente del servicio secreto (Lee), quien se embarca en un raid vengativo y sangriento como pocos (lo que es decir mucho). Como corresponde al vigoroso cine coreano contemporáneo, el paso siguiente es siempre un imprevisible y lo que importe ya no será tanto la cacería como el rol mutante de sus participantes, así como ese siniestro espejo que nos pone enfrente para que nos reflejemos en uno u otro, de modo tal que nadie salga indemne del cine.

Crazy Kim Ji-woon, the same one who collided against us with his amazing The Good, the Bad, the Weird two years ago, is back with a new film-monster; it's actually a monster starred by two monsters: a perverse serial killer and his equally brutal (and sadistic, as you'll see) persecutor. At first everything might seem similar to other serial killer stories, with Kyung-chul (Choi from Oldboy) driving a school bus and hunting young women to murder them (and more). But then there's a wild twist of events: the woman who shows up dead was the girlfriend of a secret service agent (Lee) who sets out on a raid of vengeance that's bloodier than most (and that's saying a lot). As it must be within the vigorous contemporary Korean cinema, the next step is always unpredictable, and what starts to matter then is no longer the manhunt but the mutant roles of the people involved and the sinister mirror the film faces us with, so we can see ourselves reflected on both characters in such a way no one will leave the theater unscathed.

Kim Ji-woon



Nació en Seúl, Corea del Sur, en 1964. Dirigió teatro antes de su primer film, *The Quiet Family* (1998), al que siguieron *The Foul King* (2000), *A Tale of Two Sisters* (2003), *A Bit-*

tersweet Life (2005; exhibida en el 21° Festival) y *The Good, the Bad, the Weird* (2008; 23° Festival).

He was born in Seoul, South Korea, in 1964. He directed theater before his first film The Quiet Family (1998), which was followed by The Foul King (2000), A Tale of Two

Sisters (2003), A Bittersweet Life (2005; screened at the 21st Festival) and The Good, the Bad, the Weird (2008; 23rd Festival).

Corea del Sur - South Korea, 2010
141' / 35mm / Color
Coreano - Korean

D: Kim Ji-woon
G: Park Hoon Jung
F: Lee Mogae
E: Nam Na-young
DA: Cho Hwa-sung
S: Choi Tae-young
M: Mowg
P: Kim Hyun Woo
CP: Peppermint & Company
I: Lee Byung-hun, Choi Min-sik

Contacto / Contact

Finecut
 4F Incline BD, 891-37, Daechi-dong,
 Gangnam-gu
 135-280 Seoul, South Korea
 T +82 2 569 8777
 F +82 2 569 9466
 E cineinfo@finecut.co.kr
 W www.finecut.co.kr
 www.isawthedevel.co.kr



Kaboom

Gregg Araki confiesa que hizo esta película para volver al tono caótico y despreocupado de sus primeros largometrajes, luego de que John Waters se lo sugiriese en medio de una ceremonia de premiación a su antúltimo film, *Mysterious Skin*. Y esta búsqueda de un regreso a los orígenes, delante y detrás de cámara, es lo más palpable del film. “Lo extraño es la nueva normalidad”, dice uno de los tantos personajes alienados que atraviesan *Kaboom*, y parece sentar las bases de un universo pesadillesco y sexual que, ya desde su título, nace de un big bang entre Lynch, Cronenberg y el propio Araki. Así, luego de comerse unas “galletitas alucinadas”, Smith comienza su descenso a un mundo igualito al de su campus universitario colorido y arquetípico pero dado vuelta, del cual no podrá salir fácilmente. Hasta comprobar, casi como una burla al discurso anti-narcóticos tradicional, que de su viaje depende no sólo su vida, sino la del resto del planeta.

Gregg Araki confessed to having made this film only to use the chaotic and carefree tone of his first films, a suggestion John Waters gave him in the middle of an award ceremony for his second to last feature Mysterious Skin. And this search for a return to the origins that takes place both in front and behind the camera is the film's most palpable feature. “Strange is the new normal”, says one of the many alienated characters in Kaboom, and he sets the bases for a sexual and nightmare-like universe that right from the film's title sprouts from a big bang between Lynch, Cronenberg and Araki himself. This way, Smith eats some “hallucinated cookies” and starts his descent to a world that looks just like his colorful and typical college campus, but turned upside down. He won't find it easy to leave from there, until he realizes –almost like a joke on traditional anti-drugs opinion– that his life and everyone else's depends on his trip.

Estados Unidos - US, 2010
86' / HD / Color
Inglés - English

D, G: Gregg Araki
F: Sandra Valde-Hansen
DA: Todd Fjelsted
M: Ulrich Schnauss, Mark Peters, Vivek Maddala, Robin Guthrie
P: Andrea Sperling, Gregg Araki
CP: Why Not U.S. Productions
I: Thomas Dekker, Haley Bennett, Chris Zylka, Roxane Mesquida, Juno Temple

Contacto / Contact

Wild Bunch
 Esther Devos
 99 rue de la Verrerie
 75004 Paris, France
 T +33 1 5301 5032
 +33 1 5301 5020
 F +33 1 5301 5049
 E edevos@wildbunch.eu
 W www.wildbunch.biz

Gregg Araki



Nació en el sur de California en 1959. Pionero del “New Queer Cinema”, debutó con *Three Bewildered People in the Night* (1987), seguida por *The Living End* (1992),

The Doom Generation (1995), *Nowhere* (1997) y *Mysterious Skin* (2004), entre otras.

He was born in Southern California in 1959. A pioneer of the “New Queer Cinema”, his first feature was *Three Bewildered People in the Night* (1987). It was followed by *The*

Living End (1992), *The Doom Generation* (1995), *Nowhere* (1997) and *Mysterious Skin* (2004), among others.



Machete Maidens Unleashed!

¡Doncellas del machete desatadas!

“¡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.” Así comenzaba la reseña publicada en el catálogo 2008 del Festival acerca de *Not Quite Hollywood*, film que estableció a Hartley como un experto en el cine de medianoche periférico más subido de tono. Y, con unos ligeros ajustes, lo mismo podría decirse de esta suerte de expansión de aquella fiesta que es *Machete Maidens Unleashed!*, su nuevo largometraje que documenta muy a su manera – esto es, con una mezcla explosiva de violencia, humor y anécdotas jugosas – el cine turbio y barato realizado en Filipinas entre los años 70 y 90. En su celebración descabellada de films y cineastas viriles, extraños, de terca unidimensionalidad, el cine de Hartley parece ejecutar, efectivamente, la operación inversa: demostrar que el cine era esto y no lo que terminó siendo.

“Free-wheelin’ sex romps! Blood-soaked terror tales! High-octane action extravaganzas! These are the main ingredients of Mark Hartley’s documentary, an obsessively fanatical celebration and a love letter to Australian genre cinema of the seventies and eighties”. That’s a quote from the Festival’s 2008 catalogue review of Not Quite Hollywood, a film that established Hartley as an expert on peripheral, flaming midnight movies. With just a few adjustments, one could say the same thing about this sort of expanded version of that party that’s his new film Machete Maidens Unleashed! The film documents in its own unique way – that is, using an explosive mix of violence, comedy, and juicy anecdotes – the shady, cheap Philippine cinema that was made between the 70s and 90s. In its crazy celebration of virile, effective and stubbornly one-sided films and directors, Hartley’s cinema seems to effectively perform the opposite move: proving cinema is actually this, and not what it ended up being.

Mark Hartley



Nació en Melbourne, Australia. Se graduó en cine en Swinburne y realizó unos 150 videoclips. Debutó con el mediometraje *A Date with Destiny* (1990), al que le

siguieron los documentales *A Dream Within a Dream: The Making of Picnic at Hanging Rock* (2004) y *Not Quite Hollywood* (2008; exhibido en el 23° Festival).

He was born in Melbourne, Australia, studied Film at Swinburne, and directed around 150 music videos. His first medium-length film was *A Date with Destiny* (1990),

followed by the documentaries *A Dream Within a Dream: The Making of Picnic at Hanging Rock* (2004) and *Not Quite Hollywood* (2008; screened at the 23rd Festival).

Australia, 2010
84' / HD / Color - B&N
Inglés - English

D, G: Mark Hartley
F: Karl Von Moller
E: Sara Edwards
S: Jock Healy
M: Jamie Blanks
P: Veronica Fury
CP: Fury Productions
I: Eddie Garcia, Marrie Lee, Franco "Chito" Guerrero, Andrea Cagan, Margaret Markov

Contacto / Contact

Fury Productions
Veronica Fury
CEO
PO Box 153, Coorparoo
4151 Brisbane, QLD, Australia
T +61 7 3847 1101
F +61 7 3847 1436
E veronica@furyproductions.com
W www.furyproductions.com
www.machetemaidsunleashed.com



Secuestrados

Kidnapped

En Europa hay más de 3 millones de allanamientos a viviendas por año. Uno cada diez segundos. Valiéndose de estas cifras abrumadoras, Vivas ancla su esperado regreso al largometraje en ese terreno íntimo y especialmente vulnerable en que los miedos cotidianos pueden volverse más reales y profundos: el hogar familiar. Es precisamente en la lujosa casa en la que acaban de instalarse —y justo cuando se preparan para una noche de celebración regada con champagne— que tiene lugar el violento tour de force de Jaime, Marta y su hija Isa. Los tres hombres encapuchados que han irrumpido en su casa buscan dinero, por supuesto; pero no sólo eso. Tensa, seca, física: compuesta de menos de diez planos y desprovista de todo subrayado musical, *Secuestrados* es menos una actualización de las *Horas desesperadas* de Wyler que la heredera directa de los brutales *Funny Games* de Haneke y la angustiada *Los extraños*: una mirada sombría a un mundo de privilegios amenazados, en el que el presente muestra sus grietas y el futuro inmediato es pura incertidumbre.

Miguel Ángel Vivas



Nació en Sevilla, España, en 1974. Dirigió los cortometrajes *El hombre del saco* (2002) y *I'll See You in My Dreams* (2003) y el largometraje *Reflejos* (2002). Además, es profesor

de dirección cinematográfica y ha publicado la novela *Los sueños de la razón*.

He was born in Sevilla, Spain, in 1974. He directed the short films El hombre del saco (2002) and I'll See You in My Dreams (2003) and the feature Reflections (2002). He also

teaches Filmmaking and is the author of the novel Los sueños de la razón.

More than 3 million homes are raided every year in Europe. That's one every ten seconds. Using these overwhelming numbers, Vivas anchors his awaited return to filmmaking in a family's home: that intimate and particularly vulnerable place where everyday fears can become more real and deep. It's precisely in the luxurious home where Jaime, Marta and their daughter Isa moved in that a violent tour de force takes place right as they were getting ready to celebrate with champagne. The three hooded men who have broken into their home are looking for money, of course; but something else as well. Tense, dry, physical, made with less than ten shots, and lacking any musical underlying, Kidnapped is less an update of Wyler's The Desperate Hours than a direct heir of Haneke's Funny Games and the distressing The Strangers: a somber look at a world of threatened privilege in which the present shows its cracks and the immediate future is pure uncertainty.

**España / Francia -
Spain / France, 2010**
82' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Miguel Ángel Vivas
G: Miguel Ángel Vivas, Javier García
F: Pedro J. Márquez
E: José Manuel Jiménez
DA: Miguel Riesco
S: Manuel Robles, Nacho Arenas, Jaime Fernández
M: Sergio Moure
P: Emma Lustres, Borja Pena
CP: Vaca Films
I: Fernando Cayo, Manuela Vellés, Ana Wagener, Guillermo Barrientos, Dritan Biba

Contacto / Contact

Vaca Films
Emma Lustres
Calle Real 11, 3º izq.
15003 A Coruña, Spain
T +34 881 917 566
F +34 881 894 671
E info@vacafilms.com
W www.vacafilms.com



Deus Irae

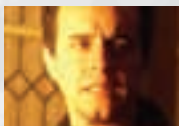
No importa cómo sucedió o cuál es su lógica: los demonios están entre nosotros. Y los únicos que tienen el conocimiento y la fuerza necesaria para enfrentarlos son los Deus Irae, una extraña milicia conformada por sacerdotes de armas tomar. Pero no todas las batallas son iguales. Ni todas las posesiones. Ni todos los sacerdotes. *Deus Irae*, el cortometraje, brilla con la singularidad de un trabajo con una construcción mayor detrás, dejando entrever que esta terrorífica aventura es el comienzo de un proyecto que seguramente cambiará la forma de hacer terror en Argentina.

It doesn't matter how it happened or what's the logic behind it: the demons are among us. And the only people with enough knowledge and strength to face them are the Deus Irae, a strange militia of gun-loving priests. But every battle is different. As well as every possession. And every priest. The short film Deus Irae shines as a particularity work that has a much larger build-up behind, suggesting this horror adventure is the beginning of a project that will surely change the way horror films are made in Argentina.

Argentina, 2010
14' / Digibeta / Color
Español - Spanish

D, G: Pedro Cristiani
F: Lucio Bonelli
E: Guillermo Gatti
DA: Mariela Ripodas
S: Pablo Isola
M: Agente Naranja
P: Guillermo Gatti, Simón Ratziel, Pedro Cristiani
CP: Nerdhaus Films
I: Gastón Ricaud, Bernarda Pagés, Ana Pauls, Julia Perette, Simon Ratziel

Pedro Cristiani



Nació en Buenos Aires en 1969 y estudió dirección en la Universidad del Cine. Escribió los guiones de la película *Moebius* (1996) y de las series televisivas *El signo* y *El hacker*. Desde el año 2003 es docente en la Universidad de Nueva York.

He was born in Buenos Aires in 1969 and studied Filmmaking at Universidad del Cine. He wrote the scripts for the film Moebius (1996) and the TV shows El signo and El hacker. He's a teacher at the New York University since 2003.

Contacto / Contact

Nerdhaus Films
Guillermo Gatti
Haití 4143
C1407FKE Buenos Aires, Argentina

T +54 11 3965 0048
+54 11 9 4174 2840
E guille@nerdhausfilms.com
W www.nerdhausfilms.com



The Legend of Beaver Dam

La leyenda de Beaver Dam

Un buen cuento de fantasmas narrado alrededor del fogón puede dar comienzo a una noche inolvidable, como la que le espera al pequeño Danny y a sus compañeros de campamento. Si buscamos el cóctel ideal para el desastre, sólo hay que sumar un par de muchachotes aficionados a la sorna, una bella damisela de intensa mirada y un coordinador afecto a reírse de sus protegidos. ¿Qué nos está faltando? Ah, sí, una oscura presencia fantasmagórica, algo así como un fantasma asesino con un solo brazo: "Stumpy Sam"...

A fine ghost story told around a campfire can mark the beginning of an unforgettable night, like the one little Danny and his camp mates are about to experience. If we're trying to get the ideal cocktail for disaster, we should add a couple of big guys who enjoy making fun of people, a beautiful deep-eyed damsel, and a camp coordinator who's prone to laugh at the ones under his care. But we're missing something, right? Oh, yes, a dark ghostly presence, something like a one-armed murdering ghost: "Stumpy Sam"...

Canadá / Estados Unidos -
Canada / US, 2010
12' / HD / Color
Inglés - English

D: Jerome Sable
G: Jerome Sable, Eli Batalion
F: Matt Egan
E: Nicholas Musurca
DA: John Lord Booth III
S: Joe Barrucco
M: Jerome Sable, Eli Batalion
P: Michael R. Blaha, Jerome Sable, Eli Batalion
I: L.J. Benet, Seán Cullen, Rick Miller

Jerome Sable



Nació en Montreal, Canadá. Estudió arte en la Universidad Brown y cine en la Universidad de California. Con Eli Batalion, forman el dúo cómico musical Sable & Batalion. Dirigió el corto *Meanwhile...* (2009).

He was born in Montreal, Canada. He studied Art at Brown and Filmmaking at California. Together with Eli Batalion, they form the music comedy duo Sable & Batalion. He directed the short Meanwhile... (2009).

Contacto / Contact

Sable & Batalion
E info@sableandbatalion.com

W www.sableandbatalion.com
www.stumpysam.com

MUNICIPALIDAD DEL PARTIDO DE GENERAL PUEYRREDON **SECRETARÍA DE CULTURA**

Centro Cultural Victoria Ocampo – Villa Victoria

Matheu 1851 - Tel. (0223) 4920569/2193 / 4930651 / 4957028

gestion@cultura.mardelplata.gov.ar - villavictoria@cultura.mardelplata.gov.ar

Museo Municipal de Ciencias Naturales Lorenzo Scaglia

Libertad 3099 - Plaza España - Tel. (0223) 4738791

museoscaglia@cultura.mardelplata.gov.ar

Archivo Museo Histórico Municipal Roberto T. Barili

Lamadrid 3870 - Tel. (0223) 4951200

museoarchivohistorico@cultura.mardelplata.gov.ar

Museo Municipal de Arte Juan Carlos Castagnino

Av. Colón 1189 - Tel. (0223) 4861636 / 4511228

castagnino@mardelplata.gov.ar

Museo Municipal José Hernández

“Antigua Estancia Laguna de los Padres”

Ruta 226 km. 14,5 - Laguna de los Padres - Tel. (0223) 4631394

museoherandez@cultura.mardelplata.gov.ar

Centro Cultural Osvaldo Soriano

25 de Mayo y Catamarca - Tel. (0223) 499 7877/7883

salas@cultura.mardelplata.gov.ar

Teatro Colón de Mar del Plata

Hipólito Yrigoyen 1665 - Tel. (0223) 499 6555

teatrocolon@cultura.mardelplata.gov.ar

ORGANISMOS ARTÍSTICOS

Orquesta Sinfónica Municipal

Orquesta Municipal de Tango

Banda Municipal de Música

Orquestas Infanto Juveniles

doart-mdp@live.com.ar

SISTEMA MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS

direccionbibliotecas@cultura.mardelplata.gov.ar

www.mardelplata.gov.ar/cultura

Cultura Mar del Plata
SECRETARÍA DE CULTURA



Municipalidad del Partido
de General Pueyrredón

SENTIDOS DEL HUMOR

SENSES OF HUMOR



Entra un esqueleto a un bar y dice: “Mozo, una cerveza y un trapo de piso”. Sí, el chiste es tonto y quizás haya que pensarlo un poco, pero es innegablemente efectivo. Su origen y mecánica no importan a la hora de sonreír. Esta sección busca investigar cuáles son las direcciones, los sentidos hacia los que se dispara el humor, en cualquiera de sus formas. Como deporte, como construcción de balance equilibrado, como objeto de reflexión ante la variación de la pregunta *carveriana*: ¿de qué hablamos cuando hablamos de Humor? Aquí se puede encontrar desde la consciente decisión de diseccionar la imperiosa necesidad que tenemos de otorgarle un sentido a todo, hasta la construcción matemática que nos lleva a depender de esa necesidad como único modo de avanzar. Sólo resta enfrentar todas las posibles acepciones de las palabras “sentidos” y “humor”.

A skeleton walks into a bar and says: “Waiter, a beer and a mop!” Yes, it’s a silly joke and maybe it will take us a few seconds to get it, but it’s undeniably effective. Its origin and mechanism don’t matter when its time to smile. This section is trying to investigate which are those directions, the senses (and ways) on which humour is projected to, in any of its shapes. Humor as a sport, as a construction of delicate balance, as an object of reflection before the Raymond Carver question: what do we talk about when we talk about Humor? In here we can find from the conscious decision of dissecting the “because” behind that urgent need that we have to give meaning to everything, to the mathematical construction that lead us to depend on that necessity as the only way to move forward. It only remains to deal with all the possible meanings of the words “senses”, and “humor”.



Ivory Tower

Torre de marfil

La ópera prima de Adam Traynor reúne a un *dream team* ecléctico de músicos canadienses: el director forma parte del grupo de hip hop Puppemastaz; el productor, coguionista y actor Gonzales es un pianista y cantante talentosísimo; su coprotagonista Tiga, productor y DJ; Peaches, la reina del electroclash lascivo; Feist, miembro de Broken Social Scene. Por supuesto, *Ivory Tower* tiene mucha música. Pero también tiene mucho ajedrez, o algo que se parece al ajedrez—el “ajedrez jazzero”, donde nadie gana y todo pasa por la creatividad y la “ajedrez-encia”, como dice su protagonista—, y aún mucho más disparate, sentido del humor y felicidad contagiosa. Gonzales y Tiga son dos hermanos, uno medio hippie y el otro totalmente yuppie, que compiten sobre el tablero y por el amor de Peaches, la artista creadora de las “violin-stalaciones”. Ese es, básicamente, el argumento entero de esta farsa que opera la alquimia de convertir cada uno de los dos centavos de su presupuesto en buen humor duradero. ¡Jaque mate!

Adam Traynor's first film gathers an eclectic dream team of Canadian musicians: the director is part of the hip hop band Puppemastaz; Gonzales, the film's producer, co-writer and star, is a very talented pianist and singer; his co-star Tiga is a producer and DJ; Peaches is the queen of lascivious electroclash; and Feist is a member of Broken Social Scene. Ivory Tower is filled with music, of course. But also with plenty of chess, or something that looks like it—“jazz chess”, a game where no one ever wins that's all about creativity and “chess-ence”, according to its protagonist— as well as plenty more nonsense, sense of humor, and contagious happiness. Gonzales and Tiga play two brothers—one is kind of a hippie, the other is a full time yuppie—who fight over both the chess board and the heart of Peaches, the artist who creates “violin-stallations”. That's basically the whole plot of this farce that performs the alchemy of turning every cent of its budget into good lasting comedy. Check mate!

Canadá - Canada, 2010
75' / HD / Color
Inglés - English

D: Adam Traynor
G: Céline Sciamma, Chilly Gonzales, Adam Traynor
F: Lee Towndrow
E: Pauline Gaillard
M: Chilly Gonzales, Boyz Noize
P: Nicolas Kazamia
CP: Gentle Threat, Schmooze, Première Heure
I: Chilly Gonzales, Tiga, Peaches, Feist

Contacto / Contact

Gonzpiration Inc.
 Melinda Cody
 3 rue des Villarmains
 92219 St. Cloud, France
 E melindacody@mac.com

Adam Traynor



Nacido en Canadá, estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Concordia de Montreal y vive entre París y Berlín. Realizó videoclips para la banda de rap con

marionetas Puppemastaz y para Mocky. Prepara la serie *Le Ball Trap* para la TV francesa. *Ivory Tower* es su primer film.

Born in Canada, he studied at the Concordia University's Fine Arts School in Montreal and lives both in Paris and Berlin. He directed videos for the puppet rap band

*Puppemastaz and Mocky. He's preparing the series *Le Ball Trap* for French TV. Ivory Tower is his first film.*



Mammuth

Benoît Delépine y Gustave Kervern, los franceses de la *road movie* en silla de ruedas *Aaltra*, vuelven con otra motorizada comedia negra. El mastodóntico Gérard Depardieu sale a recorrer las rutas francesas en su vieja Münch Mammuth, pero no tanto en busca de un nuevo destino como para reconciliarse con un pasado elusivo. Su recién jubilado Serge tiene que conseguir comprobantes de sus viejos trabajos, donde lo tuvieron en negro y jamás le realizaron aportes, para poder empezar a cobrar la pensión. El viaje de Depardieu funciona como balance personal de un aventurero; uno que todavía no quiere claudicar pero que bien podría vivir ya de recuerdos, sobre todo cuando su periplo tiene como guía al amigable fantasma de Isabelle Adjani. Kervern y Delépine no se emboban mirando el espejo retrovisor, y aprovechan la *road movie* para pintar un fresco retrato social sobre el mercado laboral contemporáneo. Y, en esta pinturita, le echan siempre mano a un brillante humor absurdo, que se florea tanto en un "krämpack" entre gerontes como en el porfiadísimo deletreo de un apellido por teléfono.

Nazareno Brega

Benoît Delépine



Nacido en 1958 en San Quintín, Francia, trabajó y es el autor de historietas como *L'Imposteur* (2000), *La Bombe* (2002) y *God Killer* (2003).

Born in 1958 in Saint-Quentin, France, he worked in TV and is the author of comics such as L'Imposteur (2000), La Bombe (2002) and God Killer (2003).

Gustave Kervern

Nacido en 1962 en la isla Mauricio, codirigió los largometrajes *Aaltra* (2004), *Avida* (2006) y *Louise-Michel* (2008; exhibido en el 24° Festival), todos junto a Delépine.

Born in 1962 in Mauritius island, he co-directed the features Aaltra (2004), Avida (2006) and Louise-Michel (2008; screened at the 24th Festival), all of them with Delépine.

Francia - France, 2010
90' / 35mm / Color
Francés - French

D, G: Benoît Delépine, Gustave Kervern
F: Hugues Poulain
E: Stéphane Elmadjian
DA: Paul Chapelle
S: Guillaume Le Braz
M: Gaëtan Rousselet
P: Jean-Pierre Guerin, Véronique Marchat
CP: GMT Productions, No Money Productions
I: Gérard Depardieu, Yolande Moreau, Isabelle Adjani, Benoît Poelvoorde, Miss Ming

Contacto / Contact

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

NB



Robert Mitchum est mort

Robert Mitchum Is Dead / Robert Mitchum está muerto

La vida de Franky está en un impasse desde hace unos cuantos años. Un actor más sin experiencia, pasa sus días fumando e imaginando el momento en que su carrera se dispare hacia arriba. Convencido de esto, parece, muy en el fondo, disfrutar el presente como una especie de calma antes de la tormenta. Al menos hasta que un día su representante, un tipo medio desquiciado llamado Arsène, lo convence de ir en auto desde Francia hasta un festival de cine en el Ártico, para ver personalmente a su director favorito. Según Arsène, el auto ese que conduce es suyo. Según él, también, el propósito del viaje es una entrevista laboral con el director estrella. Una *road movie* de tono "melancómico" (el término es de la dupla de directores), *Robert Mitchum est mort* atraviesa sus escenas de la misma manera que su pareja protagonista: pisando el acelerador, pisando situaciones cada vez más extrañas, pisando un continente viejo, pero que todavía conserva sus reflejos más violentos e imprevisibles. Más vale no mirar demasiado por el retrovisor.

Franky's life has been on an impasse for quite a few years. An inexperienced actor, he spends his days smoking and picturing the moment when his career will rocket to success. Convinced as he is that this will certainly happen, deep down he seems to be enjoying his present, a sort of calm before the storm. Until one day his manager, a kind of crazy guy named Arsène convinces him to drive from France to a film festival in the Arctic to meet their favorite director. According to Arsène the car their driving is his. According to him, also, the purpose of the trip is a job interview with the star filmmaker. A "melancomical" road movie (that's the term the two directors use), Robert Mitchum Is Dead goes through its scenes the same way the leading couple does: stepping on the gas, stepping in weirder and weirder situations, stepping foot on an old continent that still maintains its most violent and unpredictable reflexes. You better not look through the rear-view mirror.

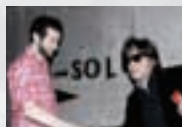
**Francia / Polonia / Bélgica / Noruega - France / Poland / Belgium / Norway, 2010
91' / Digibeta / Color
Francés - French**

D, G: Olivier Babinet, Fred Kihn
F: Timo Salminen
E: Yann Dedet, Thomas Marchand
DA: Pierre Pell
S: Quentin Collette
M: Etienne Charry
P: Igor Wojtowicz, David Szurmiej, André Logie, Joachim Lyng
CP: Ferris & Brockman, Agart, Panache Production, Sweet Films
I: Olivier Gourmet, Pablo Nicomedes, Bakary Sangaré, Danuta Stenka, André Wilms

Contacto / Contact

M-appeal
Prinzessinnenstr. 16
10969 Berlin, Germany
T +49 30 6150 7505
F +49 30 2758 2872
E berlinoffice@m-appeal.com
W www.m-appeal.com

Olivier Babinet



Nacido en 1971 en Francia, realizó la serie televisiva *Le Bidule*. Su cortometraje *C'est plutôt genre Johnny Walker* (2008) obtuvo el Premio Especial del Jurado en Clermont-Ferrand.

Born in 1971 in France, he directed the TV series Le Bidule. His short film C'est plutôt genre Johnny Walker (2008) won the Special Jury Prize at Clermont-Ferrand.

Fred Kihn

Nació en 1956 en Francia. Como fotógrafo, ha trabajado en la prensa (*Libération, Le Monde*) y en centros culturales. *Robert Mitchum est mort* es el primer largo de ambos directores.

He was born in 1956 in France. As photographer, he has worked for both press (Libération, Le Monde) and cultural spaces. Robert Mitchum Is Dead is both directors' first feature.



Rubber

Goma

“Las películas demasiado formateadas, estructuradas como máquinas emocionales, me molestan –confiesa Quentin Dupieux–. Me gusta la idea de realizar un film sin estructura narrativa ni riesgos dramáticos. ¡Es posible!” Y si alguien no cree que, además de ser posible, esto pueda resultar en una experiencia sumamente gratificante, que vaya a ver su nueva película, *Rubber*. O “la del neumático que asesina gente telepáticamente mientras persigue a la mujer de sus sueños a través del desierto de California”. Sí, eso: Robert es una goma de auto que gira por rutas y caminos de tierra como un paria, expulsado de la comunidad radial y sin otro propósito que desquitarse con toda criatura que se cruce por su camino. En una escena de notable dramatismo desafectado, la goma se acerca a un campo en donde unos humanos queman una montaña de neumáticos viejos y observa todo desde detrás de un alambrado. ¿Efecto de distanciamiento o *deadpan* extremo? En la resolución de esa escena, Dupieux se juega el destino de su desestructurado y flexible film. Y, obvio, gana.

“The too formatted films structured as emotional machines annoy me”, confesses Quentin Dupieux. “I like the idea of doing a film with no narrative structure and no dramatic stakes. It is possible!” And if anyone doesn’t believe this is not only possible but also that it might end up being a very gratifying experience, they should go see his new film Rubber –also known as “the one about the tire that kills telepathically as it chases the woman of its dreams around the California desert”. Yes, that: Robert is a car tire who spins around on pavement and dirt roads like a pariah who’s been banished from the tire community, with no purpose but to take it out on any creature who comes in his way. In a scene of remarkably unaffected drama, the tire gets to a field where humans are burning a mountain of old tires, and watches everything from behind a fence. A distancing effect or a piece of extreme deadpan humor? In that scene’s resolution, Dupieux gambles the fate of his unstructured, flexible film. And obviously wins.

Quentin Dupieux



Nacido en Clamart, Francia, en 1974, comenzó a filmar a los 12 años y, poco después, a componer y producir música electrónica bajo el seudónimo de Mr. Oizo. Dirigió numerosos

videoclips, el medimetraje *Nonfilm* (2001) y *Steak* (2007), su primer largo, del que además compuso la música.

Born in Clamart, France, in 1974, he started on film when he was 12 and soon after began writing and producing electronic music under the alias Mr. Oizo. He directed

*many music clips, as well as the medium length film *Nonfilm* (2001) and his first feature *Steak* (2007), for which he also wrote the score.*

Francia - France, 2010
85' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G, F, E: Quentin Dupieux
DA: Pascale Ingrand
S: Zsolt Magyar
M: Mr. Oizo, Gaspard Augé
P: Julien Berlan, Gregory Bernard
CP: Realitism Films
I: Stephen Spinella, Roxane Mesquida, Jack Plotnick, Wings Hauser, Ethan Cohn

Contacto / Contact

Elle Driver
 Adeline Fontan Tessaur
 66 rue Miromesnil
 75008 Paris, France
 T +33 1 5643 4870
 F +33 1 4561 4608
 E adeline@elledriver.eu
www.rubberfilm.com



Symbol

Shinboru / Símbolo

Un hombre despierta en una habitación cerrada, blanca y brillante, vistiendo nada más que un pijama. No sabe dónde está, ni cómo ha llegado hasta allí, ni cómo irse. La kafkiana lógica de su situación se le irá revelando mediante una cadena de eventos incontrolable en los que una sogá y una sopapa pueden convertirse en objetos vitales. Paralelamente, otra historia se desarrolla en un escenario completamente distinto: el Hombre Caracol, luchador mexicano de máscara verde, aguarda su último reto sobre el cuadrilátero, pero no se encuentra con el ánimo necesario para la misión. Así están las cosas, y todas las causas y razones de ser de una situación y otra nos eluden desde el principio. Intuimos que ambos relatos terminarán por entrelazarse, pero es imposible anticipar cómo. Será cuestión, entonces, de dejarse llevar por el demente Matsumoto, montar la ola lisérgica de su segunda película –sucesora de la fantasía desbocada de súper héroes y súper monstruos que fue *Big Man Japan*–; y lanzarse a su juego de humor *deadpan* y comedia física, que no se parece a nada que hayamos visto antes.

A man wakes up in a closed white shiny room wearing only pajamas. He doesn't know where he is, how he got there, or how to leave the room. The Kafkean logic of his situation will reveal to him through a series of uncontrollable events in which a rope and a plunger can become vital objects. In parallel, another story takes place in a completely different setting: a Mexican wrestler who wears a green mask and is known as The Snail Man awaits to fight his last challenge on the ring, but he's not in the right mood for the mission. That's what's going on, and any cause or reason for both situations is eluded from us right from the beginning. So, we'll have to let ourselves go and follow crazy Matsumoto, surfing the lysergic wave of its second film—which follows his unbridled fantasy of superheroes and super monsters called Big Man Japan—and plunging into his deadpan humor and games of physical comedy, which looks like nothing we've seen before.

Hitoshi Matsumoto



Nacido en Hiego, Japón, en 1963, forma parte junto a Hamada Masatoshi del dúo de comediantes Downtown. Dirigió cortos cómicos como *Tozu* (1993), *Sasuke* (2001)

y *Zassa* (2006), además del largometraje *Big Man Japan* (2007), estrenado en la Quincena de Realizadores de Cannes.

Born in Hiego, Japan, in 1963, he and Hamada Masatoshi form the comic duet Downtown. He directed comedy short films like Tozu (1993), Sasuke (2001) and

Zassa (2006), as well as the feature Big Man Japan (2007), premiered at the Directors' Fortnight in Cannes.

Japón - Japan, 2009
93' / 35 mm / Color
Japonés - Japanese, Español - Spanish, Inglés - English, Ruso - Russian

D: Hitoshi Matsumoto
G: Hitoshi Matsumoto, Mitsuyoshi Takasu
F: Yasuyuki Tohyama
E: Yoshitaka Honda
DA: Etsuko Aikou, Atsuo Hirai
S: Yoshiaki Hinoshita
M: Yasuaki Shimizu
P: Akihiko Okamoto
CP: Yoshimoto Kogyo
I: Hitoshi Matsumoto, David Quintero, Luis Accinelli, Lillian Tapia

Contacto / Contact

Umedia
 Virginie Devesa
 Head of Sales
 14 rue du 18 Août
 93100 Montreuil, France
 T +33 1 4870 7376
 E virginie@umedia.fr
 W www.umedia.fr
 www.symbol-movie.jp

RETROSPECTIVAS

FLASHBACKS



LLUÍS ESCARTÍN LARA



Lluís Escartín Lara

"Filmar es un acto de amor"

Jess Franco

"Filming is an act of love"

Jess Franco



Quando Lluís Escartín Lara enciende su cámara no busca a priori el goce estético fútil: armoniza lo consciente con lo inconsciente y se transmuta en una realidad única indisoluble. Equilibrado en su mirada, el suyo es un cine sin concesiones, sin simplificación ni idealización. No busca traducir esa realidad de manera unívoca ni con falsa moral. Lluís Escartín Lara no es voyeur, no se dedica a observar al "otro" alegóricamente como un "yo" distante. En su enfoque se olvida de sí mismo como manipulador de una cámara. Quizás por esto el cine de Escartín provoca una inversión de los sentidos. Su grado de apertura es tal que lo que existe en la mirada se transforma en algo táctil, tangible. Sus películas no se ven, se palpan.

Dice Josexto Cerdán (director del Festival de Cine Documental Punto de Vista): "Lluís Escartín Lara no utiliza un canon, un modelo de referentes para la configuración de su obra. Esta se mueve paralela al mundo de las referencias, de las cinefilias, de los juegos metalingüísticos y de las relaciones intertextuales que invaden buena parte de la producción contemporánea. Falta de referencias y conexiones estables que coloca siempre su obra al borde del abismo: no hay respuesta a las tendencias, ni siquiera a las minoritarias. Y así cada nueva pieza supone un nuevo reto para el espectador. La sensación es la de tener que comenzar siempre de cero para construir eso que se ha llamado espectador modelo".

En este Festival Internacional de Cine de Mar del Plata se realiza la primera retrospectiva completa de sus obras, presentadas en tres programas:

Lo Otro incluye obras realizadas en tierras exóticas en las que, fuera de postularse como un narrador viajante y heroico, deja que "lo otro", los otros tomen la palabra para contar su historia.

Road Movies Low-fi, películas en las que el desierto, la ruta y sus habitantes son los protagonistas, y en las cuales ese paisaje que en un principio pareciera extraño, alejado, se vuelve próximo; probablemente, a causa de que Lluís Escartín Lara parece llevar el desierto en sus ojos.

De campesinos, astronautas y soldados son films que juegan con la representación de la realidad. La entrevista a un soldado para mostrar la guerra descartando la posibilidad de incluir imágenes, que por estar previamente intervenidas no podrían ser honestas. La creación de una verosímil realidad paralela en la que se devela a un astronauta ruso fantasma. Las historias de sus vecinos del Penedés (Cataluña), que reclaman el retorno a una realidad perdida tras tener que habitar, hoy, en el desencanto. Y, finalmente, la pequeña pieza realizada con la cámara de un teléfono celular.

Cecilia Barrionuevo

When Lluís Escartín Lara turns on his camera he's not merely looking for a trivial aesthetic pleasure: he harmonizes consciousness with unconsciousness and transforms it into one single and indivisible reality. With a balanced eye, his cinema makes no concessions; it doesn't simplify or idealize anything. It doesn't try to translate reality in a univocal way or with any false morals. Lluís Escartín Lara is not a voyeur; he's not performing an allegorical observation of the "other" as a distant "I". His approach forgets himself as a camera manipulator. Maybe that's why Escartín's films invert your senses. His degree of openness turns what is visible through the eye into something tactile and tangible. You don't see his films, you touch them.

Josexto Cerdán, director of the Punto de Vista Documentary Film Festival, said: "Lluís Escartín Lara doesn't need a canon or any model referents in order to shape his works. They move parallel to the universe of references, cinephile views, meta-linguistic games, and intertextual connections that invade much of the current film production. A lack of references and stable connections that's always placing his work at the verge of abyss: there are no answers for any tendencies, not even for the minority ones. And so, every new piece implies a new challenge for the spectator. The feeling is like having to start constantly from scratch in order to build that thing known as model spectator."

This edition of the Mar del Plata International Film Festival features the first complete retrospective of his work, divided in three programs:

The Other includes films made in exotic places where –far from placing himself as a heroic travelling narrator– he lets "the other", the others, speak up and tell their story themselves.

Low-fi Road Movies is made of films where the stars are the desert, the road, and the people living in them, and where the landscape that at first seemed strange and distant later becomes familiar; probably because Lluís Escartín Lara seems to be carrying around the desert in his eyes.

Of Peasants, Astronauts and Soldiers features films that play with the idea of representing reality: an interview with a soldier in order to show the war without using images that can never be truthful since they have been previously intervened; the creation of a credible parallel reality that would reveal the ghost of a Russian astronaut; the stories of his neighbors from Penedés (Catalonia) who demand a return to some lost reality different from the disillusion they're forced to live in today; and, finally, a small piece made with a cell phone camera.

CB

Nació en Barcelona, España, en 1966. Regidor de la muestra OVNI (Observatorio de Video No Identificado), se define o lo definen como "fotógrafo errante y poeta del cine, fundador de El

Armadillo Productions en Nueva York, conservador de celuloideos y fotografía en la selva tropical chiapaneca, entre otras muchas cosas; pero sobre todo padre de sus tres hijos. Siempre fiel

a sí mismo, a su mirada escrutadora y a su compromiso poético. Su biografía se podría medir en kilómetros recorridos con su cámara, en Land Rover, en canoa, en camello, en lo que sea..."

He was born in Barcelona, Spain, in 1966. Stage manager at the OVNI exhibition (Unidentified Video Observatory), he's defined by himself and others as an "errant photographer and film poet,

founder of El Armadillo Productions in New York, and a preserver of film and photography at the Chiapas rain forest among many other things; but mostly he's a father to his three children. Always

true to himself, to his scrutinizer eye and his poetic commitment. His life could be measured by the miles he and his camera travelled along by Land Rover, canoe, camel back, or anything else..."

- Programa 1 / Program 1 -

Lo Otro / The Other

El camino de las abejas



La Selva Lacandona vive en el corazón de los kach winick, que significa "gente verdadera" en maya. Ellos pertenecen a la Selva; la Selva vive en ellos.

The Lacandona Jungle lives in the heart of the kach winick, which means "true people" in Mayan. They belong to the Jungle; the Jungle lives in them.

España / México -
Spain / Mexico, 1997
29' / Betacam / Color
Español - Spanish

Nescafé-Dakar

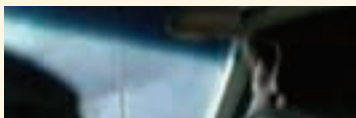


Una ambulancia conduce al cineasta al hospital de Dakar, después de haber sufrido un grave accidente. Como el *París, Texas* de Wim Wenders, *Nescafé-Dakar* es el centro de un lugar al que llegar es imposible para nosotros.

The filmmaker has a terrible accident and an ambulance takes him to the Dakar Hospital. As in Wim Wenders' Paris, Texas, Nescafé-Dakar is the center of a place that we can't reach.

España - Spain, 2007
30' / Betacam / Color
Mandinga - Mandinka,
Wólof - Wolof,
Inglés - English,
Francés - French

Tabú Maná



El colonialismo francés les ha prohibido a los polinesios su lengua, su religión, su cultura, y siguen prohibiéndoles cosas y destruyendo a cambio de progreso y dinero, pero todavía queda algo: una fuerza vital, femenina y telúrica.

Polynesians had their language, religion, and culture taken away by French colonialism, which keeps prohibiting and destroying things in exchange for progress and money. But something still remains: a vital, feminine and telluric force.

España - Spain, 2009
30' / Betacam / Color
Inglés - English,
Tahitiano - Tahitian

Amanar Tamasheq



El encuentro entre el cineasta y los rebeldes tuareg, en el desierto de Mali: ellos le piden que registre su historia, aun si él no comprende qué es lo que está documentando.

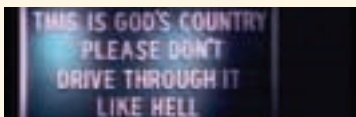
The filmmaker meets the Tuareg rebels in the desert of Mali. He's asked to record their history, even when he doesn't understand what he is documenting.

España / Mali -
Spain / Mali, 2010
15' / Betacam / Color
Tuareg

- Programa 2 / Program 2 -

Road Movies Low-fi / Low-fi Road Movies

75 Drive-a-way



Una reflexión sobre la violencia que a menudo estalla desde las solitarias extensiones de terreno y vacío a las que se refieren los signos de América.

A reflection on the violence that often breaks out from the lonely stretches of land and emptiness referred to in American signs.

España / Estados Unidos -
Spain / US, 1991
20' / Betacam / Color
Inglés - English

Aguila, Arizona



Piezas que nacen de una necesidad, la de capturar vivencias en primer persona del singular, recreadas posteriormente con criterio y sensibilidad.

Pieces born out of the need to capture experiences in the first person, and to recreate them with intelligence and sensibility.

España / Estados Unidos -
Spain / US, 1992
15' / Betacam / Color
Inglés - English

- Programa 2 / Program 2 -

Mohave Cruising

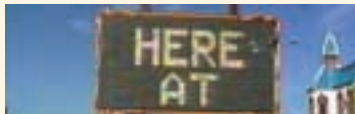


Éste es el recuerdo de un viaje desde el corazón de un desierto habitado. Gente sobrecogida por el color de las nubes, agujeros en el cielo hacia otro sitio.

This is the memory of a journey from the heart of an inhabited desert. People moved by the color of the clouds, like holes in the sky leading to some other place.

España / Estados Unidos -
Spain / US, 2000
13' / Betacam / Color
Inglés - English

Texas Sunrise



Una elegía al paisaje del suroeste norteamericano, un montaje de imágenes de ritmos cambiantes vertebrado por la palabra apasionada de un hombre invisible.

An elegy to the landscape of the American South West; a montage of rapidly changing images structured by the passionate words of an invisible man.

España / Estados Unidos -
Spain / US, 2002
17' / Betacam / Color
Inglés - English

- Programa 3 / Program 3 -

De campesinos, astronautas y soldados

Of Peasants, Astronauts and Soldiers

Ivan Istochnikov

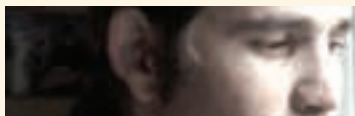


Una exploración poética del misterio de un astronauta soviético que se perdió en el espacio durante la Guerra Fría, hecha con *found footage* descubierto recientemente y sacado de contrabando de Rusia.

A poetic exploration on the mysterious disappearance of a Soviet astronaut in space during the Cold War, made with recently discovered footage smuggled out from Russia.

España - Spain, 2001
30' / Betacam /
Color - B&N
Inglés - English

Amor



Un documental "subjetivo" y experimental que consiste en una entrevista de Escartín con un ex soldado de élite israelí, en un tono intimista que contrasta fuertemente con la narración.

A "subjective", experimental documentary that consists of a long interview between Escartín and an ex-Israeli elite soldier, in an intimate tone which strongly contrasts with the narration.

España - Spain, 2001
27' / Betacam / Color
Inglés - English

Terra Incognita

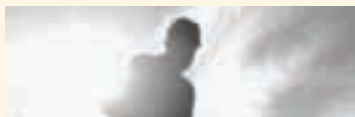


Terra Incognita nos enseña el Penedés, una tierra de belleza extraordinaria. Escartín nos muestra las cosas transformadas por su visión inspirada. Esto es la magia videográfica, una virtud rara y bien difícil.

Terra Incognita shows us the Penedés, a land of a very strange beauty. Escartín shows us things transformed through his inspired eye. This is video magic, a rare and very difficult virtue.

España - Spain, 2005
24' / Betacam / Color
Catalán - Catalan

Gora Terra Film



Un corto filmado con el celular; un viaje de ida y vuelta, una experiencia desposeída de gesto artístico, cargada sin embargo de condición humana.

A short film made with a mobile phone, a round trip, and an experience with no artistic gestures, but nevertheless loaded with the human condition.

España - Spain, 2008
5' / Betacam /
Color - B&N
Catalán - Catalan,
Inglés - English

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 Fimoteca 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, El niño pez, El Vestido, Fragmentos Revelados, Dos hermanos, Carancho.



Programa
IBERMEDIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA



aecid
Agencia Española
de Cooperación
Internacional
para el Desarrollo



Oficina Cultural
de la Embajada de España

PIERRE ÉTAIX



“Pierre Étaix, for me is cinema in its purest sense. The man’s a genius!”

Jerry Lewis

“Vous êtes un des rarissimes...”

Robert Bresson

Pierre Étaix comenzó su carrera en el cine como colaborador de Jacques Tati; más tarde actuó en películas de autores tan disímiles como Robert Bresson (en *Pickpocket*), Otar Iosseliani (en *Jardines en otoño* y *Chantrapas*), Jerry Lewis (en la maldita *The Day the Clown Cried*), y también está presente en *Los payasos* de Federico Fellini. Sin embargo, el nombre de Pierre Étaix, si bien nunca del todo olvidado, suena como algo lejano. Nadie parece saber con exactitud de qué se habla al hablar de Pierre Étaix, en qué año realizó sus películas, si sólo fue director o guionista o actor o dibujante o músico. Étaix fue, y aún es, todo eso.

Su tarea como director se desarrolló –si exceptuamos algunos trabajos para la televisión– entre los años 1961 y 1971. En su momento, su obra fue reconocida (siempre comedias o “películas de intención cómica”, como diría él): ganó un Oscar por uno de sus cortometrajes y tuvo un gran éxito de público en varios lugares del mundo. Luego, en un extraño giro del destino, una serie de interminables problemas legales mantuvieron a todos sus films fuera de los circuitos de exhibición, ocultos por más de dos décadas. Años más tarde, con la ayuda de su eterno colaborador Jean-Claude Carrière (quien comenzó su prolífica carrera cinematográfica escribiendo para Étaix) y tras una interminable batalla legal, los derechos de sus obras volvieron a su poder.

Una vez logrado esto, el camino de la restauración tampoco fue sencillo. Todos los negativos de sus films estuvieron a punto de desaparecer, a causa del paso del tiempo y la falta de un cuidado apropiado, hasta que fueron rescatados y restaurados en un trabajo en colaboración entre Studio 37, Fundación Technicolor para el Patrimonio Cinematográfico y Fundación Groupama Gan para el Cine, además del mismo autor. Y ahora, finalmente puestos nuevamente en circulación.

Los motivos para la realización de retrospectivas en los festivales de cine suelen ser múltiples: aniversarios, restauraciones de films clásicos, homenajes a autores consagrados, apuestas a nuevos directores. Una retrospectiva de la obra de Pierre Étaix, extrañamente, tiene un poco de todo esto. Pero más aún de acto de justicia cinéfila. Las comedias de Étaix no se merecían un final triste y mucho menos el olvido. El humor de Étaix –a veces amable, a veces crítico, siempre justo– no hizo más que crecer en todo este tiempo. Habrá que creerles a Robert Bresson y a Jerry Lewis. Y preguntarse cómo, por qué, dos autores tan diferentes admiraban a este cómico francés. La respuesta está en sus películas.

*Pierre Étaix began his film career as a collaborator for Jacques Tati; he would later star in films by such dissimilar filmmakers as Robert Bresson (in *Pickpocket*), Otar Iosseliani (in *Gardens in Autumn and Chantrapas*), and Jerry Lewis (in the accursed *The Day the Clown Cried*), as well as in Federico Fellini’s *The Clowns*. Even when it was never completely forgotten, the name of Pierre Étaix sounds however like something in the distance. No one seems to know anything for certain when talking about Pierre Étaix, like the years when his films were made, or if he was just a filmmaker or also a script writer, actor, drawing artist, and musician. Étaix was, and still is, all those things.*

Not counting some works he made for TV, his career as a filmmaker went from 1961 to 1971. At the time his work was certainly acknowledged (they were always comedies or “films with a comic intention”, as he would say): he won an Oscar for one of his short films and enjoyed a great success in many places all around the world. Then, in a bizarre twist of fate, a series of endless legal problems kept his films out of the exhibition circuit, and they remained hidden for more than two decades. He got back the rights of his films years later, after an endless legal battle, and with the help of his eternal collaborator Jean-Claude Carrière (who began his prolific film career as a writer for Étaix).

Once he got them back, the restoration process wasn’t simple either. All the negatives of his films were about to disappear for lack of proper care after so much time, until they were rescued and restored in a collaborating effort between Studio 37, Technicolor Foundation for Cinema Heritage, Groupama Gan Foundation for Cinema, and the filmmaker himself. And now, finally, they are being put back into circulation.

There are usually multiple reasons for programming retrospectives in a film festival: anniversaries, restoration of classic films, tributes to acclaimed filmmakers, bets on new upcoming directors. A retrospective of Pierre Étaix’s work, strangely enough, has a bit of all those. But it’s primarily an act of cinephile justice. Étaix’s films didn’t deserve such a sad fate and surely not falling into oblivion. Étaix’s comedy –which at times is pleasant and other times critical, but it’s always fair– has done nothing else but grow as time went by. We’ll have to believe Robert Bresson and Jerry Lewis. And ask ourselves why two dissimilar authors both admired this French comedian. The answer lies in his films.

Marcelo Alderete

MA

Studio 37



Las películas de esta Retrospectiva fueron restauradas por Studio 37, la Fundación Technicolor para el Patrimonio Cinematográfico y la Fundación Groupama Gan para el Cine.

This films have been restored by Studio 37, Technicolor Foundation for Cinema Heritage and Groupama Gan Foundation for Cinema

Contactos / Contacts

Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma
Séverine Wemaere
Déléguée Générale
E severine.wemaere@technicolor.com
W www.technicolorfilmfoundation.org

Fondation Groupama Gan pour le Cinéma
Gilles Duval
Délégué Général
E gilles.duval@groupama.com
W www.fondation-groupama-gan.com

Carlotta Films
Vincent Paul-Boncour
Directeur Général
E vpb@carlottafilms.com
W www.carlottafilms.com



Rupture

Ruptura

Francia - France, 1961
11' / 35mm / B&N
Francés - French

D: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière
I: Pierre Étaix, Anne-Marie Royer,
 Anny Nelsen

Un hombre recibe una carta en la que su amada le anuncia la separación y le devuelve, hecha pedazos, una foto de él. El amante despedido decide responderle. Pluma fuente, portalápices, papel y tintero conspiran diabólicamente para frustrarlo. Para colmo, la silla mecedora del joven lo arroja volando por la ventana.

A man receives a break-up letter from his sweetheart, who sends him back his photo, in pieces. The pained lover decides to reply. Fountain pen, penholder, desk, stamps, paper and inkwell all contrive diabolically to thwart him. To top it off, the young man's rocking chair sends him flying out the window.



Heureux anniversaire

Happy Anniversary / Feliz aniversario

Francia - France, 1962
12' / 35mm / B&N
Francés - French

D: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière
I: Pierre Étaix, Georges Lorient,
 Nono Zammit, Lucien Frégis,
 Robert Blome

Una muchacha pone la mesa para la celebración de su aniversario de bodas. Su marido está atorado en el tráfico parisino. Los pocos mandados que le falta hacer sólo consiguen demorarlo más y más. *Heureux anniversaire* ganó el Oscar a Mejor Cortometraje en 1963.

A young woman sets the table for her wedding anniversary celebration. Her husband is stuck in Paris traffic. The few remaining errands he has to make only delay him more and more. Happy Anniversary won the Oscar for Best Live Action Short Film in 1963.



En pleine forme

Feeling Good / En plena forma

Francia - France, 2010
13' / 35mm / Color - B&N
Francés - French

D: Pierre Étaix
I: Pierre Étaix, Jean Preston, Bocky,
 Randell, Roger Trapp

Este corto fue, originalmente, una de las secuencias de *Mientras haya salud*, en su versión de 1965. En 1971, Pierre Étaix volvió a editar el largometraje y eliminó este episodio, que se convirtió en el corto *En pleine forme*. En 2010, decidió incluirlo en el relanzamiento general de sus películas restauradas.

This short was originally one of the sequences of As Long as You're Healthy, in its 1965 version. In 1971, Pierre Étaix re-edited the feature and removed this episode, which became a short, Feeling Good. In 2010, he decided to include it in the general re-issue of his restored films.



El suspirante

Le Soupirant / The Suitor

La ópera prima de Étaix rompió récords de taquilla en Francia y fue muy popular en todo el mundo. Bosley Crowther, del New York Times, encontró en ella lo que creía ya un arte extinto: comedia "a la antigua", con diálogos que son principalmente gestos y sucesiones de gags perfectamente construidas. La trama es maravillosamente tonta y está repleta de gags visuales, o como dijo la revista Time, "es un suflé de gags visuales". El protagonista, un treintañero (probablemente virgen), es el hijo único de una rica familia parisina, encerrado en estudios sobre constelaciones y otros temas importantes. Sus padres lo empujan a encontrar una mujer. Como un marciano, inexperto, camina por París estudiando los rituales de cortejo en calles, clubes y cafés, con resultados hilarantes. Flechado por una cantante de televisión, va a uno de sus shows en el teatro Olympia. Mientras la espera, entretiene a los transeúntes con las mismas rutinas que el verdadero Étaix había realizado allí el año anterior. Finalmente decepcionado, el pretendiente regresa a casa para encontrar el amor verdadero.

Étaix's debut feature broke box office records in France and was hugely popular worldwide. Bosley Crowther of The New York Times found here what he had believed was a lost art: "old" comedy whose dialogues are primarily gesture and well-constructed chain gags. The plot is wonderfully silly and full of sight gag classics, or as Time magazine said of the film, "it's a sight gag soufflé." The main character, a man in his 30s (and probably a virgin), is an only child in a well-to-do household in Paris, buried eternally in studies of the constellations or other meaningful matters. His parents urge him to find a wife. Like a man from Mars, with no such experience, he wanders around Paris studying dating and mating rituals on the streets, in nightclubs, and at pavement cafes... with hilarious results. Besotted with a TV singer, he goes to the Olympia theatre where she performs. While waiting to see her, he amuses bystanders with the routine that the real Étaix performed there the year before. Eventually disappointed, the suitor finally returns home to find true love.

Francia - France, 1963

83' / 35mm / B&N

Francés - French

D: Pierre Étaix

G: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière

F: Pierre Levent

E: Pierre Gillette

DA: Raymond Tournon

S: Jean Bertrand

M: Jean Paillaud

P: Paul Claudon

CP: C.A.P.A.C., Cocinor

I: Pierre Étaix, Karin Vesely, Claude Massot, France Arnel, Laurence Lignerès





Yoyo

Yo Yo

Gracias a su exitoso debut, la película siguiente de Étaix contó con un presupuesto mayor. El resultado fue *Yoyo*, considerada por muchos como su obra maestra. Con una belleza visual extraordinaria, *Yoyo* es una carta de amor al circo, además de un paraíso cinéfilo, con sus homenajes sutiles a Max Linder, Keaton, Fellini y Bergman. La historia va desde fines de los veinte hasta los sesenta, y sigue en primera instancia a un millonario aburrido (Étaix) que vive en un castillo lujoso, soñando constantemente con su amor perdido: una jinete que lo dejó hace años por la libertad de la vida circense. El millonario decide contratar a un circo itinerante que lo divierta, para luego descubrir que su jinete principal no es otra que su amor perdido. El payaso más joven del circo es el hijo de ambos, Yoyo. A partir de allí, el film sigue la caída de la Bolsa y el destino del Yoyo adulto (interpretado también por Étaix), quien se transforma, con el tiempo, en un payaso rico y exitoso.

Thanks to his hit debut, Étaix' next film justified a much bigger budget, and the result was Yoyo, considered by many to be his masterpiece. Extraordinarily beautiful to look at, Yoyo is a love letter to the circus, and a film buff's paradise, with its discreet homages to Max Linder, Keaton, Fellini and Bergman. It moves from the late 1920s through to the 1960s, first focusing on a bored millionaire (Étaix) who lives in a sumptuous castle, constantly dreaming of his lost love – a skilled horsewoman who left him years earlier for the freedom of circus life. The millionaire hires a passing circus for his own entertainment, and discovers that their leading horsewoman is... his lost love. The circus' youngest clown is their son, Yoyo. Then follows the stock market crash, and the fate of the adult Yoyo (Étaix again), who eventually becomes a rich and successful clown.

Francia - France, 1965

92' / 35mm / B&N

Francés - French

D: Pierre Étaix

G: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière

F: Jean Boffety

E: Henri Lanoë

DA: Raymond Gabutti, Raymond Tournon

S: Jean Bertrand

M: Jean Paillaud

P: Paul Claudon

CP: C.A.P.A.C.

I: Pierre Étaix, Claudine Auger, Luce Klein, Philippe Dionnet, Roger Trapp





Basta la salud

Tant qu'on a la santé / As Long As You're Healthy

Como observa Fernando Martín Peña, *Basta la salud* fue, en muchos sentidos, el largometraje de Étaix más próximo al espíritu del cine cómico mudo. O, tal vez, al estilo del cine cómico mudo resucitado y sonorizado por su compatriota y maestro Jacques Tati. Como en *Mi tío*, segundo largometraje de Tati en el cual Étaix participó como asistente de dirección, el film muestra con escepticismo los avances de la tecnología y la sociedad de consumo. No hay trama propiamente dicha sino una sucesión de episodios que un hombre atraviesa en el esfuerzo por vivir más tranquilo. En su búsqueda desesperadamente cómica por un estilo de vida cada vez más lejano, el protagonista anónimo (interpretado por Étaix) dibuja, al igual que el Monsieur Hulot de Tati, un recorrido a contramano que tiene tanto de obstinación nostálgica como de propuesta vital.

As Fernando Martín Peña points out, As Long As You're Healthy was in many ways Étaix's closest film to the spirit of silent comedies. Or maybe to the style of fellow countryman and master Jacques Tati's resuscitated and sonorized silent comedies. Like Mon Oncle, Tati's second film, where Étaix worked as an assistant director, the film skeptically shows the progress of technology and consumer society. There is no actual plot, but a series of episodes a man goes through in his effort to live a more quiet life. In his desperately funny search of a lifestyle more and more distant, and just like Tati's Hulot, the anonymous protagonist (played by Étaix) goes the wrong way up the path he depicts, which is as vital as nostalgically stubborn.

Francia - France, 1966
80' / 35mm / B&N
Francés - French

D: Pierre Étaix
G: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière
F: Jean Boffety
E: Henri Lanoë
DA: Jacques d'Ovidio
S: Jean Bertrand
M: Luce Klein, Jean Paillaud
P: Paul Claudon
CP: C.A.P.A.C.
I: Pierre Étaix, Denise Péronne, Simone Fonder, Jean-Claude Carrière, Roger Trapp





Ese loco, loco deseo de amar

Le Grand Amour / The Great Love

Ganadora del Grand Prix du Cinema Français, *Ese loco, loco deseo de amar* parte de un tema similar al del film de Billy Wilder con Marilyn Monroe, *La comesión del séptimo año*. Situado en Tours, la ciudad donde su primer cortometraje (*Rupture*) lo había lanzado a la fama en el festival anual de cortos de 1961, el film de Étaix cuenta la historia de un joven que elige una vida fácil al casarse con la hija de un industrial acaudalado. La rutina lo aburre, hasta que un día contrata a una secretaria, de la cual pronto se enamora. Pero no es lo que él hace lo que genera las situaciones cómicas, sino lo que sueña con hacer. En este sentido, en la mejor escena del film, un ejército de camas ambulantes atraviesa caminos rurales, transportándolos a él y a otros soñadores junto a sus amores imaginarios.

Winner of the Grand Prix du Cinema Français, The Great Love took on a theme similar to Billy Wilder's famous Marilyn Monroe vehicle The Seven Year Itch. Set in Tours, where his debut short film (Rupture) won attention in 1961 at the city's annual short film festival, Étaix' film follows a young man who settles for an easy life by marrying the daughter of a wealthy industrialist. The domestic routine dulls his senses until one day he hires and falls for a new secretary. It's not what he does about it, but rather what he dreams he might do about it that drives the laughs. In this sense, the film's greatest scene has ambulant beds prowling country roads carrying him and other dreamers with their imagined lovers.

Francia - France, 1969

87' / 35mm / Color

Francés - French

D: Pierre Étaix

G: Pierre Étaix, Jean-Claude Carrière

F: Jean Boffety

E: Henri Lanoë

DA: Daniel Louradour

S: Jean Bertrand

M: Claude Stiermans

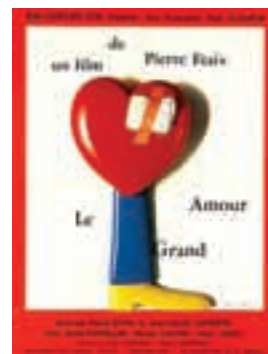
P: Paul Claudon

CP: C.A.P.A.C., Madeleine Films,

Les Productions de la Gueville

I: Pierre Étaix, Nicole Calfan,

Annie Fratellini, Louis Maïs, Alain Janey





Pays de Cocagne

Land of Milk and Honey / País de Cucaña

Descripta hace poco como sorprendentemente moderna, la película "de mal gusto" de Étaix fue, en su momento, tomada por ciertos críticos como una afrenta personal; algunos atacaron directamente a su director, sin siquiera intentar cuestionar racionalmente los motivos de este cambio de rumbo en su carrera. De viaje junto a su esposa, la cantante Annie Fratellini, en una de sus giras por Francia, Étaix y un camarógrafo documental filmaron más de veinte horas de material de franceses divirtiéndose en sus vacaciones, acompañadas de entrevistas de audio. Una nueva aproximación a la vida moderna (como en *Basta la salud*), pero destilada a lo largo de ocho meses, de una gran cantidad de material a una comedia comprensible, *Pays de Cocagne* se transformó en una tragedia personal para el cineasta, liquidando su carrera en la pantalla grande casi por completo.

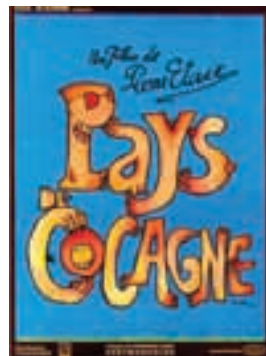
Excepto para los cortometrajes y *Basta la salud*, las reseñas de esta Retrospectiva fueron extraídas de "Pierre Étaix, France's Forgotten Comic Genius" de Frank Bren, publicado en *Film Ink*, con el generoso permiso de su autor y la revista australiana.

*Recently described as surprisingly modern, at the time, certain critics seemed to take Étaix's "bad taste" movie as a personal affront, with some lashing out at the director personally, and never seriously questioning his motives and apparent change of direction. Accompanying his wife Annie Fratellini on a singing tour in various locations throughout France, Étaix and a documentary cameraman shot more than twenty hours of footage of the French at play on their holidays, accompanied by audio interviews. Another look at modern living (as in *As Long As You're Healthy*), but distilled over eight months from a huge amount of film and audio footage into a comprehensible comedy, *Land of Milk and Honey* became a personal tragedy for the filmmaker, effectively ending his big screen career almost completely.*

*Except for the short films and *As Long As You're Healthy*, the texts in this Retrospective were extracted from Frank Bren's "Pierre Étaix, France's Forgotten Comic Genius", published in *Film Ink*, with the generous permission of the author and the Australian magazine.*

Francia - France, 1971
80' / 35mm / Color
Francés - French

D, G: Pierre Étaix
F: Georges Lendi
E: Michel Lewin, Raymond Lewin
S: Paul Habans
P: Paul Claudon
CP: C.A.P.A.C.



HAL HARTLEY



“Soy un poco anticuado, así que todavía creo que la ironía es la cima del ingenio”

Hal Hartley

Trouble and Desire. O sea, problemas y deseo: esos son los ejes cartesianos, las coordenadas en las que se maneja Hal Hartley.

Tras debutar con sus verdades increíbles, este particular cineasta nos pedía que confiáramos en él —o en sus personajes, prácticamente lo mismo— sellando, con sólo dos películas, una relación con cuanto espectador atento se dejase hipnotizar por esas férreas declaraciones de principios filmicos. En algún momento —crecimiento, cambios, signo de los tiempos—, su empresa productora dejó de llamarse “Ficción verdadera” para pasar a ser la renovada “Films posibles”; mientras ampliaba cada vez más su forma de ver, leer e interpretar el cine, sin desatender la firmeza de la mano sobre el timón. Con el correr del tiempo, HH supo trascender la etiqueta fácil de *cineasta indie* para transformarse en un artista de singulares aristas, dueño de una fuerte impronta personal. Un *autor* en el sentido más profundo, cinéfilo y específico del término.

Como asegura en alguna entrevista, para Hartley el cine es un “arte de composición”, de allí el extremo cuidado por todos los detalles, esos mismos que sirven de marca personal, firma de autor, voz absolutamente propia. Desde la coreografía del desplazamiento de sus personajes en cuadro, la recurrencia de ciertos temas —una vez más, problemas y deseos—, el trabajo con sus actores —el manejo físico, su relación con el espacio, las pausas al hablar y la entonación, a medias entre el desinterés, la desafectación y la pasión visceral—, sin desatender el uso de las herramientas formales, las que emplea con maestría. Estas características forman un universo en el que los personajes, de buenas a primeras, se ponen a bailar para escaparle a la tranquilidad, arrojar libros a sus alumnos o confesar una ninfomanía signada por la más pura de las virginidades.

Alguien por ahí lo señala, acertadamente, como un cineasta difícil de clasificar y fácil de reconocer. Director, guionista, montajista, compositor, este hombre renacentista supo utilizar su minimalismo personal y emblemático para releer géneros —el policial en *Amateur*, la ciencia ficción en *The Girl from Monday*—, reinventar una vez más a la Bella y la Bestia o enfrentar a Jesús y al Diablo, distinguidos simplemente por el color de sus corbatas. La religión, la política, las relaciones personales siempre encuentran alguna forma de colarse entre sus obras. Y la música. La música usada como obligación, punto de partida y de llegada, llámese Sonic Youth, Yo La Tengo o Ned Rifle, su casi confeso otro yo.

Esta muestra exhaustiva busca que muchos puedan visitar la obra genial de Hartley, que tantos otros la descubran y que, de alguna forma, finalmente se haga un poco de justicia cinéfila. Es hora de entregarse a este particular universo. Habrá que ponerse el traje, afilar la lengua y sumergirse en una filmografía que no decepciona.

Adelante. Hal Hartley nos está esperando...

“I’m a little old fashioned, so I still consider irony the height of wit”

Hal Hartley

Trouble and Desire: those are the two geometrical axes, the two coordinates in which Hal Hartley moves.

After debuting his incredible truths, this particular filmmaker was asking us to trust him —or trust his characters, which is basically the same— by establishing a bond with any spectator who would allow him or herself to be hypnotized by those iron principles regarding cinema. At one point —a growth, a change, a sign of the times— his film production company changed its name from “True Fiction” to the new “Possible Films”; in the meantime, he expanded more and more the way he saw, read, and interpreted cinema, without neglecting his firm hand on the wheel. In time, HH transcended the indie filmmaker label and became an artist of singular features with a strong personal mark. An author, in the deepest, most cinephile and specific sense of the word.

Hartley, as he himself once said in an interview, sees cinema as an “art of composition”, which explains the extreme care for details that works as his individual mark, his author signature, his absolutely personal voice. It speaks through the choreographed displacement of his characters through the frame; the recurrent themes —again: troubles and desires—; and the work with his actors —the physical performance and its relation with space, the pauses when speaking, and the tone, often ranging between indifference, plainness, and visceral passion—; all this without ever neglecting the use of formal resources, which he handles masterfully. These features form a universe in which characters can suddenly start dancing as a way to escape from tranquility, or throw books to their students, or confess a nymphomaniac condition marked by the most pure virginity.

*Someone has accurately said that this filmmaker is as easily recognizable as difficult to label. A director, scriptwriter, editor, and composer, this Renaissance Man knew how to use his emblematic and personal minimalism to reinterpret genres —the crime-story in *Amateur*, the sci-fi in *The Girl From Monday*—; reinvent the *Beauty and the Beast* once again; or face *Jesus against the Devil* making them recognizable only through the color of their neckties. Religion, politics, personal relationships, they always find a way to slide into his work. And the music. The music used as an obligation, as both a starting and finishing point, whether it’s *Sonic Youth*, *Yo La Tengo* or *Ned Rifle*, his almost-confessed alter ego.*

This comprehensive program is aimed at getting lots of people to revisit Hartley’s brilliant work and just as many others to discover it for the first time, as a way of making a bit of cinephile justice. It’s time to surrender to this special universe. So we should put on the suit, sharpen the tongue, and dive into a filmography that won’t let you down.

Go ahead. Hal Hartley is waiting for us...



La verdad increíble

The Unbelievable Truth

Al despertar, Audry se despiereza en una especie de estruendo silencioso: es el ruido sordo del fin del mundo. Es que para ella (la hipnótica debutante Shelly) la historia llegará pronto a su fin, justo ahora, justo con el fin de su adolescencia. Sobre esta intuición apocalíptica —menos un temor que el deseo de que algo sacuda su mundo— Audry se libera a algún que otro impulso, deja a su arrogante novio, amenaza con no ir a la universidad. Y hace renegar a papá acercándose demasiado al nuevo empleado de su taller mecánico, el misterioso ex convicto (Burke) que acaba de regresar al pueblo tras cumplir sentencia por asesinato. Con esta premisa y sus incalculables derivaciones, Hartley irrumpió dos décadas atrás como una promesa y una esperanza; una fuerza renovadora capaz de descolocar mediante su registro ligeramente corrido de la realidad —en sus diálogos y digresiones sonoras— pero apegado en esencia a la naturaleza material —física, monetaria, destructiva— del universo de pequeño pueblo en que despliega su oscuro e iluminado humor.

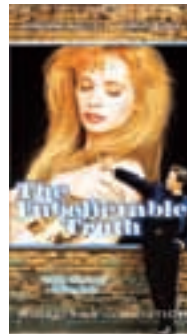
As she wakes up, Audry stretches her body in a sort of silent thunder: it's the dull sound of the world's ending. For her (played by hypnotic newcomer Shelly) history will soon reach its end, and this falls right in end of her adolescent years. Following this intuition of the Apocalypse —not so much a fear, but rather a wish for something to come along and shake her world— Audry releases some of her impulses, leaves her arrogant boyfriend, threatens to not go to college. And she pisses her dad off by getting too close to the new attendant in his auto shop, a mysterious ex-convict (Burke) who just got back to town after serving a murder sentence. With this premise and its endless derivations, Hartley burst in two decades ago as a promise and a new hope; he was a renewing force that could shock the public with a tone —in the dialogues and sound digressions— that was slightly-off, and yet essentially attached to the material —physical, monetary, destructive— nature of the small-town universe where his dark and enlightened humor spreads out.

Estados Unidos - US, 1989
90' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G, E: Hal Hartley
F: Michael Spiller
DA: Carla Gerona
S: Nick Gomez
M: Jim Coleman
P: Hal Hartley, Bruce Weiss
CP: Action Features
I: Adrienne Shelly, Robert John Burke, Chris Cooke, Julia McNeal, Katherine Mayfield

Contacto / Contact

First Look Studios
 2000 Avenue of the Stars, Ste. 410
 90067 Century City, CA, USA
 T +1 424 202 5000
 E info@firstlookstudios.com
 W www.firstlookstudios.com
 www.possiblefilms.com





Confía en mí

Trust

Esto acaba de empezar y así nomás, sin aviso, la adolescente y hormonal Maria (Shelly, revelación de *La verdad increíble*) mata literalmente a su padre al darle, una atrás de otra, las noticias de que dejará la escuela, que se casará con su novio futbolista, que está embarazada. De pronto en la calle y sin lugar a dónde ir, Maria conoce al volátil Matthew (Donovan), quien tiene sus propios problemas en casa, donde vive bajo la ira de un padre enfermizamente obsesivo de la limpieza. Cuando estos dos personajes perdidos en el mundo se encuentran tiene lugar un extraño pero necesario romance, basado no en el sexo sino en una capacidad de comunicación y una confianza que ninguno de los dos encuentra en otro lado; juntos parecen capaces de hacer frente a un mundo de hostilidades. A través de sus diálogos precisos cargados de gracia y tristeza, Hartley vuelve a desarmar, como en su primer film, las convenciones del melodrama, conteniendo la violencia que late en sus protagonistas como quien abraza una granada en su ropa de calle, por si acaso.

We're right in the very first minutes of the film, and just like that, with no warning whatsoever, hormonal adolescent Maria (Shelly, the revelation of The Unbelievable Truth) literally kills her father by telling him the news: she's leaving school, marrying her football-playing boyfriend, and she's pregnant. Suddenly thrown out onto the streets and with nowhere to go, Maria meets volatile Matthew (Donovan), someone with his own troubles at home, where he leaves with an angry, obsessive cleaner dad. When these two lost characters find each other a strange but necessary romance flourishes, based not on sex but on communication skills and a trust neither can find anywhere else; together, they seem capable of facing a world of hostilities. Through precise dialogues filled with grace and sadness, and just like in his first film, Hartley once again disarms the rules of melodrama, containing the violence that lives within his characters like someone who's cherishing a grenade inside his street clothes, just in case.

Reino Unido / Estados Unidos -
UK / US, 1990
107' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G: Hal Hartley
F: Michael Spiller
E: Nick Gomez
DA: Daniel Ouellette
S: Kate Sanford
M: Philip Reed, The Great Outdoors
P: Hal Hartley, Bruce Weiss
CP: True Fiction Pictures,
Channel Four Films, Zenith Entertainment
I: Adrienne Shelly, Martin Donovan,
Merritt Nelson, John MacKay, Edie Falco

Contacto / Contact

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





La última oportunidad

Simple Men

En su tercer largometraje Hartley alcanzó la cima de su estilo *deadpan*, con esa costumbre que tienen sus personajes de absorber los sucesos más conmovedores con cara de póquer. Dos hermanos de vidas aparente pero no necesariamente opuestas —uno se dedica al robo, el otro estudia filosofía— fijan rumbo a Long Island con sólo 20 dólares en el bolsillo y una moto ajena. El propósito: encontrar a su padre, ex leyenda del béisbol devenido anarquista radical y ponebomba en los '60. Pero lo que de verdad importa del viaje es, como siempre, el camino, y aquellos a quienes encuentran en él: dos hermosas mujeres que cargan con relaciones complicadas, y hombres atrapados en las consecuencias materiales y emocionales de sus divorcios. Al hermano mayor, delincuente romántico decidido a vengar una traumática traición amorosa en la "próxima rubia hermosa que encuentre", le toca encarnar la tensión del relato; es él quien dice una línea clave que es en realidad una cita al *Mabuse* de Lang: "No existe la aventura, no existe el romance, sólo los problemas y el deseo".

On his third feature Hartley reached the top of his deadpan style, where characters have the habit of reacting to the most overwhelming events with a poker face. Two brothers who live apparently but not necessarily opposite lives —one is a thief, the other one a Philosophy major— set for a trip to Long Island on someone else's motorcycle with only 20 dollars in their pockets. The purpose: finding their father, a former baseball legend turned radical, bomb-planter anarchist in the 60's. But, as always, what really matters in the trip is the road, and the people they meet on the way: two beautiful women on complicated relationships, and men trapped in both the material and emotional effects of their divorces. The job of embodying the story's tension falls on the older brother, a romantic criminal who's determined to avenge a traumatic love betrayal with "the next beautiful blonde that walks by"; he's the one who says a key line that is actually a quote from Lang's Mabuse: "There's no such thing as adventure, or romance. There's only trouble and desire".

Italia / Reino Unido / Estados Unidos - Italy / UK / US, 1992
105' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G: Hal Hartley
F: Michael Spiller
E: Steve Hamilton
DA: Daniel Ouellette
S: Jeff Pullman
M: Ned Rifle
P: Hal Hartley, Bruce Weiss, Ted Hope, Jerome Brownstein
CP: True Fiction Pictures, Fine Line Features, Zenith Entertainment
I: Robert Burke, Bill Sage, Karen Sillas, Elina Löwensohn, Martin Donovan

Contacto / Contact

Capitol Films
Bridge House - 2nd Floor,
63-65 North Wharf Road
W2 1LA London, England
T +44 20 7298 6200
F +44 20 7298 6201
E films@capitolfilms.com
W www.capitolfilms.com
www.possiblefilms.com





Amateur

Una ex monja devenida escritora de relatos eróticos por encargo, un hombre que acaba de despertar en un callejón, lastimado y amnésico, y una hermosa muchacha que es, a la sazón, la "actriz porno más notoria del mundo", son los tres protagonistas principales del cuarto largometraje de Hartley. Tanto la autora porno (autodefinida "ninfómana pero virgen") como el hombre que no recuerda su propio nombre (ni su pasado criminal) encarnan la máxima expresión del personaje *hartleyano*: uno capaz de reinventarse a sí mismo, de empezar de nuevo pero otro, de encarnar incluso a su propio opuesto. De fondo se despliega una suerte de policial urbano que no por responder a un género fuertemente codificado abandona las marcas de su autor; en un segundo plano hay una mujer policía demasiado sensible y un par de gánsters despiadados pero capaces de discurrir, en pleno trabajo, sobre el estado de la telefonía celular. Todas excentricidades que acaso no sean tal cosa, sino apenas apuntes sobre algunos de los aspectos más bizarros de nuestro mundo cotidiano.

A former nun who's now an erotic literature author; a man who wakes up in an alley, hurting and amnesiac; and a beautiful girl who's "the most notorious porn star in the world"; these are the three main characters in Hartley's fourth feature. Both the porn author (who defines herself as "a nymphomaniac, but virgin") and the man who can't remember his own name (or his criminal past) express the typical Hartleyan character: someone capable of reinventing him or herself, starting all over again as someone else, and even becoming the embodiment of his or her own opposite. A sort of urban crime thriller unfolds in the background, and although it responds to a highly encoded genre, it also never loses its author's style marks. On another level, there is a highly sensitive police woman, and a pair of ruthless gangsters who dwell about the current state of the cell phone industry while working. All of these are eccentricities that might not be so. Instead, they can be just notes on some of the most bizarre aspects of everyday life.

Estados Unidos / Reino Unido /
Francia - US / UK / France, 1994
105' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G: Hal Hartley
F: Michael Spiller
E: Steve Hamilton
DA: Steve Rosenzweig
S: Jeff Pullman
M: Ned Rifle, Jeffrey Taylor
P: Hal Hartley, Ted Hope
CP: True Fiction Pictures, Le Sept Cinéma, Zenith Entertainment
I: Isabelle Huppert, Martin Donovan, Elina Löwensohn, Damian Young, Chuck Montgomery

Contacto / Contact

UGC
24 Avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly sur Seine, France
T +33 1 4640 4400
F +33 1 4624 3728
W www.ugc.fr
www.possiblefilms.com





Flirt

Flirteo

Las sábanas todavía están calientes cuando Emily le zampa a su novio su pregunta/últimátum: ¿Hay un futuro para vos y yo? Emily es Parker Posey, la hermosa y algo excéntrica musa del indie de los '90, y con esta premisa arrancaba *Flirt*, un cortometraje que Hartley filmó en 1993 en Nueva York. Una pequeña película sobre la naturaleza más bien complicada del sexo y el amor, donde los extraños con los que uno tropieza en un baño público pueden ofrecer respuestas que van del pragmatismo al existencialismo, y en la que su mujeriego protagonista se las ingenia para encontrar una oportunidad de seducción hasta en el accidente con arma de fuego que le rajó la cara. Dos años más tarde, Hartley retomó el relato de su corto y lo clonó dos veces, trasladándolo a Berlín y a Tokio con algunas variaciones sobre la identidad étnica, el género, la orientación sexual y las vocaciones de sus protagonistas. El resultado es un experimento formal autoconsciente, autorreferencial y con una clara, efectiva e irresistible voluntad de provocación.

The sheets haven't cooled down yet and Emily is already throwing his boyfriend an ultimatum of a question: Do we have a future? Emily is Parker Posey, the beautiful and somewhat eccentric indie muse of the 1990s, and that question was the starting premise of Flirt, a short film Hartley shot in 1993 in New York. A small film about the rather complicated nature of sex and love, where the strangers we cross by in public restrooms can provide answers that range from pragmatism to existentialism, and where the main character, a womanizer, manages to find an opportunity to seduce even in the gun-fire accident that scratched his face. Two years later, Hartley picked up the story and cloned it twice placing it in Berlin and Tokyo, with some variations on his characters ethnic identity, gender, sexual orientation, and vocation. The result is a self-aware and self-referential formal experiment with a clear, effective, and irresistible will to provoke.

Estados Unidos / Alemania / Japón
- US / Germany / Japan, 1995
85' / Digibeta / Color
Inglés - Japonés, Alemán -
German, Japonés - Japanese

D: Hal Hartley
G: Hal Hartley
F: Michael Spiller
E: Steve Hamilton
DA: Steve Rosenzweig
S: Jeff Pullman
M: Ned Rifle, Jeffrey Taylor
P: Ted Hope
CP: True Fiction Pictures,
Pandora Filmproduktion, NDF
I: Bill Sage, Parker Posey, Martin Donovan,
Dwight Ewell, Miho Nikaidoh

Contacto / Contact

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





Henry Fool

En los primeros minutos de *Henry Fool*, el basurero Simon Grim (Urbaniak) presencia una escena de sexo en plena calle y un intento de asalto a un supermercado. De esos episodios sale recibiendo una paliza tremenda y –no pregunten cómo– vomitando sobre un trasero desnudo. En casa, el panorama no es más alentador: su madre depresiva sobrevive a base de pastillas; su hermana Fay sólo parece dejar de maltratarlo cuando tiene sexo. Y hace rato que no tiene. Pero la situación cambia enseguida, cuando en la vida de Simon –y de toda la comunidad *white trash* del suburbio que habita– aparece Henry Fool (Ryan), una especie de vagabundo egomaniaco, posiblemente mitómano, que filosofa y fuma sin parar, y se instala en el sótano familiar con unos cuadernos en los que asegura estar escribiendo una obra maestra: sus *Confesiones*. Henry infunde en Simon el amor por la literatura y una nueva confianza en sí mismo, pero el súbito estrellato del basurero/poeta y ciertas revelaciones sobre el pasado turbio de Fool van a poner a prueba la amistad entre ellos.

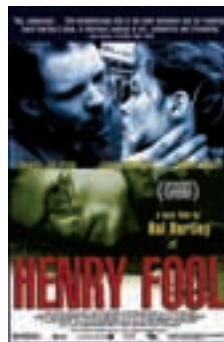
Henry Fool starts with a garbage-man, Simon Grim (Urbaniak) as he witnesses a sex act in the middle of the street, and later an attempted robbery in a supermarket. He comes out of these episodes severely beaten up and –don't ask how– vomiting on a bare butt. At home, the picture is not prettier: his depressive mother survives on pills; his sister Fay never ceases to abuse him, except when she's having sex. And she hasn't had any in a while. But the situation suddenly changes when Simon's life –and the whole suburban white trash community where he lives– welcomes Henry Fool (Ryan), a sort of egomaniac, homeless, and possibly mythomaniac person who is constantly philosophizing and smoking. He crashes in the family's basement with some notebooks on which he claims to be writing a masterpiece: his Confessions. Henry inspires Simon with the love for literature and gives him a new-found self-confidence, but their friendship will be tested by the sudden stardom of this poet-garbage-man, and by certain revelations about Fool's shady past.

Estados Unidos - US, 1997
137' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G, M, P: Hal Hartley
F: Michael Spiller
E: Steve Hamilton
DA: Steve Rosenzweig
S: Daniel McIntosh
CP: True Fiction Pictures, The Shooting Gallery
I: Thomas Jay Ryan, James Urbaniak, Parker Posey, Maria Porter, James Saito

Contacto / Contact

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





The Book of Life

El libro de la vida

Jesucristo llega a Manhattan el 31 de diciembre de 1999 con el propósito de desatar el Apocalipsis. Lo envían su (El) padre y la diabólica firma de abogados que lo representa. Y ya está, se terminó. La humanidad ha agotado sus oportunidades, no se merece otra. ¿O sí? Mientras Satán hace su trabajo en un hotel de la ciudad, negociando el alma de una mujer "terminalmente buena" con un apostador compulsivo y ateo, este Cristo de saco y corbata (Donovan) se pregunta si acaso no hay un resto de bien a rescatar en el corazón de la creación de papá. Concebida en video digital como parte de una serie francesa de films sobre el fin del milenio (la colección *2000 visto por*), esta versión lisérgica del Libro de las Revelaciones empieza como una farsa pero cavila un poco en serio sobre nuestra naturaleza fallida y destinada al conflicto permanente. Su más gozosa herejía, si la hay, viene de la mano de la cantante y compositora P.J. Harvey, en clave un poco *leather*, interpretando a la Magdalena más vamp que haya dado la fe en el cine.

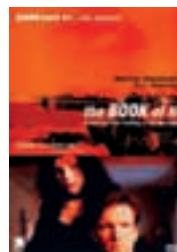
Jesus Christ arrives on Manhattan on December 31st, 1999, with the purpose of unleashing Apocalypse. He has been sent by his Father and the diabolic law firm who represents him. And that's it, it's all over. Humanity has used up all of its chances and people doesn't deserve any more of them. Or do they? While Satan does his work in a city hotel, negotiating over the soul of a "terminally good" woman with a compulsive and atheist gambler, this suit-and-tie Christ (Donovan) wonders if maybe there is some remaining good in the heart of dad's creation. Conceived in digital video as part of a French series of films about the end of the millennium (the collection 2000 Seen By), this acid-trip version of the Book of Revelations starts of as a farce, but reflects rather seriously on our failed nature, destined to permanent conflict. Its most enjoyable heresy, if it has one, is provided by singer-songwriter P.J. Harvey – on a bit of a leather vibe – and her role as the most vamped Magdalene faith has ever brought on to the film screen.

**Francia / Estados Unidos -
France / US, 1998
63' / Digibeta / Color
Inglés - English**

D, G: Hal Hartley
F: Jim Denault
E: Steve Hamilton
DA: Andy Biscontini
S: Jeff Pullman
P: Pierre Chevalier, Carole Scotta, Caroline Benjo, Simon Arnal, Thierry Cajanüt, Matthew Myers
CP: True Fiction Pictures, La Sept-Arte, Haut et Court
I: Martin Donovan, P.J. Harvey, Thomas Jay Ryan, Dave Simonds, Miho Nikaido

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
W www.celluloid-dreams.com
www.possiblefilms.com





No Such Thing

No existe tal cosa

Honrando una tradición que aún a films tan disímiles como *Godzilla*, *Frankenstein* y *La bella y la bestia* de Cocteau, Hartley encaró su primera película de monstruo buceando tras los restos de humanidad de la bestia, así como de la monstruosidad que acecha en cada ser humano. La criatura es un bípedo temperamental, un borracho de carácter agrio, afectado por siglos de soledad, sufrimiento y autocompasión, y que, como si fuera poco, escupe fuego y es inmortal. Hasta su morada en la costa de Islandia llega Beatrice, una inexperta e inocente periodista. Acaso por su condición de única sobreviviente del accidentado avión que la llevó allí, Beatrice ha forjado el carácter necesario para entablar una relación con el indescribible espécimen y, conmovida por su padecimiento, buscará devolverlo a la civilización. Pero la civilización es salvaje, como lo apunta en un segundo plano el retrato de una ciudad convulsionada por el terrorismo. Un detalle que, como el film estuvo listo para su estreno demasiado cerca del 11-S, selló fatalmente su suerte comercial.

Honoring a tradition that unites films as dissimilar as Godzilla, Frankenstein and Cocteau's Beauty and the Beast, Hartley approached his first monster-movie by diving in search for the remains of the beast's humanity, and also the monstrosity that lies within every human being. The creature is a temperamental biped, a drunk with a sour character who has been affected by centuries of loneliness, suffering, and self-pity—and as if that wasn't enough, he spits fire and is immortal. An inexperienced and innocent journalist named Beatrice arrives to his home in the Icelandic coast. Maybe because she's the sole survivor of the plane crash that left her there, Beatrice grows the necessary character to build a relationship with the indescribable specimen, and moved by his suffering, she tries to return him to civilization. But civilization is wild, as it becomes clear from the film's portrait of a city convulsed by terrorism. Since the film was finished and set for release too close in time to 9-11, that last detail sealed its unfortunate fate at the box office.

**Islandia / Estados Unidos -
Iceland / US, 2001**
102' / Digibeta / Color
**Inglés - English,
Islandés - Icelandic**

D, G, M: Hal Hartley
F: Michael Spiller
E: Steve Hamilton
DA: Árni Páll Jóhannsson
S: Kjartan Kjartansson
P: Hal Hartley, Fridrik Thor Fridriksson, Cecilia Kate Roque
CP: Icelandic Film, True Fiction Pictures, American Zoetrope
I: Sarah Polley, Helen Mirren, Julie Christie, Robert Burke, Margrét Ákadóttir

Contacto / Contact

Hollywood Classics Ltd.
Emese Nemeth
Head of Business Affairs
Linton House, 39/51 Highgate Road
NW5 1RS London, England
T +44 20 7424 7280
F +44 20 7428 8936
E emese@hollywoodclassics.com
W www.hollywoodclassics.com





The Girl from Monday

La chica de Monday

Quando su nombre ya no sonaba tan fuerte en la escena del cine independiente de su país como una década atrás, Hartley regresó por donde menos se lo esperaba: con una distopía futurista que cabalga entre la opresión del 1984 orwelliano y la conformidad fabricada del *Mundo feliz* de Huxley. Una megacorporación que controla los medios ha establecido la dictadura del consumidor para asegurarse de que cada aspecto de la vida de las personas provea, desde su más tierna infancia, un rédito económico: hasta el sexo tiene valor bursátil. Como en sus referentes más célebres, el sistema presenta sus grietas y a través de ellas surge la resistencia, pero, más allá de su anécdota –y de sus detalles más cósmicos y existencialistas–, la puesta de Hartley apunta menos a la especulación futurista que al comentario sobre el estado del mundo, la medicalización de la sociedad y la aplicación de las tecnologías más sofisticadas para el monitoreo permanente y el control total. En palabras de su director, “un falso film de ciencia ficción sobre la manera en que vivimos ahora”.

Right around the time when his name wasn't that much present in his country's independent cinema scene like it was a decade before, Hartley made his comeback in the most unexpected way: a futuristic dystopia that rides between the oppression of Orwell's 1984 and the manufactured conformism of Huxley's Brave New World. A media-controlling mega-corporation has established a consumer's dictatorship in order to ensure that every aspect of people's lives, since their earliest and most tender days, would render financial profit: even sex has its own stock market value. Like it happened in those famous referents mentioned above, the system has its cracks for resistance to emerge through; but apart from the anecdote –and its most cosmic and existentialist aspects– Hartley's mise en scène expresses not so much a futuristic speculation as a commentary on the state of the world, the medical spirit of society, and the application of the most sophisticated technologies for constant monitoring and total control. In the words of its director, it's "a fake science fiction film about the way we live now".

Estados Unidos - US, 2005
84' / Digibeta / Color - B&N
Inglés - English

D, G, M: Hal Hartley
F: Sarah Cawley
E: Steve Hamilton
DA: Inbal Weinberg
S: Jeff Pullman
P: Hal Hartley, Steve Hamilton
CP: Possible Films, The Monday Company
I: Bill Sage, Sabrina Lloyd, Tatiana Abracos, Leo Fitzpatrick, D.J. Mendel

Contacto / Contact

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





Fay Grim

El cine independiente también tiene sus secuelas: ahí está *Antes del atardecer* de Linklater, y aquí el último largo de Hartley a la fecha, anunciado por el director en su momento como *Henry Fool 2*. Siete años después de la fuga de Henry, es su esposa, o tal vez su viuda, y madre de su hijo Ted –ahora un adolescente con problemas de conducta; ¿qué otra cosa podía ser con una familia así?– la protagonista central de una sorprendente y kafkiana trama de intrigas internacionales, espías dobles con apellidos cinéfilos (Konchalovsky, Herzog) y mensajes codificados dentro de libros y juguetes. A la espiral de suspenso y violencia en que se convierte la búsqueda, en París y Estambul, de las *Confesiones* de Henry Fool, Fay arrastra a viejos conocidos –su hermano Simon, el editor James– y a nuevas adquisiciones del universo *hartleyano*, como el gran Jeff Goldblum. Valiéndose casi por completo de ángulos expresionistas para encuadrar el relato, Hartley descubre nuevas capas de alienación en los siempre oscuramente atractivos personajes de su cine.

Independent cinema also produces sequels: one example is Linklater's Before Sunset, another one is Hartley's latest feature film to date, which was announced as Henry Fool 2 by the director himself. Seven years after Henry's escape, his wife, who is perhaps his widow but also mother of his son Ted –now a teenager with behavior issues; how else could he be with a family like that?– is the leading character of a surprising and Kafkaian plot of international intrigue, double agents with cinephile names (Konchalovsky, Herzog), and messages encrypted in books and toys. The search for Henry Fool's Confessions throughout Paris and Istanbul turns into a spiral of suspense and violence, and Fay will drag to it her old acquaintances –his brother Simon, the editor James– as well as some new acquisitions to the Hartleyan universe, such as the great Jeff Goldblum. Constantly framing the story with expressionist angles, Hartley finds new layers of alienation in his typically dark, appealing characters.

Estados Unidos / Alemania -
US / Germany, 2006
118' / Digibeta / Color
Inglés - English, Francés - French

D, G, E, M: Hal Hartley
F: Sarah Cawley
DA: Richard Sylvarnes
S: Paul Oberle
P: J. Vicente, J. Kliot, M.S. Ryan, M. Hagemann, H. Hartley
CP: Possible Films
I: Parker Posey, Jeff Goldblum, James Urbaniak, Saffron Burrows, Liam Aiken

Contacto / Contact

HDNet International
Laird Adamson
122 Hudson Street
10013 New York, NY, USA
T +1 212 255 0626
F +1 212 255 0602
E ladamson@hdnetfilms.com
W www.hdnetfilms.com
www.faygrimfilm.com



- Programa 1 / Program 1 -

Surviving Desire

Sobreviviendo al deseo



Estados Unidos - US, 1991
53' / Digibeta / Color
Inglés - English

D, G, E: Hal Hartley
F: Michael Spiller
DA: Steve Rosenzweig
S: Jeff Pullman
M: Ned Rifle
P: Ted Hope
CP: True Fiction Pictures
I: Martin Donovan, Matt Malloy, Rebecca Nelson, Julie Sukman, Mary Ward

Contacto / Contact
 Possible Films
 799 Riverside Drive, B25
 10032 New York, NY, USA
 E info@possiblefilms.com
 W www.possiblefilms.com

Ambition

Ambición

Estados Unidos - US, 1991
9' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Hal Hartley
I: George Feaster, Patricia Sullivan, Rick Groel, James Michael McCauley, David Troup

Theory of Achievement

Teoría del éxito

Estados Unidos - US, 1991
18' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Hal Hartley
I: Bob Gosse, Jessica Sager, Jeffrey Howard, Elna Löwensohn, Bill Sage

Contacto / Contact

Fortissimo Films
 Van Diemenstraat 100
 1013 CN Amsterdam, The Netherlands

T +31 20 627 3215
 F +31 20 626 1155
 E info@fortissimo.nl
 W www.fortissimo.nl

A *Surviving Desire* le faltarán algunos minutos para ser considerada un largometraje, pero sobran razones para considerarla la más sentida de las películas de Hartley. Sin el distanciamiento ni el humor negro de otras zonas de su obra, Hartley construye una suerte de cuento moral, tierno y tan lúdico que hasta se permite una repentina y gozosa coreografía de baile, acerca de un joven profesor obsesionado con su alumna. Y con un párrafo de *Los hermanos Karamazov*, que de alguna forma oblicua refiere a los obstáculos del amor entre ellos, y que el profesor repite sin parar en clase, hasta ganarse un amago de paliza. Si hay golpes en *Ambition*, uno de los dos cortos que acompañan a *Surviving Desire*; los da y los recibe su protagonista en el camino de casa a la oficina, en una metáfora extrañada de la crueldad del mundo del trabajo. El otro, *Theory of Achievement*, completa la idea con un personaje que parece tener las ambiciones equivocadas: "Quiero dedicarme a escribir canciones de amor, pero no canto bien y no sé nada de música".

Surviving Desire is only a few minutes short from being considered a feature length film, but it has enough reasons to be regarded it as Hartley's most heartfelt one. Without the distant view point or the black humor that's present in other areas of his work, Hartley builds a kind of tender moral story—so playful that even allows itself a sudden and joyful dance choreography—about a young professor who is obsessed with a female student. And also obsessed with a paragraph from The Brothers Karamazov that somehow refers to the obstacles in their love affair, and is constantly repeated by the professor in class up to the point of almost getting beaten for it. There are actual punches in Ambition, one of the two short films that go with Surviving Desire; they are both thrown and received by its main character on his way from home to the office, in a strange metaphor for cruelty in the world of work. The other one, Theory of Achievement, completes the idea with a character that seems to harbor the wrong ambitions: "I want to write love songs. But I can't sing, and I don't know music."

- Programa 2 / Program 2 -

NYC 3/94

Estados Unidos - US, 1994
9' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Hal Hartley
I: Dwight Ewell, Lianna Pai, Paul Schulze,
James Urbaniak



Opera No. 1

Estados Unidos - US, 1994
8' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Hal Hartley
I: Patricia Dunnock, Parker Posey,
Adrienne Shelly, James Urbaniak,
Lydia Kavanagh

The New Math(s) Matemática(s) moderna(s)

Reino Unido / Estados Unidos
- UK / US, 1999
15' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Hal Hartley
I: David Neumann, Miho Nikaïdo,
D.J. Mendel



Kimono

Alemania - Germany, 2000
28' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Hal Hartley
I: Miho Nikaïdo, Valerie Celis, Ling,
Shen Yun

Contacto / Contact

Possible Films
799 Riverside Drive, B25

10032 New York, NY, USA
E info@possiblefilms.com
W www.possiblefilms.com

Cuatro cortometrajes que demuestran que no sólo de diálogos filosos enunciados en modo *deadpan* vive Hartley. Aquí, el énfasis está puesto en la experimentación con imágenes, música y sonidos. Parte de la serie "Postales desde América" para la televisión europea, *NYC 3/94* ejemplifica esa voluntad vanguardista, desarrollando la idea de una ciudad bajo asedio: tres personajes huyen, se esconden y son alcanzados por bombardeos invisibles en las calles de Nueva York. En la mini-comedia musical *Opera No. 1* hay dos musas shakesperianas –en rollers– intentando enamorar a un hombre y una mujer; algo sale mal y él enloquece por una de las encantadoras pero ineptas Celestinas. *The New Math(s)* y *Kimono* posiblemente sean los más extremos de los experimentos de Hartley: para empezar, ambos son mudos, toda una rareza para el director. El primero ha sido definido como "una película de acción alquímica", en la que un trío pelea por una compleja ecuación matemática; el segundo, parte de la serie "Cuentos eróticos" de la TV alemana, toma su inspiración de la sensual poesía japonesa.

These four short films demonstrate Hartley's livelihood is not only based on sharp dialogues delivered on deadpan style. The focus here is placed on experimenting with images, music, and sounds. A part of the series "Postcards from America" made for European TV, NYC 3/94 illustrates his avant-garde drive by carrying out the idea of a city under siege: three characters run, hide, and get hit by invisible bombings on the streets of New York. The mini-musical comedy Opera No. 1 features two Shakespearian muses on roller skates trying to get a man and a woman in love with each other; something goes wrong, though, and he falls for one of the charming but inept matchmakers. The New Math(s) and Kimono are probably Hartley's more extreme experiments: first of all, they're both silent, which is a rarity in the filmmaker's work. The first one has been defined as "an alchemist action film", in which three people fight for a complex mathematical equation; the second one, part of an "Erotic Tales" series made for German TV, was inspired by the sensual Japanese poetry.

- Programa 3 / Program 3 -



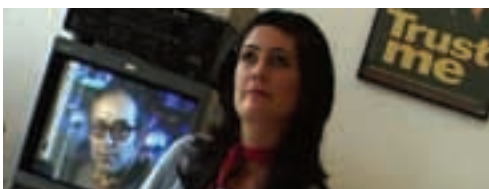
A/Muse

Una musa

Estados Unidos - US, 2010
11' / Digibeta / Color
Inglés - English,

Alemán - German

D: Hal Hartley
I: Christina Flick

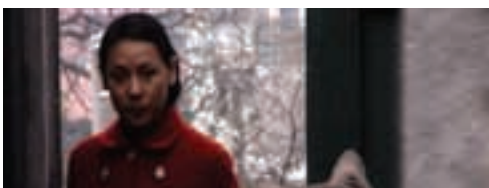


Accomplice

Cómplice

Estados Unidos - US, 2010
3' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Hal Hartley
I: Jordana Maurer



Adventure

Aventura

Estados Unidos - US, 2010
20' / Digibeta / Color
Inglés - English

D: Hal Hartley
I: Miho Nikaido, Hal Hartley



The Apologies

Las disculpas

Estados Unidos - US, 2010
14' / Digibeta / Color
Alemán - German,

Inglés - English

D: Hal Hartley
I: Miho Nikaido, Hal Hartley



Implied Harmonies

Armonías implícitas

Estados Unidos - US, 2010
28' / Digibeta / Color
Inglés - English,
Holandés - Dutch

D: Hal Hartley
I: Louis Andriessen, Christina Zavalloni,
Claron McFadden, Jeroen Willems,
Reinbert de Leeuw

Contacto / Contact

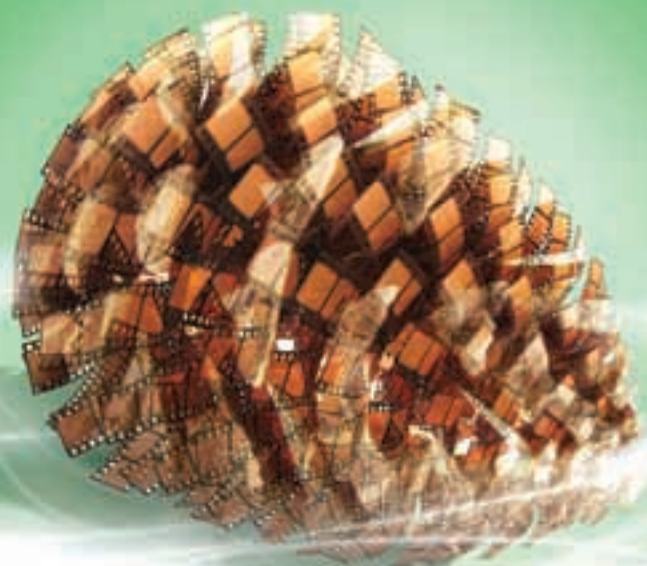
Possible Films
799 Riverside Drive, B25

10032 New York, NY, USA
E info@possiblefilms.com
W www.possiblefilms.com

A diferencia de los cortos anteriores de Hartley, realizados en distintas épocas y lugares, los cinco que componen este programa fueron filmados en un mismo período (mientras el director vivía y trabajaba en Europa), lo cual les otorga una singular unidad formal y estilística. Todos, además, exploran anécdotas pequeñas que suceden dentro o en los márgenes del arte: una actriz llega a Berlín para convencer a un director de protagonizar su próximo film (*A/Muse*); la asistente de Hartley recibe cartas de su jefe, que prepara una ópera en Amsterdam (*Implied Harmonies*); un autor teatral conflictuado le presta su departamento berlinés a una amiga actriz para que ensaye (*The Apologies*); la ayudante de un artista/delincuente debe piratear una rara grabación antes de que sea confiscada (*Accomplice*). Sólo *Adventure*, pareciera, se sale de ese patrón. Aunque lo protagonizan un director y una actriz: el propio Hartley y su esposa Miho Nikaido, durante un viaje a Japón en el que reflexionan sobre su matrimonio, sus profesiones y la aventura de envejecer juntos.

Unlike Hartley's other short films –which were made in different times and places– the five pieces of this program were shot in the same period (back when the filmmaker lived and worked in Europe), thus providing them with a unique formal and stylistic unity. Also, all of them explore little anecdotes that take place within –or around the margins of– the art world: an actress goes to Berlin to convince a director to make her the star of his next film (A/Muse); Hartley's assistant receives letters from her boss, who is rehearsing an opera in Amsterdam (Implied Harmonies); a conflicted playwright lends his Berlin apartment to an actress friend so she can rehearse there (The Apologies); the helper of an artist/criminal must pirate a rare recording before it gets confiscated (Accomplice). Adventure is seemingly the only one that falls off that pattern. But even so, the main characters are a film director and an actress: Hartley himself and his wife Miho Nikaido, on a trip to Japan during which they reflect on their marriage, their professions and the adventure of growing old together.

Declarado "De Interés Nacional" por la Honorable Cámara de Diputados de la Nación
Declared "Of National Interest" by the Honorable House of Representatives of the Nation
Déclaré "d'Intérêt National" par l'Honorable Chambre de Députés de la Nation.

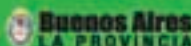


PANTALLA PINAMAR 2011

SÉPTIMO ENCUENTRO CINEMATOGRAFICO ARGENTINO - EUROPEO
SEVENTH ARGENTINE - EUROPEAN FILM ENCOUNTER
SEPTIÈME RENCONTRE DU CINÉMA ARGENTIN ET EUROPÉEN

5 al 12 de marzo | *March 5th through 12th* | *Du 5 au 12 mars*

www.pantallapinamar.com



IVÁN ZULUETA



“No es a mí al que le gusta el cine... sino al cine a quien le gusto yo”

Guión de Arrebato, Iván Zulueta, 1979

Hace 30 años se estrenaba *Arrebato*, la obra maldita del director maldito del cine español. Iván Zulueta, vasco de nacimiento, cineasta, fotógrafo, músico y dibujante por elección, maldito por adopción.

Su obra –disidente, herética, extraña, insólita, apartada de lo aceptable, a medio camino entre el underground y los géneros– fue reprobada a causa de mostrar una sensibilidad pop, ocuparse de relaciones homosexuales, realizar apología de las drogas, del suicidio y de la aceptación del caos como única posibilidad creativa y de supervivencia.

En sus películas se amalgaman diversos formatos, duraciones y edades. Comedias pop, *found footage*, cine experimental, clips musicales, gags y psicodelia. Zulueta murió el 30 de diciembre de 2009. *Arrebato* y sus otras creaciones nunca se estrenaron oficialmente en Argentina, motivo suficiente para realizar una retrospectiva integral de su obra como director.

Cecilia Barrionuevo

Mi arrebato con Iván

Vi *Arrebato* de Iván Zulueta la primera vez, en una retrospectiva que la Cinemateca de Caracas ofrecía sobre lo mejor del cine español, creo que en el año 1991. Al igual que muchos que han visto la película, tuve la sensación de haber participado en una experiencia hipnótica y vampirizante. La película se dirigía a mí o, mejor dicho, despertaba en mí recuerdos de la infancia con una fidelidad emocionante. El placer de mirar álbumes de cromos y de perderse en esos paisajes, toda la carga erótica que pueden despertar Betty Boop o Peter Pan, las texturas pegajosas que tienen algunos objetos, los destellos de luz que rebotan cuando el sol entra por la ventana... En fin, todo un mundo de recuerdos comenzó a repoblar mi mente para luego inducirme al arrebato. A partir de entonces no he podido sacarme esta película de la cabeza.

Comencé a buscar información sobre Iván en el año 2000 y sólo encontré anécdotas suyas que parecían más ficción que verdad. En todo caso, el mito que existía en torno a él sobre su carácter excéntrico, oscuro, hermético, me atraía mucho y terminé encontrando la manera de conocerlo por medio de Álvaro Machimbarrena, un amigo que me ayudó a contactarlo y posteriormente a llevar a cabo el documental *Iván Z.*

Me sorprendió que Iván siempre estuviera pensando en historias y que no le hubieran abandonado los recuerdos, sus viajes intensos a través del celuloide, sólo que en aquel momento se encontraba más “seguro” dibujando sin moverse de su hogar, que ha sido también el de su familia y de donde parte toda su inspiración para el cine y para la vida que, a fin de cuentas, fueron para él la misma cosa. En el ático donde dormía se encontraban sus objetos más preciados, los que gustaba rodar con su cámara Super 8 y que remiten a una infancia feliz. La luz entraba por la ventana y se convertía en hilo narrativo, recorría todas las estancias y pasaba por un televisor donde una vez nos encontramos con seres de medianoche que se movían a un ritmo acelerado, como apurando el fin de un programa que nos dejó inmersos en la oscuridad total, la última frontera.

Andrés Duque

“It’s not that I like cinema... cinema likes me”

Excerpt from the script of Rapture, Iván Zulueta, 1979.

An accursed film by Spanish cinema’s accursed filmmaker, Rapture was first premiered 30 years ago. The filmmaker’s name was Iván Zulueta, Basque by birth, filmmaker/ photographer/musician/drawing artist by choice, accursed by adoption.

His work –dissident, heretic, strange, unusual, far from common acceptance and half way between underground and genre– was condemned because it expresses a pop sensibility, deals with homosexual relationships, defends drugs and suicide, and embraces chaos as the only choice for survival and artistic creation.

His films mix different formats, lengths, and ages: pop comedies, found footage, experimental cinema, music clips, gags, and psychedelia. Zulueta died on December 30th, 2009. Neither Rapture nor the rest of his work have ever been released in Argentina, which is enough reason for programming a complete retrospective of his work as a filmmaker.

CB

My own rapture with Iván

I saw Iván Zulueta’s Rapture for the first time in a retrospective featuring the best of Spanish cinema in the Caracas Cinemathèque. I think the year was 1991. Like many other who saw the film, I felt like I had participated in a hypnotic and vampire-like experience. The film was talking to me, or should I say, awaking memories from my childhood with a moving fidelity. The pleasure of watching picture card albums and getting lost in those landscapes, all the erotic charge Betty Boop or Peter Pan can arouse, the sticky texture some objects have, the light flashes bouncing when the sun comes through the window... Anyway, a whole world of memories started to populate my mind and led me to a feeling of rapture. Since then, I haven’t been able to get that film off my mind.

I started looking for information about Iván in the year 2000, and I was only able to find stories about him that seemed more fictional than true. In any case, the myth about his eccentric, dark and hermetic character was very interesting to me and I finally found a way to meet him through Álvaro Machimbarrena, a friend who helped me contact him, and who would later collaborate with me in the making of the documentary Iván Z.

I was surprised by the fact that Iván was always thinking about stories, and how memories never abandoned him. Also his intense celluloid trips, although back then he felt more secure when drawing without leaving his home, the place where he lived with his family and source of his inspiration for cinema and life, which he regarded as one single thing. In the attic where he used to sleep he kept his most precious objects, the ones that evoked a happy childhood and he enjoyed filming with his Super 8 camera. The light came through the window and was transformed into a plot-line; it went through every room and passed through a television set where we once found midnight beings moving in a brisk pace, as if urging to end a show that left us in complete darkness –the last frontier.

AD



Cortometrajes de Zulueta

Short Films by Zulueta

Terror, metraje encontrado, psicodelia pop, alienación hogareña, observación experimental: desde los comienzos hasta el final mismo de su fragmentaria carrera cinematográfica, que va de los años 60 a los 90 de muchas maneras excepto fluidamente, Iván Zulueta jamás dejó de realizar cortometrajes. Esta constancia, habría que aclarar, no responde tanto a cuestiones puramente presupuestarias –que, por otra parte, sí que importaron– como a inquietudes estéticas condensadas y de rápida acción. Y es justamente la idea de velocidad la que atraviesa a estos dieciocho cortometrajes sobrevivientes (¿quién sabe cuántos otros habrán desaparecido?) de un cineasta central en la historia de la renovación española de fines de siglo pasado. A su vez, en su extremo de la forma y sus condiciones de producción aisladas, por medio de esa independencia a la que nunca pudo renunciar, Zulueta parece haberse posicionado en el punto más elevado de ese terreno conflictivo e inestable que es el cine mundial contemporáneo. Estos cortometrajes son un mapa posible de ese territorio.

Horror, found footage, pop psychedelia, home alienation, experimental observation: right from the beginning and up to the very end of Iván Zulueta's fragmented film career –which extends from the 60's to the 90's in many non-fluid ways– he never stopped making short films. We should clarify that this perseverance was not caused by purely financial issues –which, by the way, did matter– but they responded to a condensed, fast-tracked aesthetic concern. And it's precisely this idea of swiftness that's all over the surviving eighteen short films (who knows how many others have disappeared) made by this key filmmaker in the history of the renovation that took place at the end of the last century in Spanish cinema. At the same time, with his extreme position regarding formal issues and his isolated production conditions, Zulueta seems to have positioned himself –through that independence he could never abandon– at the highest spot of the conflictive and unstable territory of contemporary world cinema. These short films are one of the possible maps for that territory.

Contacto / Contact

Para los films *La fortuna de los Irureta, Kinkong, Roma-Brescia-Cannes, Mi ego está en Babia, Aquarium, Complementos, Fiesta, A malgam A, El mensaje es facial, Tea for Two, La taquillera*:
 Centro Cultural Koldo Mitxelena
 Izaskun Irizar
 Calle Urdaneta, 9
 20006 Donostia-San Sebastián, Spain
 T +34 943 112 768
 E iirizar@gipuzkoa.net

Para los films *Ágata e Ida y vuelta*:
 Filmoteca Española - Dpto. Cooperación
 María García
 Calle Magdalena, 10
 28012 Madrid, Spain
 T +34 91 467 2600
 F +34 91 467 2611
 E maria.garcia@mcu.es

Para los films *Frank Stein y Masaje*:
 Fundación Borau
 Ana Arrieta
 Calle de San Telmo, 28
 28016 Madrid, Spain
 T +34 91 349 9501
 +34 91 359 7327
 F +34 91 345 3704
 E fundacionborau@fundacionborau.es
 W www.fundacionborau.es

Para el film *Leo es pardo*:
 Augusto M. Torres
 E aparajito@telefonica.net

Para los films *Párpados y Ritestí*:
 Corporación RTVE
 Dirección de Relaciones Institucionales
 T +34 91 346 4000



- Programa 1 / Program 1 -

La fortuna de los Irureta

España - Spain, 1964
20' / Betacam / Color

Ágata

España - Spain, 1966
18' / Betacam / B&N

Ida y vuelta

España - Spain, 1967
41' / Betacam / B&N

Kinkong

España - Spain, 1971
6' / Betacam / B&N

Frank Stein

España - Spain, 1972
3' / Betacam / B&N

Masaje

España - Spain, 1972
3' / Betacam / B&N

Roma-Brescia-Cannes

España - Spain, 1974
24' / Betacam / Color

- Programa 2 / Program 2 -

Mi ego está en babia

España - Spain, 1975
40' / Betacam / Color

Aquarium

España - Spain, 1975
14' / Betacam / Color

Complementos

España - Spain, 1976
19' / Betacam / Color

Fiesta

España - Spain, 1976
12' / Betacam / Color

A malgam A

España - Spain, 1976
33' / Betacam / Color



- Programa 3 / Program 3 -

El mensaje es facial

España - Spain, 1976
20' / Betacam / Color

Leo es pardo

España - Spain, 1976
12' / Betacam / Color

Tea for Two

España - Spain, 1978
9' / Betacam / Color

La taquillera

España - Spain, 1978
12' / Betacam / Color

Párpados

España - Spain, 1989
29' / Betacam / Color

Ritesti

España - Spain, 1992
29' / Betacam / Color



Último grito

Last Shout

Durante las dos temporadas que permaneció al aire, el programa de Televisión Española *Último grito* se las arregló para proponer una aproximación a la cultura joven de fines de los sesenta que todavía sobrevive como ejemplo de creatividad televisiva, pese a su fugaz existencia. Creado por el cineasta Pedro Olea, el programa semanal de corta duración incluía secciones de actualidad cinematográfica, cómic y arte en general, aunque su énfasis estaba puesto en el panorama musical, tanto español como del resto del mundo. La participación de Iván Zulueta fue capital desde sus inicios: como realizador de sketches, clips musicales y parodias de películas de la época y, más tarde, también como director y guionista de prácticamente todos los episodios hasta su final, a principios de 1970. El programa de *Último grito* incluido en esta retrospectiva integral se compone de un montaje de los momentos más destacados de la incursión de Zulueta en la televisión.

During the two seasons it was aired, Spanish Television's show Último grito managed to offer an approach to late 1960s youth culture that, despite its brief existence, survives today as a model for television creativity. Created by filmmaker Pedro Olea, the short-lived weekly show included sections about current events in cinema, comic-books, and art in general, although it was primarily focused on the music scene in Spain and abroad. Iván Zulueta's involvement was of great importance right from the beginning: he made sketches, music clips, and movie satires, and later, he became the director and scriptwriter for pretty much every episode until the show went off the air in the early 1970s. The Último grito program featured in this comprehensive retrospective consists on a montage of the most outstanding moments in Zulueta's incursion on television.

España - Spain, 1968
81' / Betacam / B&N
Español - Spanish
 D: Iván Zulueta

Contacto / Contact
 Corporación RTVE
 Dirección de Relaciones Institucionales
 T +34 91 346 4000





Un, dos, tres, al escondite inglés

One, Two, Three, English Hide-and-Seek

“‘Mentira, mentira’ es una canción de corte moderno pero melódica; yo creo que a cualquier conjunto de los muchos, y muy buenos, que tenemos le iría muy bien”, dice a la cámara de TV la autora del tema elegido para representar a España en un concurso europeo de música. Y ahí arranca el primer largometraje de Zulueta (a pesar de que, por motivos legales, los títulos se lo adjudiquen a José Luis Borau): en la búsqueda de una banda de rock que interprete ese tema. O, más bien, en el intento de impedir que una banda interprete ese tema, considerado un verdadero insulto a la “auténtica música pop” por la juventud española. Cercano a los primeros films de Richard Lester, aunque mucho más arriesgado en su forma, *Un, dos, tres, al escondite inglés* sigue a una pandilla de subversores a través de un relato creado con aquello a su alcance –secuencias documentales, clips musicales– para transmitir de la mejor manera posible esa sensación de sacudida que caracteriza a toda batalla de lo joven contra las tradiciones estancadas.

“‘Mentira, mentira’ is a modern and yet melodic song, so I think it would go very well with any of the many good bands we have here”, says to the camera the writer of a song that was selected to represent Spain in a European music contest. That’s how the first feature length film by Zulueta –although for legal reasons the credit went to José Luis Borau– starts off: with the search for a rock band that would play that song. Or, rather, with the attempt of preventing a band from playing that song since the Spanish youth regarded it as an insult to “true pop music”. Close to Richard Lester’s earlier works –although with a much more daring formal approach–, *Un, dos, tres, al escondite inglés* follows a gang of subversives in a story that was built with whatever was at hand –documentary sequences, music clips, etc.–; whatever could transmit better that old shake-up feeling that’s present in every battle young people fight against standstill traditions.

España - Spain, 1969
90' / Betacam / Color
Español - Spanish

D: Iván Zulueta
G: Jaime Chávarri, José María Íñigo, Iván Zulueta
F: Luis Cuadrado
E: José Luis Peláez
M: Antonio Pérez Olea, Carmen Santonja, Gloria Van Aerssen
P: José Luis Borau
CP: El Imán Cine y TV
I: José Luis Borau, Antonio Drove, Carlos Garrido, Antonio Gasset, José María Íñigo

Contacto / Contact

Fundación Borau
 Ana Arrieta
 Calle de San Telmo, 28
 28016 Madrid, Spain
 T +34 91 349 9501
 +34 91 359 7327
 F +34 91 345 3704
 E fundacionborau@fundacionborau.es
 W www.fundacionborau.es





Arrebato

Rapture

Un director de cine de terror al borde del colapso, una novia cada vez más distante con la que su relación sólo sobrevive químicamente, y un paquete del más allá que contiene un rollo de Super 8 y un cassette de audio, enviado por un extraño conocido. En esas tres patas se apoya la película española de culto por excelencia; posiblemente, uno de los mejores largometrajes realizados en toda la historia del país. A partir de una trama que a primera vista parece responder a la investigación de un misterio de índole psicotrópica, el film despliega un universo deslumbrantemente cinematográfico, en el cual cada secuencia —cada plano, cada fotograma— parece establecer sus propias reglas de funcionamiento. Y hacerlo dentro de una estructura general interesada en la representación de la intensidad que se esconde detrás de toda imagen; en el descubrimiento de aquello que escapa del encuadre. Ya lo dijo Zulueta, con motivo de su 25º aniversario: *Arrebato* es una película que todavía hoy “tiene pelo de punta”.

A director of horror films on the edge of a breakdown; a girlfriend that's more and more distant and with whom he can stay only with the help of chemicals; and a package that came from beyond containing a Super 8 film and an audio tape, sent by a known stranger. These are the three legs that sustain the ultimate Spanish cult film; possibly one of the finest films ever made in that country. From a plot that first appears to deal with the investigation of a psychotropic mystery, the film then spreads out an astonishingly cinematic universe in which every sequence —every shot, every still— seems to set its own rules to operate. And they do it inside an overall structure that's interested in representing the intensity that hides behind all images, and in discovering that thing that's always fleeing out of the frame. Zulueta said it best in the occasion of the film's 25th anniversary: Rapture is a film that “still has goosebumps” today.

España - Spain, 1979
105' / 35mm / Color
Español - Spanish

D, G: Iván Zulueta
F: Ángel Luis Fernández
E: José Luis Peláez, José Pérez Luna, María Elena Sáinz de Rozas
DA: Iván Zulueta, Carlos Astiárraga, Eduardo Eznarriaga
S: Miguel Ángel Polo
M: Negativo, Iván Zulueta
P: Nicolás Astiárraga
I: Eusebio Poncela, Cecilia Roth, Will More, Marta Fernández Muro, Carmen Giralt

Contacto / Contact
 Francisco Hoyos
 T +34 65 327 8052
 E pachoyos@telefonica.net





docBsAs

14 al 24 de OCTUBRE 2011

www.docbsas.com.ar / docbsas@docbsas.com.ar

organizan:

docBsAs
ASOCIACION CIVIL DOCBSAS


AMBASSADE DE FRANCE EN ARGENTINE


INCAA
INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES


COMPLEJO TEATRAL
DE BUENOS AIRES


FUNDACION
CINEMATOGRAFICA ARGENTINA

HOMENAJES

HOMMAGES





200 AÑOS
BICENTENARIO
ARGENTINO

Instituto
Cultural

Buenos Aires
LA PROVINCIA



BAFILM **ÁREA DE CINE**
Y ARTES AUDIOVISUALES

OFICINA DE FILMACIONES

Asesoramiento, Gestión y Tramitación
de Permisos en la Provincia de Buenos Aires

 www.bafilm.com.ar

 bafilm@ic.gba.gov.ar

 (221) 489-4264 Int.207

facebook

flickr

YouTube

MARCO FERRERI



Marco Ferreri, el goce insurgente

“Pienso que él es moderno. De hecho, más que moderno”

Marcello Mastroianni

Variados han sido los calificativos para describir el cine de Marco Ferreri. Entre los más frecuentes: irónico, satírico, grotesco, divertido, irreverente, perturbador, despiadado, anticonformista, agresivo, cáustico, subversivo de los valores e instituciones burguesas y religiosas. Pero, aun cuando no nos faltarían motivos para dejarnos llevar por ellas, no son estas características las que nos estimulan a presentar hoy una pequeña muestra de su extensa obra.

Fundamentalmente, fue un realizador lúcido que se anticipó a su época. Por lo que resulta un desafío poder reconocer cuánto de válido persiste hoy por hoy en su obra, y cuánto puede llegar a incomodarnos aún su mirada crítica, la que nos desafía estética e ideológicamente. Ya que tampoco la manera de hacer cine quedó a salvo de su temperamento anárquico sin concesiones.

La alienación del hombre moderno, la sexualidad y los vínculos entre los sexos, las dificultades, frustraciones y tabúes que pesan sobre el individuo, los fetiches, el consumismo, la crisis del hombre y la sociedad capitalista, la religión, la muerte. Estos son todos temas que desfilaron bajo su visión incisiva e impiadosa, generando reacciones encontradas por lo agresivo e impactante de su tratamiento visceral y desprejuiciado.

Pero, por sobre todas las cosas, quien alguna vez expresara su punto de vista extremadamente personal sobre el proceso de hacer una película —“Considero que un director es un industrial, que ha organizado lo suyo como un negocio. Ha de tener el valor de hacerlo así. Las dificultades que se le plantean no son otras ni mayores de las que sufre un señor que hace zapatos, que fabrica coches o lavarropas. (...) Estamos poetizando algo que es común a toda la gente que tiene negocios. Parece como si el director de cine fuese un pobre mártir... Ésa es una imagen falsa.”—, o los festivales de cine —“En mi opinión, los festivales no tienen ninguna importancia. Si un film obtiene un galardón, es posible que su director se afiance un poco, pero en el fondo, para lo único que sirve es para tranquilizar la mala conciencia de la gente. Personalmente pienso que los festivales son inútiles y, desde luego, estúpidos”—, nos interpela incluso en nuestro propio terreno. Comprometiéndonos a una permanente reflexión sobre nuestro quehacer, incitiándonos a que nos sacudamos la pereza mental y el conformismo.

**Pastora Campos
Ernesto Flomenbaum**

Marco Ferreri, the insurgent pleasure

“I think he is modern. In fact, more than modern”

Marcello Mastroianni

Marco Ferreri's cinema has been described in many ways. Some of the most common are: ironic, satirical, grotesque, fun, irreverent, disturbing, rootless, non-conformist, aggressive, caustic, subversive of bourgeois and religious values and institutions. But even when we would gladly let ourselves be taken away by those features wouldn't, they aren't what encourages us to program a small selection of his large body of work.

He was, above all, a clear-thinking filmmaker who was ahead of its time. So it's quite a challenge to recognize the validity of his work today and seeing to what extent we might get uncomfortable with his critical views, which defies us both aesthetically and ideologically. The art of filmmaking didn't manage to escape from the influence of his anarchic, unyielding character.

The alienation of the modern man; sexuality and the relations between genders; the hardships and frustrations that fell on the individual; fetishism; consumerism; the crisis of man and capitalist societies; religion; death... These are all issues that paraded under his incisive, merciless eye provoking conflicted reactions due to the aggressive and shocking quality of his visceral and unprejudiced treatment.

But above all he's someone who questions us in our own territory as he expresses his very personal opinion on the process of filmmaking (“I think a director is an industrialist who has organized his thing as a business. He must have the courage to do it so. The problems that arise are neither different nor bigger than the ones endured by someone who makes shoes, cars, or washing-machines. (...) We're making poetry out of something that's common to everyone who handles businesses. It's as if the filmmaker was some kind of martyr... That's a false image”), but also film festivals (“In my opinion, festivals are of no importance. If a film receives an award, his director most likely will consolidate himself, but deep down, the only thing they're good for is for calming down people's bad conscience. I personally believe festivals are useless, and of course stupid”). He commits us then to constantly reflect on our work, pushing us to shake off our mental laziness and conformism.

**PC
EF**



Dillinger ha muerto

Dillinger è morto / Dillinger Is Dead

Cuatro décadas después de su estreno, este film que fue aclamado por *Cahiers du Cinéma* y le abrió a Ferreri las puertas de Francia, es hoy un artefacto moderno y a la vez muy marcado por su tiempo. Entre las pocas palabras que se pronuncian en él, algunas siguen al pie de la letra cierto discurso sociológico en boga, cuyo principal objeto de reflexión era la alienación de las sociedades industriales. O sus tóxicas condiciones de vida, según definición de un colega del protagonista, quien vuelve un día a su casa después del trabajo, encuentra allí una pistola y emprende con la mayor naturalidad una secuencia doméstica de resolución salvaje. El arma, que pudo ser o no del famoso gángster americano del título, eventualmente disparará –además de unos cuantos tiros letales– el quiebre definitivo de su nuevo portador. Recibida con escándalo por “violenta y peligrosa”, Piccoli la definió alguna vez como el retrato de “la desesperación de un hombre realizado que no sabe hacia dónde seguir”.

Celebrated by the Cahiers du Cinéma, Ferreri's film cleared his way into France; today, four decades after its release, it still lies as a modern artifact that is also deeply marked by its time. Out of the few words that are said in it, some of them replicate the sociological discourse of the era, which was mainly concerned with the alienation in industrial societies. Or also its toxic effects on every day life, according to the definition provided by a colleague of the lead character, who comes home from work one day, finds a gun, and sets out on a savagely-resolved domestic sequence as if it was the most natural thing. Eventually the gun –which may or may not have been owned by the famous American gangster of the title– will trigger its new owner's ultimate breakdown, and also some lethal shots. Received amidst scandal and regarded as “violent and dangerous”, the film was once described by Piccoli as the portrait “of a desperate self-made man who can't tell where to go next”.

Italia - Italy, 1968
90' / 35mm / Color
Italiano - Italian

D: Marco Ferreri
G: Marco Ferreri, Sergio Bazzini
F: Mario Vulpiani
E: Mirella Mercio
DA: Nicola Tamburo
S: Carlo Diotallevi
M: Teo Uselli
P: Alfred Levy, Ever Haggiag
CP: Pegaso Cinematografica
I: Michel Piccoli, Anita Pallenberg, Gino Lavagetto, Carla Petrillo, Mario Jannilli

Contacto / Contact

Centro Sperimentale di Cinematografia -
 Cineteca Nazionale
 Anthony Ettore
 via Tuscolana 1524
 00173 Rome, Italy
 T +39 6 722.941
 F +39 6 9481 0162
 E anthony.ettore@fondazionecsc.it
 W www.fondazionacsc.it

CINECITTÀ
LUCE

Con la collaborazione del Centro Sperimentale
 di Cinematografia - Cineteca Nazionale





La gran comilona

La Grande Bouffe / The Grande Bouffe

Ésta es, en efecto, la de los cuatro viejos amigos reunidos en una mansión parisina para comer, literalmente, hasta morir. Fue abucheada en Cannes, donde provocó las náuseas de la presidenta del jurado, Ingrid Bergman, y fue la sensación del cine francés de ese año, atacada por los críticos y con el público debatiéndola a las trompadas en Champs-Élysées. Es decir: no pudo haber sido más exitosa para Ferreri. No debería pedirse explicaciones a su argumento, pero no faltó quien leyera en su escatológica superposición de comida y sexo –tratándose de cuatro de los actores más reverenciados de Europa puestos a hacer de cerdos, reducidos festivamente a sus instintos, con la alegre adhesión de una mujer rebosante de carne y energía– una crítica a los excesos burgueses de una sociedad condenada a la autodestrucción. Sobran las palabras: menos reflexión que apelación visceral, si algo ha preservado *La gran comilona* 37 años después son esas ganas y capacidad para ofender, comparables a las del *Saló* de Pasolini, que el cine parece haber perdido hace tanto.

Yes, this is the one about the four old friends who gather in a Parisian mansion to literally eat to death. It was booed at Cannes, where it made Jury President Ingrid Bergman nauseous, and became that year's sensation in French cinema, as it was slain by critics and made audiences discuss it through fist-fights on Champs-Élysées. In other words: it couldn't have been more of a hit for Ferreri. One shouldn't demand explanations from its plot, but there were those who saw its scatological overlap of food and sex –with four of the most renowned actors in Europe in the role of pigs and festively narrowed down to their instincts, plus a woman bursting with flesh and energy– as an attack against the bourgeois excesses of a society doomed to self-destruction. No need to say more: not so much a reflection as a visceral reference, if there's something The Grande Bouffe hasn't lost in 37 years is its will and ability to upset, which is comparable to that of Pasolini's Saló, and also something that cinema seems to have abandoned a long time ago.

**Francia / Italia -
France / Italy, 1973**
123' / 35mm / Color
Francés - French, Italiano - Italian

D: Marco Ferreri
G: Rafael Azcona
F: Mario Vulpiani
E: Claudine Merlin, Gina Pignier
DA: Michel de Broin
S: Jean-Pierre Ruh
M: Philippe Sarde
P: Vincent Malle
CP: Capitolina Produzioni Cinematografiche, Mara Films, Films 66
I: Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Philippe Noiret, Ugo Tognazzi, Andréa Ferréol

Contacto / Contact

Cinecittà Luce Spa
Michela Calisse
via Tuscolana 1055
00173 Rome, Italy
T +39 6 7228 6230
F +39 6 722 1883
E m.calisse@cinecittaluce.it
W www.cinecittaluce.it

**CINECITTÀ
LUCE**





Adiós, mono

Ciao maschio / Bye Bye Monkey

Ésta es la historia de un joven de unos veintisiete o veintiocho años que vive en Nueva York. Tiene pocos amigos, casi todos viejos, a quienes protege a cambio de dinero, sólo porque no quiere admitir que se ocupa de ellos por simpatía. También tiene otros trabajos; de día, como custodio en un museo de figuras de cera, dedicado a la historia de la Antigua Roma. De noche trabaja como operador en un teatrillo experimental de muchachas. Está solo, libre, y cree ser feliz con su vida. Hasta que un día, cerca de la osamenta de King Kong que ha caído de un rascacielos, encuentra un mono, un pequeño chimpancé de ocho meses. De repente se siente menos solo, y comprueba que su vida anterior no era todo lo feliz que él pensaba. El mono transforma su vida, y pronto se convierte en la imagen del hijo que no se atrevió a traer al violento mundo actual. Una paternidad, digamos, exenta del temor por la suerte de la prole. Así es el encuentro que sirve de catalizador general. El resto debe ser visto, no contado.

Marco Ferreri

MF

This is the story of a young man –he's around 27 or 28 years old– living in New York. He has just a few friends, most of them old, whom he protects for money, only because he won't admit he's nice enough to take care of them. He also has other jobs: he's a day-shift guardian at a wax museum that displays Ancient Rome figures. At night, he works as an operator in a girls' experimental theater. He's alone, free, and considers himself to be happy. Until, one day, he finds a monkey –a small eight-month old chimpanzee– near the bones of King Kong, who fell out of a skyscraper. Suddenly, he feels less alone and realizes his previous life wasn't all that happy. The monkey changes his life, and soon becomes the son he had never dared to bring into the violent world of today. It's a sense of parenthood without dreading the fate of the offspring, so to speak. That's the encounter that works as a general catalyst. The rest of the story should be seen, not told. (Marco Ferreri)

Italia / Francia -
Italy / France, 1978
113' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Marco Ferreri
G: Gérard Brach
F: Luciano Tovoli
E: Ruggero Mastroianni
DA: Dante Ferretti
S: Fausto Ancillai
M: Philippe Sarde
P: Giorgio Nocella
CP: 18 Dicembre Spectacle
I: Gail Lawrence, Gérard Depardieu,
James Coco, Marcello Mastroianni,
Geraldine Fitzgerald

Contacto / Contact

Cinecittà Luce Spa
Michela Calisse
via Tuscolana 1055
00173 Rome, Italy
T +39 6 7228 6230
F +39 6 722 1883
E m.calisse@cinectitaluce.it
W www.cinectitaluce.it

CINECITTÀ
LUCE





Historias de la locura común

Storie di ordinaria follia / Tales of Ordinary Madness

Varios años antes de que Barbet Schroeder filmase *Barfly*, Ferreri realizó esta película basada en algunos textos (autobiográficos) de Charles Bukowski sobre la vida marginal de un poeta maldito. Ben Gazzara interpreta a Charles Serking, un escritor que pasa sus días en el territorio norteamericano arrasado que él mismo rebautizó como "Lost Angeles", entre borracheras crónicas y encuentros sexuales cada vez más problemáticos; que incluyen desde una nena de 14 años hasta una prostituta que decide cerrarse los labios vaginales con un alfiler de gancho. Una radiografía del desencanto cotidiano, un retrato de la figura central del realismo sucio americano, un nuevo capítulo en la filmografía de un cineasta de la angustia y la fatalidad: todas las partes de *Historias de la locura común* parecen confluír y reflejarse mutuamente bajo la luz de esa justa declaración de Serking acerca de que "la locura es nuestro destino".

Several years before Barbet Schroeder's Barfly, Ferreri made this film about the marginal life of an accursed poet based on some (autobiographic) texts by Charles Bukowski. Ben Gazzara plays Charles Serking, a writer who spends his days in a devastated American territory he has renamed as "Lost Angeles", and lives chronically drunk among increasingly troubled sexual encounters, which range from a 14 year-old girl to a prostitute who decides to shut her labia with a safety pin. An x-ray picture of everyday disillusionment, a portrait of the biggest name in American dirty realism, a new chapter in the work of a filmmaker who deals with angst and fatality: every part of Tales of Ordinary Madness seem to converge and reflect each other under the light of an accurate statement by Serking: "madness is our fate".

Italia / Francia -
Italy / France, 1981
107' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Marco Ferreri
G: Sergio Amidei
F: Tonino Delli Colli
E: Ruggero Mastroianni
DA: Dante Ferretti
S: Jean-Pierre Ruh
M: Philippe Sarde
P: Jacqueline Ferreri
CP: 23 Giugno
I: Tanya Lopert, Ben Gazzara, Ornella Muti,
Susan Tyrrell, Roy Brocksmith

Contacto / Contact

Cinecittà Luce Spa
Michela Calisse
via Tuscolana 1055
00173 Rome, Italy
T +39 6 7228 6230
F +39 6 722 1883
E m.calisse@cinectitaluce.it
W www.cinectitaluce.it

CINECITTÀ
LUCE





La carne

The Flesh

Sí es cierto que hay en Ferreri, como señaló David Oubiña, una "teoría del exceso", no caben dudas de que *La gran comilona* y *La carne* son los pilares de esa visión desbordante. Filmada casi dos décadas más tarde de la que todavía es su película más famosa y polémica, *La carne* recicla algunos de sus elementos más puntiagudos e indigeribles—el encierro, el sexo entendido como mecánica, la antropofagia—, para acercarse una vez más al fin de ciclo de la sociedad moderna. En esta oportunidad, el relato sigue a Paolo y Francesca en su éxodo desde una vida urbana angustiante, hasta una casa en la playa de la cual ya no podrán escapar. Engañados por un éxtasis sexual que, de un momento a otro, comienza a girar en falso, paralizados por la sola idea de tener que regresar a su vida anterior, los amantes llegan pronto a la conclusión de que el porvenir ha quedado atrás. Y que lo que está a la vista no es otra cosa que el vacío de un presente congelado; excesivo, sí, pero de una forma nueva e invertida.

If there actually is a "theory of excess" behind Ferreri's film work, as David Oubiña pointed out, there's no doubt that The Grande Bouffe and The Flesh are the foundations of that bursting perspective. Shot two years after his most famous and controversial film to date, The Flesh recycles some of its most sharp and indigestible elements—reclusion, sex as mechanics, cannibalism—and once again addresses the end of an era in modern society. This time, the story follows Paolo and Francesca through their flight from a distressing city life to a beach house from where they won't be able to escape. They will find themselves misled by a state of sexual ecstasy that suddenly starts to spin in the air when they become paralyzed by the sole idea of having to go back to their previous life; the lovers will soon reach the conclusion that they have past their future. And what they see lying ahead is the emptiness of a frozen present; one that is indeed excessive, but in a new and inverted way.

Italia - Italy, 1991
95' / 35mm / Color
Italiano - Italian

D: Marco Ferreri
G: Marco Ferreri, Liliane Betti, Massimo Bucchi, Paolo Costella
F: Ennio Guarnieri
E: Ruggero Mastroianni
DA: Sergio Canevari
S: Jean-Pierre Ruh
M: Ennio Guarnieri
P: Giuseppe Auremma
CP: MMD
I: Sergio Castellitto, Francesca Dellera, Philippe Léotard, Farid Chopel, Petra Reinhardt

Contacto / Contact

Cinecittà Luce Spa
 Michela Calisse
 via Tuscolana 1055
 00173 Rome, Italy
 T +39 6 7228 6230
 F +39 6 722 1883
 E m.calisse@cinecittaluce.it
 W www.cinecittaluce.it

CINECITTÀ
LUCE





Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro

Marco Ferreri: The Director Who Came from the Future Marco Ferreri, el director que vino del futuro

“El método que uso para hacer películas es la anarquía. Espero poder seguir un tiempo más; que siga siendo posible fabricar algo de anarquía con el cine.” Con esas palabras de Marco Ferreri empieza el documental que Canale le dedicó a diez años de su muerte, para recuperar la memoria de un creador olvidado demasiado pronto, de su talento y, como deja adivinar el título, de una singular capacidad suya para detectar entre las líneas del presente los signos del futuro. Entrevistas al director –incluida una, para la TV española, en la que la pose eterna de provocación deja paso a una franqueza conmovedora– y a aquellos que pasaron, delante o detrás de cámaras, por sus desquiciados sets de filmación (especialmente el gran guionista Azcona, fallecido poco después de grabar su parte en el documental); rarezas como el escándalo desatado tras el estreno de *La gran comilona* en Cannes; y, claro, muchísimos fragmentos del cine de Ferreri, dan forma al recorrido por una obra visionaria, que se enfrentó con furia y humor negro al “mundo podrido” en que le tocó nacer.

Mario Canale



Nació en Ferrara, Italia, en 1948. Fue editor en varias revistas y director de TV. Realizó, entre otros, el medimetreaje *Mosca la città parallela* (1991), y los documentales, todos codirigidos con Annarosa Morri, *Marcello*,

*“My method for making films is anarchy. I hope I can keep on doing it for a while longer, and that making something anarchical with cinema would still be possible”. These words by Marco Ferreri open the documentary Canale made about him ten years after his death, trying to bring back the memory of an artist who was forgotten too soon, his talent, and, as the title suggests, his unique ability to read between the lines of the present to find the signs of the future. The film features interviews with the filmmaker –including one for Spanish TV in which the eternal image of him as an agitator gives way to a touching sincerity– and with those who took part in his topsy-turvy film-sets both in front or behind the camera (especially Azcona, the great screenwriter who died shortly after giving out his testimony). It also features rarities like the scandal that arose with the premiere of *The Grande Bouffe* at Cannes; and, of course, lots of fragments from Ferreri’s films. All these things form a ride through a visionary body of work that faced the “rotten world” around it with fury and black humor.*

una vita dolce (2006), *Settanta volte set* y *Gillo - Le donne, i cavalieri, l'armi e gli amori* (ambos de 2007). Es Jurado de la Competencia Internacional de esta edición del Festival.

*He was born in Ferrara, Italy, in 1948. He worked as an editor for several magazines and as a TV director. He made *Mosca la città parallela* (1991), among other medium-length films, as well as the documentary features*

Marcello, una vita dolce (2006), *Settanta volte set*, and *Gillo - Le donne, i cavalieri, l'armi e gli amori* (both in 2007), all co-directed with Annarosa Morri. He is part of the International Competition's Jury of this edition of the Festival.

Italia - Italy, 2007
90' / Digibeta / Color
Italiano - Italian, Español - Spanish, Francés - French

D: Mario Canale
G: Mario Canale, Annarosa Morri
F: M. Carta, M. Coconi, P. Mancini, M. Rapezzi
E: Adalberto Gianuario, Alessandro Raso
S: Valerio Brini
M: Philippe Sarde
P: Massimo Vigliar
CP: Surf Film, Orme, La 7
I: Rafael Azcona, Sergio Castellitto, Ornella Muti, Philippe Noiret, Ricky Tognazzi
N: Michele Placido

Contacto / Contact

Surf Film
Monica Giannotti
Market & Festival
via Padre G.A. Filippini 130
00144 Rome, Italy
T +39 6 526 2101
F +39 6 529 3816
E monica@surffilm.com
W www.surffilm.com

JOHN HUGHES



John Hughes

Huele a espíritu adolescente

John Hughes siempre estuvo ahí, dándole sentido a toda esa incoherencia llamada juventud. Siempre fue el mejor refugio para apalearse el *ser adolescente*, un mal de diagnóstico preciso cuya cura, como se encargó de resaltar, es peor que la enfermedad. Nunca recibió el reconocimiento debido, quizás porque para muchos su cine era muy *mainstream*, muy *pasatista*, muy *liviano*. Sin embargo, millones de ojos seguían su filmografía con atención, con la satisfacción interna de ser comprendidos, de saber que no estaban tan solos. Sinceridad, honestidad o empatía: John Hughes siempre estuvo ahí. En este modesto homenaje, buscamos incluir sólo algunas de sus cintas de facetas.

Esta selección está inspirada en un homenaje realizado por Scott Foundas en el Lincoln Center de Nueva York.

Pablo Conde

Smells Like Teen Spirit

John Hughes was always there, giving meaning to all that nonsense called youth. He was always the best shelter to beat that being-an-adolescent condition, a sickness with precise diagnosis, which cure, as he managed to highlight, is worse than the illness itself. He had never received the recognition he deserved, maybe because for many people his cinema was highly mainstream, highly pasatist, highly lightweight. However, millions of eyes followed his filmography closely, with the inner satisfaction of being understood, of knowing that we are not alone. Integrity, honesty or empathy: John Hughes was always there. In this modest tribute, we include only some of his hundreds of facets.

This selection is inspired by a tribute performed by Scott Foundas at the Lincoln Center of New York.

PC



Nació en Lansing, Michigan el 18 de febrero de 1950. En calidad de guionista, director y productor, fue responsable de varios de los títulos más recordados e influyentes del cine norteamericano de los años '80 y principios de los '90. Además de las películas

incluidas en este homenaje, escribió, entre otras, las tres primeras de la serie *Vacaciones* (1983-1989), *La chica de rosa* (1986), y *Mi pobre angelito* (1990); estas últimas dos se cuentan entre los veintitrés films de los que fue productor. También dirigió *Mejor*

solo que mal acompañado (1987), *Papá a la fuerza* (1988), *Tío Buck al rescate* (1989), y *La pequeña pícaro* (1991). Hughes murió en Nueva York en 2009, pero su legado vive en muchos de los exponentes de la nueva comedia americana.

He was born in Lansing, Michigan on February, 18th, 1950. As a writer, director and producer, he was responsible for many of the most remembered and influential titles of American cinema of the 80s and early 90s. Apart from the films

included in this tribute, he also wrote, among others, the first three installments of the Vacation series (1983-1989), Pretty in Pink (1986), and Home Alone! (1990) –these last two are among the twenty three films he also produced. He also

directed Planes, Trains & Automobiles (1987), She's Having a Baby (1988), Uncle Buck (1989), and Curly Sue (1991). Hughes died in New York in 2009, but his legacy lives on in many of the main figures of the New American Comedy.



Estados Unidos - US, 1984
93' / 35mm / Color
Inglés - English

D: John Hughes
G: John Hughes
F: Bobby Byrne
E: Edward Warschilka
DA: John W. Corso
S: John Stacy
M: Ira Newborn
P: Hilton A. Green
CP: Channel Productions, Universal Pictures
I: Molly Ringwald, Justin Henry,
 Michael Schoeffling, Haviland Morris,
 Anthony Michael Hall

Se busca novio

Sixteen Candles

El debut como director de Hughes está protagonizado por Molly Ringwald, quien interpreta a uno de sus personajes más recordados: Samantha, una Cenicienta moderna que descubre, primero con incredulidad y luego con horror, que su familia, en medio de los frenéticos preparativos para el casamiento de la hermana mayor, ha olvidado su decimosexto cumpleaños. Para empeorar las cosas, está loca por un deportista con jopo que no quiere enterarse de su existencia; no puede evadir las torpes insinuaciones románticas de su compañero "El granjero" Ted, alias "el geek" (Anthony Michael Hall, el alter ego de Hughes); y es forzada a acompañar a un baile escolar al ton-torrón estudiantil de intercambio Long Duk Dong. Pero, a veces, el Príncipe Azul está al acecho donde menos se lo espera.

Hughes' directorial debut stars Molly Ringwald as one of his most beloved characters—Samantha, a modern-day Cinderella who discovers, first to her disbelief and then to her horror, that her family has forgotten her sixteenth birthday during the frantic preparations for her elder sister's wedding. To make matters worse, she's got a crush on an airbrushed jock who doesn't know she exists, can't evade the clumsy romantic overtures of classmate Farmer Ted a.k.a. The Geek (Hughes alter-ego Anthony Michael Hall), and is forced to attend a school dance in the company of goofy exchange student Long Duk Dong. But sometimes, Prince Charming is lurking where you least expect him.



Estados Unidos - US, 1985
97' / 35mm / Color
Inglés - English

D: John Hughes
G: John Hughes
F: Thomas Del Ruth
E: Dede Allen
DA: John W. Corso
S: Charles L. Campbell
M: Keith Forsey
P: John Hughes, Ned Tanen
CP: Channel Productions, A&M Films,
 Universal Pictures
I: Emilio Estevez, Anthony Michael Hall,
 Judd Nelson, Molly Ringwald, Ally Sheedy

El club de los cinco

The Breakfast Club

El segundo largometraje dirigido por Hughes reúne a cinco estudiantes con cinco recorridos bien distintos por la escuela secundaria, para la jornada de castigo más famosa de la historia del cine. Con su agudeza característica, Hughes toma una muestra representativa de arquetipos de personalidad—el tipo rudo (Judd Nelson), el atleta (Emilio Estevez), el cerebritito (Anthony Michael Hall), la neurótica (Ally Sheedy) y la "reina de la escuela" (Molly Ringwald)—y revela los individuos únicos, complejos que viven bajo ellos, mientras luchan por definirse a sí mismos en el torbellino de la adolescencia.

Hughes's second feature as director assembles five students from five disparate walks of high-school life for movie history's most famous detention session. With his typical incisiveness, Hughes takes this cross-section of tried-and-true personality types—the tough guy (Judd Nelson), the jock (Emilio Estevez), the brainiac (Anthony Michael Hall), the neurotic (Ally Sheedy) and the prom queen (Molly Ringwald)—and reveals the unique, complex individuals underneath, struggling to define themselves in the adolescent maelstrom.



Estados Unidos - US, 1985
94' / 35mm / Color
Inglés - English

D: John Hughes
G: John Hughes
F: Matthew F. Leonetti
E: Chris Lebenzon, Scott Wallace, Mark Warner
DA: John W. Corso
S: Stephen Hunter Flick
M: Ira Newborn
P: Joel Silver
CP: Universal Pictures
I: Anthony Michael Hall, Kelly LeBrock, Ilan Mitchell-Smith, Bill Paxton

Ciencia loca

Weird Science

El crítico Roger Ebert explicó perfectamente la fórmula de la felicidad del tercer largometraje dirigido por Hughes. "Dos grandes tradiciones del entretenimiento popular, fantasías inflamadas de adolescentes varones y el monstruo de Frankenstein, cruzadas por un nuevo mito: el de los genios de las computadoras que se encierran en sus habitaciones, se inclinan sobre sus teclados y escriben programas que cambian el universo." Eso, claro, y Kelly LeBrock, ultrasexy y maternal a la vez como la mujer que cualquiera de nosotros habría inventado de haber aprendido a domar esas malditas teclas.

Film critic Roger Ebert clearly explained the formula for happiness in Hughes third film: "Two great traditions in popular entertainment, inflamed male teenage fantasies and Frankenstein's monster, crossed with a new myth: the one about teenage computer geniuses who lock themselves in their bedrooms, hunch over their computer keyboards and write programs that can change the universe." That, and of course Kelly LeBrock, all ultrasexy and maternal as the woman any of us would have invented if we had learned how to handle that damned keyboard.



Estados Unidos - US, 1986
103' / 35mm / Color
Inglés - English

D: John Hughes
G: John Hughes
F: Tak Fujimoto
E: Paul Hirsch
DA: John W. Corso
S: Lon Bender, Wylie Stateman
M: Ira Newborn, Arthur Baker, John Robie
P: John Hughes, Tom Jacobson
CP: Paramount Pictures
I: Matthew Broderick, Alan Ruck, Mia Sara, Jeffrey Jones, Jennifer Grey

Un experto en diversión

Ferris Bueller's Day Off

La más cariñosamente citada de las comedias de Hughes es un himno pop a hacerse la rata, además de una autoproclamada "carta de amor a Chicago". Las aventuras de Ferris (Matthew Broderick), canchero e imposiblemente seguro de sí mismo, terminan derrumbando sus desproporcionadas fantasías de independencia. En manos de Hughes, la fuga de la escuela, la Ferrari (propiedad del padre del amigo neurótico de Ferris...) y el inolvidable desfile conducen a algo sincera y descaradamente divertido, sin perder ese sarcasmo sabelotodo que es la especialidad de Ferris.

Hughes' most fondly quoted comedy is a pop anthem to playing hooky and a self-proclaimed "love letter to Chicago". The adventures of impossibly confident wisenheimer Ferris (Matthew Broderick) play out the teenager's outsized fantasy of independence. In Hughes's hands, the school-skipping, the Ferrari (property of Ferris's neurotic friend's Dad...), and the unforgettable parade make for something sincerely and unabashedly fun, without losing the smart-aleck sarcasm that is Ferris's stock in trade.

ANTONIO RIPOLL



Antonio Ripoll

Antonio Ripoll (n. 1930) fue primero extra, luego ayudante de montaje y finalmente compaginador; especialidad en la que, asociado con Gerardo Rinaldi, se desempeñó en más de cien films, sin contar cortometrajes y comerciales. Hacia 1975 fue disminuyendo su actividad como montajista para dedicarse a la importación de equipos, la venta de película virgen y el alquiler de servicios de filmación. En sus palabras, “dejé el oficio antes de que el oficio me dejara a mí”.

Su aporte a ese oficio fue singular en varios niveles. Fue un docente formal e informal, y abrió el terreno para muchos montajistas de primer nivel que hoy le atribuyen su ingreso a la especialidad, en una época en que los espacios donde estudiar cine eran muy limitados y la industria prefería mantenerse endogámica. Conoció a esa industria a fondo y en su apogeo, ya que aprendió la técnica en la plenitud de la llamada “época de oro”; absorbió en ese entonces las necesidades prácticas del cine narrativo clásico trabajando junto a directores veteranos (como Carlos Borcosque o Carlos Schlieper), pero también para distribuidores (como Celestino Anzuola) que deseaban estrenar determinados films extranjeros en versiones más breves y “comerciales” que las originales.

Lo excepcional de su trayectoria fue que, a diferencia de casi todos sus colegas, supo responder con sensibilidad a las renovaciones formales que comenzaron a darse en el cine argentino desde 1958. En films como *Tire dié* o *Los jóvenes viejos*, su trabajo dejó de ser el de un técnico que pega una toma con otra, según estaba escrito en el guión, para convertirse en un colaborador creativo que debía acompañar al director en el proceso —más libre y estimulante— de encontrar la película definitiva durante el montaje. Su nombre aparece asociado a la gran mayoría de los films importantes del período, desde *Los de la mesa 10* de Simón Feldman hasta buena parte del cine de Leonardo Favio.

Esta retrospectiva en su homenaje procura representar este recorrido en diez ejemplos que sintetizan las diversas formas de su aporte, ya sea en la técnica clásica, en la contribución explícita a la dramaturgia del resultado (*La cifra impar*), en su apoyo a los cineastas más jóvenes (los cortos de Pablo Szir), en el trabajo circunstancial con abundante material de archivo (*Nosotros los monos*) o incluso en una experiencia como productor frustrada por la censura (*Ufa con el sexo*).

Fernando Martín Peña

Las citas de los textos siguientes proceden de una entrevista realizada a Ripoll por Inés Cederma y FMP.

Born in 1930, Antonio Ripoll started out as an extra, then upgraded to assistant editor and finally became a film editor, a job he performed alongside Gerardo Rinaldi in more than a hundred films, without counting short films and commercial ads. Around 1975 he started to reduce his work as an editor and began importing equipment, selling virgin film, and renting shooting services. He would describe it as “leaving the trade before the trade would leave me”.

What he brought to that craft was unique in many ways. He was a formal and informal teacher, and opened up the way for many first class editors who claim he was the one who got them into the trade in a time when there were very few places to study film and the industry preferred to remain closed in itself. He knew that industry down to its core during its height, as he learned the technique at the peak of the so-called “golden age”. Back then he absorbed the practical needs of classic narrative cinema by working with veteran filmmakers (like Carlos Borcosque or Carlos Schlieper) but also distributors like Celestino Anzuola, who wanted to release certain foreign films in shorter versions, “more commercial” than the originals.

The most outstanding feature in his filmography was the fact that —unlike the rest of his colleagues— he knew how to deliver a sensitive response to the formal renovations that began to take place in Argentine cinema since 1958. His work in films like Tire Dié or The Old Young People was no longer the one of a technician who sticks one scene after the other following the script, but a creative collaborator who had to walk along the director in the more free and stimulating process of finding the definitive version of the film during the editing. His name is associated with most of the great films of that period, from Simon Feldman’s Los de la mesa 10 to most of Leonardo Favio’s films.

This tribute retrospective tries to express his career with ten examples that sum up the many different ways he contributed to cinema, whether it was through his classic technique, his explicit contribution to result-driven stories (Odd Number), his endorsement to younger filmmakers (Pablo Szir’s short films), the occasional work with plenty of archive footage (Nosotros los monos), or even an experience as a producer that was later frustrated by censorship (Ufa con el sexo).

FMP

The quotes in the following reviews were extracted from an interview with Ripoll by Inés Cederma and FMP.

- Programa de cortos / Program 1 -

Tire dié



Argentina, 1960
33' / 35mm / B&N
Español - Spanish

D: Fernando Birri

Diario de campamento

Diary of a Camp

Argentina, 1964
16' / 35mm / B&N
Español - Spanish

D: Pablo Szir

El bombero está triste y llora

The Fireman Is Sad and Crying

Argentina, 1965
12' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Pablo Szir, Lita Stantic

Tire dié fue primero un fotodocumental y después el film insignia de la Escuela de Santa Fe que dirigía Fernando Birri. Para Ripoll, que era docente allí, el film inauguró una nueva forma de trabajar el montaje, "totalmente libre, dándole forma al material en moviola. Cuando vos te permitís sostener una imagen durante veinte metros, por ejemplo, empezás a generar algo más, a crear otra cosa en el espectador. El pibe del final de *Tire dié* te puede aguantar el tiempo que vos quieras. Y te va a lastimar siempre. Y mucho."

Pablo Szir fue uno de los cineastas militantes argentinos que resultaron víctimas de la última dictadura militar. Además de trabajar en el cine publicitario, Szir realizó varios cortometrajes documentales, casi siempre en colaboración con Lita Stantic. *Diario de campamento* es una obra autobiográfica y llena de entusiasmo juvenil ante los grandes paisajes del sur y la amistad, reforzada por la experiencia comunitaria. En *El bombero está triste y llora* utilizó el montaje y el color con un verdadero virtuosismo expresivo, y fue uno de varios trabajos en los que abordó el universo infantil.

Tire dié was initially a photo documentary before becoming the flagship of Fernando Birri's Santa Fe School. A former professor there, Ripoll believes the film opened a new way of editing that was "absolutely free, shaping up the footage on the Moviola. When you allow yourself to hold an image for, say, 65 feet, you start to generate something else, and you provoke a different thing in the spectator. The kid in *Tire dié*'s ending can hold for as long as you want. And he will always get to you. A lot."

Pablo Szir was one of the Argentine filmmakers killed by the last military dictatorship. Apart from working on advertising cinema, Szir made several documentary short films, almost all of them in collaboration with Lita Stantic. *Diario de campamento* was an autobiographical piece filled with a young enthusiasm for the great Southern landscapes and the idea of friendship reinforced by community experience. *El bombero está triste y llora* featured an editing and a use of color that showed a true expressive virtuosity; it's also one of the several films in which he addressed the children's universe.

Pablo Szir

Desaparecido por la última dictadura militar, militó en la organización Montoneros hasta su captura en octubre de 1976. Dirigió los cortos *Un día...* (1966), *Es un árbol y una nube* (1966)

y participó del film colectivo *Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación* (1969). También realizó el largometraje *Los Velázquez* (1972), que se encuentra perdido.

Disappeared by the last military dictatorship, he was an activist in the Montoneros organization until he was captured in October, 1976. He directed the short-films *Un día...* (1966), *Es un árbol y*

una nube (1966) and participated in the collective film *Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación* (1969). He also directed the feature *Los Velázquez* (1972), which remains lost.

Contacto / Contact

FilMOTECA de Buenos Aires

FilMOTECABA@gmail.com



Arroz con leche

Rice and Milk

Una muchacha que no consigue novio tras plantar a varios al pie del altar, decide buscar candidato en Bariloche, fingiéndose casada y madre porque le han dicho que los hombres buscan mujeres con experiencia. Carlos Schlieper intentó diversos géneros, pero fue en la comedia brillante, generalmente basadas en piezas teatrales europeas, en donde definió un estilo personal que ningún otro cineasta local pudo imitar. Ripoll lo considera uno de los hombres que más influyeron en su formación, pero aclara que el legendario ritmo que imprimía a sus comedias no se lograba en el montaje. "Estaba pensado y ejecutado así, como quedaba. Lo más importante para Schlieper era la filmación. No te traía tomas desde tres ángulos distintos para que uno eligiera o cambiara cosas. El ritmo se planteaba en el libro y la película estaba terminada cuando terminaba el rodaje. Era muy poco lo que podías hacer como compaginador."

A girl, who can't get a boyfriend after she left several at the altar, decides to search for a promising candidate in Bariloche by pretending to be a married mother, since she was told men seek women with experience. Carlos Schlieper tried out several genres, but the bright comedy—usually based on European stage plays—was the one that defined his unique style no other Argentine filmmaker could imitate. Ripoll regards it as one of the people who influenced him the most during his formation, but he points out that the legendary rhythm the filmmaker printed on his comedies wasn't made in the editing room. "It was previously thought and executed that way. For Schlieper the most important thing was the shooting process. He didn't bring three different takes from three different angles so you could select or change things. The rhythm was already planned in the script, and the film was done when the shoot was wrapped. For an editor there wasn't much to do."

Argentina, 1950
79' / 16mm / B&N
Español - Spanish

D: Carlos Schlieper
G: Carlos Schlieper, Julio Porti
F: Humberto Peruzzi
E: Antonio Ripoll
DA: Alvaro Durañona y Vedia
M: George Andreani
CP: Emelco
I: Ángel Magaña, Malisa Zini, Esteban Serrador, Nélida Romero, María Esther Podestá

Contacto / Contact
 Filmoteca de Buenos Aires
 E filmotecaba@gmail.com

Carlos Schlieper



Nació en Buenos Aires en 1902. Comenzó como codirector con *Cuatro corazones* (1939) y se especializó en comedias, tales como *El retrato* (1947), *Esposa último modelo* (1950; exhibida

en el 23° Festival), *Cosas de mujer* (1951), *Los ojos llenos de amor* (1954) y *Mi marido y mi novio* (1955). Falleció en 1957.

He was born in Buenos Aires in 1902. He began his career as a co-director for Cuatro corazones (1939) and later specialized in comedies such as El retrato (1947), Esposa último modelo

(1950; screened at the 23rd edition of the Festival), Cosas de amor (1951), Los ojos llenos de amor (1954) and Mi marido y mi novio (1955). He died in 1957.



La muerte está mintiendo

Death Is Lying

Éste es en parte un melodrama de culpas y engaños pero en parte es también un film noir, de los más oscuros producidos por el cine argentino, cuyo protagonista es un hombre débil que se libra de un padre tiránico y al mismo tiempo, de manera inesperada, encuentra la oportunidad de tener una vida que nunca se atrevió a vivir. Como sucede en las novelas de David Goodis, el pasado parece suspendido hasta que de pronto se vuelve presente para reclamar todas las cuentas pendientes y arrojar al héroe (o más bien al antihéroe) en una serie vertiginosa de circunstancias trágicas. Sólo el epílogo parece forzado y artificioso en este film, que fue uno de los primeros créditos importantes en la carrera de Ripoll y un buen ejemplo del apogeo del cine industrial argentino.

This is in part a melodrama about guilt and deception, but also one of the darkest film noirs ever produced in Argentina, which features a weak man who manages to free himself from a tyrannical father and also find an unexpected chance to have a life he had never dared to enjoy. As it usually happens in David Goodis' novels, the past appears to have been placed on hold until it suddenly becomes present in order to claim all its debts and throw the hero (or, rather, the anti-hero) into a rapid series of tragic situations. The epilogue is the only part that feels forced and artificial in this film, one of the first major credits in Ripoll's career and a good example of the height of Argentine industrial cinema.

Argentina, 1950
100' / 16mm / B&N
Español - Spanish

D: Carlos Borcosque
G: Abel Santa Cruz
F: Antonio Prieto
E: Antonio Ripoll
DA: Álvaro Durañona y Vedia
M: Juan Ehlert, Diógenes Cosmelli
I: Narciso Ibáñez Menta, María Rosa Gallo, Alita Román, Perla Mux, Juan Serrador

Contacto / Contact
 Filmoteca de Buenos Aires
 E filmotecaba@gmail.com



Carlos Borcosque



Nació en Valparaíso, Chile, en 1894. Periodista, aviador, dibujante y pionero del cine chileno. Dirigió, entre muchas otras películas, ...Y mañana serán hombres (1939), Flecha

de oro (1940; exhibida en el 23° Festival) y El alma de los niños (1951). Falleció en Buenos Aires en 1965.

He was born in Valparaíso, Chile, in 1894. A journalist, airplane pilot, and drawing artist, he was one of the pioneers of Chilean cinema. He directed ...Y mañana serán hombres

(1939), The Golden Arrow (1940; screened at the Festival's 23rd edition) and The Soul of the Children (1951), among many others. He died in 1965, in Buenos Aires.



Tres veces Ana

Three Times Ana

Tres episodios alrededor de tres mujeres llamadas Ana, cada uno escrito y realizado en un tono distinto. En el primero se narra un romance interrumpido por un embarazo no previsto; el segundo es la descripción de un grupo de excéntricos –alguno bastante peligroso– que se reúne en una casilla próxima al río; el tercero contrasta la fantasía de un diagramador de diario retraído con el peso de su gris realidad. El conjunto es un film emblemático de la Generación del '60 y el más influyente de Kohon, que también lo escribió. Según Ripoll, “él era uno de los directores que, como Favio, quiere trabajar a la par tuyo en el montaje. Se filmaba toda la película y recién después se empezaba a armar. Y él tenía que estar siempre al lado tuyo. Se enfermaba, realmente. No le podías tocar un fotograma hasta que no veía lo mismo que uno. Hay secuencias, en el tercer episodio, que las debemos haber armado diez veces. Se armaba de distintas maneras hasta que la encontramos.”

Three episodes about three women named Ana, each one written and filmed with a different tone. The first one tells the story of a love affair that gets interrupted by an unwanted pregnancy; the second one is the depiction of a group of eccentrics –some of them quite dangerous– who gathers in a shack by the river; the third one opposes the fantasies of a shy newspaper designer against his gray and heavy reality. The film –which was written by Kohon as well– is a symbol of the 60s Generation and also the directors' most influential piece. According to Ripoll, “he was one of those filmmakers, like Favio, who wants to work beside you at the editing table. The shooting of the film took place, but only afterwards it started to actually being made. And he always had to be right next to you. He got really upset. You couldn't touch one frame until he didn't see what you'd seen. On the third episode there are scenes we must have put them together ten times. We used to build it in several different ways until we would finally get it right”.

David José Kohon



Nació en Buenos Aires en 1929, fue escritor, dramaturgo y crítico cinematográfico. Dirigió los cortos *La flecha* y *el compás* (1950) y *Buenos Aires* (1958; Gran Premio de la Crítica

en el Festival 1959) y, entre otros, los largos *Prisioneros de una noche* (1960) y *Con alma y vida* (1970). Falleció en Buenos Aires en 2004.

Born in Buenos Aires in 1929, he was a writer, playwright and film critic. He directed the short films *La flecha* y *el compás* (1950) and *Buenos Aires* (1958; Critic's Grand Prize in the 1959

edition of the Festival) and the features *Prisioneros de una noche* (1960) and *Con alma y vida* (1970). He died in 2004, in Buenos Aires.

Argentina, 1961
115' / 16mm / Color
Español - Spanish

D: David José Kohon
G: David José Kohon
F: Ricardo Aronovich
E: Antonio Ripoll
M: Ray Brown
P: Marcelo Simonetti
I: María Vaner, Luis Medina Castro, Alberto Argibay, Walter Vidarte, Carlos A. Usay

Contacto / Contact
Filmoteca de Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com



La cifra impar

Odd Number

Fue la primera película de Antin, tras alguna experiencia en el cortometraje, y la primera que se animó a adaptar un texto de Cortázar, en este caso *Cartas de mamá*. Ripoll no sólo fue el montajista, sino que además recibió crédito como coautor del guión. "Eso es porque con Manuel fuimos trabajando con el libro, secuencia por secuencia, qué imágenes veíamos, qué nos parecía. Y así se fue haciendo un encuadre de filmación, casi como solía hacer la generación anterior. O sea que al comenzar a filmar, todo estaba prácticamente cerrado. Manuel se fue a filmar y cuando vino a armar estaba casi lista, porque habíamos hecho todo en función del montaje. Después dijeron que aquí copiábamos a los cineastas europeos pero no fue así. Más bien creo que los realizadores del '60 sentían de la misma manera porque aquí se dieron rupturas coincidentes con las europeas."

This was Antin's first film after some experiences with short films, and the first one daring to adapt a story written by Cortázar, which in this case was Cartas de mamá. Ripoll was the editor but was also credited as a script co-writer. "That's because we worked with Manuel on the script thinking each sequence, and saying what images we were imagining, and what we thought about it. And that's how we ended up making a framing of the shooting, almost like the way the previous generation used to work. Manuel went off to shoot it, and when he came back for the editing the film was pretty much done, because we had done everything with the editing in mind. Later people said we were copying European filmmakers, but it wasn't like that. I rather think that the filmmakers of the 60s felt the same way because here changes were happening that coincided with the ones taking place in Europe".

Manuel Antín



Nació en Las Palmas, Chaco, en 1926. Entre sus películas se encuentran *Los venerables todos* (1962), *Circe* (1964), *Don Segundo Sombra* (1969), *Allá lejos y hace tiempo* (1978) y

La invitación (1982). Dirigió el INCAA y en 1991, fundó la Universidad del Cine, de la cual es el rector.

He was born in Las Palmas, Chaco, in 1926. Some of his films are The Venerable Ones (1962), Circe (1964), Don Segundo Sombra (1969), Far Away and Long Ago (1978) and

La invitación (1982). He sat as president of the INCAA. In 1991 he founded and currently seats as dean of Universidad del Cine film school.

Argentina, 1962
85' / 35mm / B&N
Español - Spanish

D: Manuel Antin
G: Manuel Antin, Antonio Ripoll
F: Ignacio Souto
E: Antonio Ripoll
DA: Federico Padilla
M: Virtú Maragno
P: Axel Pauls
I: Lautaro Murúa, María Rosa Gallo, Sergio Renán, Milagros de la Vega, Adriana Peña

Contacto / Contact
Cinemateca INCAA
E cinemateca@incaa.gov.ar





Los inundados

Flooded Out

Hay sátira, denuncia y mucho de trágica actualidad en este primer largometraje de Birri, basado en Mateo Booz y realizado con la participación de sus alumnos de la Escuela Documental de Santa Fe. No sólo fue, junto con *Tire dié*, uno de los films fundacionales de la Generación del '60, sino también del llamado Nuevo Cine Latinoamericano. "Fernando filmaba mucho", recuerda Ripoll. "Sabía captar todo lo que se produce en la filmación. En lugar de atarse al libro iba captando todo lo que había afuera a su alrededor, e iba creando en ese momento. Después teníamos que darle forma. Es muy exigente. Debemos haber estado unos nueve meses montándola. A veces había una toma que duraba cinco minutos y que estaba perfecta, cerrada, terminada. Y otras veces traía catorce tomas para elegir y nos pasábamos una mañana o un día completo eligiendo para armar la secuencia. A cierta altura tuve que tirar todo el material sobrante porque si no, no la terminaba más."

Based in Mateo Booz's work and made with the collaboration of his students at the Santa Fe Documentary Film School, Birri's first feature film has its share of satire, denunciation, and plenty of contemporary tragedy. It wasn't only one of the seminal films of the 60s Generation (together with Tire dié), but also of the New Latin American Cinema. "Fernando used to film a lot", remembers Ripoll. "He knew how to capture everything that takes place during the shoot. Instead of tying himself to the script, he captured everything that was out there surrounding him, and he created the moment. Then we had to shape it. He's very demanding. We must have spent like nine months in the editing room. Sometimes there was a shot that lasted five minutes and was perfect, closed, finished. And other times he would bring fourteen takes for me to choose one and we spend a whole morning or an entire day picking up the material for building the sequence. At some point I had to throw all the remaining material because otherwise I would have never finished it".

Fernando Birri



Nació en Santa Fe en 1925. Se formó en Roma y volvió a su ciudad natal en 1956, para fundar el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. También fundó y dirigió la EICTV

de San Antonio de Los Baños, en Cuba, desde donde impulsó el nuevo cine latinoamericano. Entre sus películas se encuentran *Mi hijo el Che* (1985) y *El siglo del viento* (1999).

He was born in Santa Fe in 1925. He studied in Rome and moved back to his hometown in 1956 to found the Film Institute of the Litoral National University. He also founded and directed

the EICTV in San Antonio de Los Baños, Cuba, from where he promoted Latin American cinema. Mi hijo el Che (1985) and Century of the Wind (1999) are some of his films.

Argentina, 1962
87' / 35mm / B&N
Español - Spanish

D: Fernando Birri
G: Fernando Birri, Jorge A. Ferrando
F: Adelqui Camusso
E: Antonio Ripoll
DA: Saulo Benavente
S: Jorge Castronuovo
M: Ariel Ramírez
P: Carlos A. Parrilla
I: Pírucho Gómez, Lola Palombo, María Vera, Héctor Palavecino, Julio González

Contacto / Contact

Filmoteca de Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com





Ufa con el sexo

Enough with Sex!

Un joven se enamora de una muchacha y descubre no sólo que ésta se dedica a la prostitución, sino que quien la administra es su propia madre. La premisa, tomada de una obra de Dalmiro Sáenz, es sólo un punto de partida para una sátira de costumbres de estructura muy libre, en la línea de otros films anteriores de Kuhn, como *Pajarito Gómez* o *Noche terrible*, con el agregado de varios números musicales interpretados por Marilina Ross y Nacha Guevara. Fue el primer largometraje que Ripoll produjo, pero también fue el último, porque a los prohombres de la dictadura de Onganía no les agradó su tono y lo prohibieron de inmediato por "atentar contra el estilo nacional de vida". El film se dio por perdido durante décadas, hasta que su negativo original fue encontrado casi completo –falta aún un último número musical, aunque se conserva su banda sonora– en el sótano de la Escuela del INCAA.

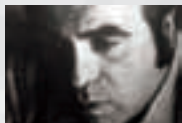
A young man falls in love with a girl only to find out she works as a prostitute, and her pimp is actually her own mother. The premise was taken from a play by Dalmiro Sáenz and was just the starting point for a realist satire with a very free structure –as in other films by Kuhn like Pajarito Gómez or Noche terrible– and several musical scenes performed by Marilina Ross and Nacha Guevara. This was Ripoll's first and last film as a producer: the distinguished gentlemen from Onganía's dictatorship didn't like its tone, so they censored it immediately saying it "attempted against the country's lifestyle". The film was considered to be lost for decades until an original negative was found almost complete –it still lacks one last musical scene, although the soundtrack has been preserved– in the basement of the INCAA's Film School.

Argentina, 1968
74' / 35mm / B&N
Español - Spanish

D: Rodolfo Kuhn
G: Rodolfo Kuhn
F: Adelqui Camusso
E: Armando Blanco
S: Anibal Libenson
M: Oscar López Ruiz
P: Antonio Ripoll
I: Elsa Daniel, Héctor Pellegrini, Marilina Ross, Maurice Jouvett, Iris Marga

Contacto / Contact
Cinemateca INCAA
E cinemateca@incaa.gov.ar

Rodolfo Kuhn



Nacido en Buenos Aires en 1934, dirigió entre otros films *Los jóvenes viejos* (premio a Mejor Argumento en el Festival 1962), *Pajarito Gómez, una vida feliz* (1965), *El señor Galindez*

el documental *Todo es ausencia* (ambas de 1984). En 1974 presidió el jurado del Festival Internacional de Cine de Berlín. Falleció en México en 1987.

Born in Buenos Aires in 1934, he directed *The Old Young People* (winner of Best Story award in the Festival's 1962 edition), *Pajarito Gómez, una vida feliz* (1965), *El señor Galindez* and the

documentary feature *Only Emptiness Remains* (both in 1984), among other films. In 1974 he sat as chairman of the jury in the Berlin International Film Festival. He died in Mexico in 1987.



Nosotros los monos

We the Monkeys

Valladares quiso un film que, desde su título, describiera el proceso de animalización que atraviesan quienes ingresan al mundo del boxeo profesional. No hay medias tintas en el tono de esa denuncia: el ring es el escenario de un espectáculo de grand guignol, una plataforma sobre la que dos hombres suben para despedazarse mientras una multitud los alienta. Un abundante material de archivo permite al realizador extraer la violencia en estado puro, desplazando la mirada usual sobre el combate. Lo que para la afición es una simple trompada, para el film es una boca destrozada, un chorro de sangre, una conmoción cerebral o un párpado que ya no volverá a abrirse. Según Ripoll, "Fue una película muy atípica, totalmente fuera de lo normal. Nos juntábamos todos los fines de semana, con todo lo que Valladares había recolectado sobre esa gente: qué hacía cada uno, qué quería, cómo vivía. Nos costó unos cinco, seis meses de trabajo de montaje."

Valladares wanted a film that would describe right from the title the process where men who enter the world of professional box start to act like animals. The damning tone has no shades of gray: the ring is the stage for a grand guignol type of show, a platform for two men to get on and tear themselves apart while a crowd cheers. A large amount of archive footage allows the filmmaker to extract violence in its most pure state, providing a different perspective on combat. What fans regard as a simple punch, the film sees as a ruined mouth, a burst of blood, a concussion, or an eyelid that will never open again. According to Ripoll, "It was a very atypical film, absolutely out of the ordinary. We used to meet every weekend with everything Valladares had gathered on those people: what they did for a living, what they wanted, how they lived. It was five or six months of editing work".

Argentina, 1971
75' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Edmund Valladares
G: Edmund Valladares
F: Julio Lencina
E: Antonio Ripoll
M: Jorge Chernal
P: Edmund Valladares
I: Lautaro Murúa, Horacio Accavallo
N: Luis Medina Castro

Contacto / Contact
 Cinemateca INCAA
 E cinemateca@incaa.gov.ar



Edmund Valladares



Nacido en Buenos Aires en 1932, es pintor, escritor, escultor, cineasta y profesor universitario. Dirigió los cortos *Homero Manzi* (1963) y *Discepolin* (1966), y los largometrajes

Las siervas (1976; inédito), *El sol en botellitas* (1985) y *I Love You... Torito* (2005).

Born in Buenos Aires in 1932, he's an artist, writer, sculptor, filmmaker and college professor. He directed the short films *Homero Manzi* (1963) and *Discepolin* (1966), and the features

Las siervas (1976; unreleased), *El sol en botellitas* (1985) and *I Love You... Torito* (2005).



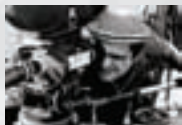
Soñar, soñar

To Dream, To Dream

Tras el inmenso éxito de sus épicas *Juan Moreira* y *Nazareno Cruz y el lobo*, Favio volvió al registro de sus primeros films para narrar, de manera episódica, las modestas andanzas de dos atorrantes que aspiran a ser artistas. En muchas ocasiones lo señaló como su film preferido, aunque –o quizás porque– el público no supo apreciarlo en su momento y fue rescatado por toda una generación posterior. Ripoll fue el montajista de casi toda la obra de Favio. “Es un tipo que se enamora de la situación y tenés que pelearse a muerte para hacerle ver que es aburrida. Y empezábamos a discutir: ‘¿Aburrida por qué?’, ‘Y... porque fijate que ahí se cae’. A mí me llegó a decir: ‘Pero para vos todo está mal... no puede ser, yo quiero trabajar con otro’. ‘Bueno, ¿con quién querés trabajar?’ ‘Con Fulano, traé a Fulano’, entonces se sentaba con Fulano y trabajaba. Al rato venía y me decía: ‘Mirá, sentate vos porque este pelotudo me dice a todo que sí’. Y es que lo que muchas veces necesitan los cineastas es alguien que les diga: ‘Mirá, me parece tal cosa’, sin engrupirlos.”

Following the great success of his epic films Juan Moreira and The Nazarene Cross and the Wolf, Favio used the tone of his earlier films in order to tell the episodic story of the modest adventures of two sleaze bags aspiring to be artists. He referred to it as his favorite on several occasions, although –or maybe because– the public didn’t like it at the time, and would later be rescued and appreciated by a younger generation. Ripoll was the editor of almost all of Favio’s films. “He’s someone who falls in love with a situation and you have to really fight with him to make him realize it’s a boring one. And we started to argue: ‘Why boring?’ ‘Well, because it dies there, see?’. He even said to me once: ‘But you always think everything’s wrong...that can’t be, I want to work with someone else’. ‘OK, who do you want to work with?’ ‘With so-and-so, bring him in’, and then he would sit and worked with that guy. And later he would come to me and say ‘Listen, you do it, because this asshole keeps agreeing with me on everything’. Often what filmmakers need is someone who says to them: ‘Look, this is what I think’, instead of bullshitting them”.

Leonardo Favio



Nació en Luján de Cuyo, Mendoza, en 1938. Debutó como realizador con *Crónica de un niño solo* (1965). *El romance del Aniceto* y *la Francisca* (1966), *El dependiente* (1969), *Juan Moreira* (1973) y *Nazareno Cruz y el lobo*

(1975) lo convirtieron en uno de los mayores autores del cine nacional. De regreso de su exilio, dirigió *Gatica, el mono* (1993), *Perón, sinfonía del sentimiento* (1999) y *Aniceto* (2008), que abrió el Festival ese año.

*He was born in Lujan de Cuyo, Mendoza, in 1938. His made his directorial debut with *Cronica de un niño solo* (1965). *El romance del Aniceto* y *la Francisca* (1966), *The Dependent* (1969), *Juan Moreira* (1973) and *The Nazarene Cross and the Wolf* (1975)*

*made him one of the biggest authors in Argentine cinema. After returning from exile, he directed *Gatica, el mono* (1993), *Perón, sinfonía del sentimiento* (1999) and *Aniceto* (2008), which was the festival’s Opening Film that year.*

Argentina, 1976
85' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Leonardo Favio
G: Leonardo Favio, Jorge Zuhair Jury
F: Rogelio Chomnalez
E: Antonio Ripoll
DA: Miguel Ángel Lumalado
S: Mario Antognini
M: Pocho Leyes
CP: Choila Producciones Cinematográficas
I: Carlos Monzón, Gianfranco Pagliaro,
Nora Cullen, Oscar C. Milazzo, R. Itati Pintos

Contacto / Contact
Cinemateca INCAA
E cinemateca@incaa.gov.ar



El fantástico mundo de la María Montiel

The Fantastic World of María Montiel

Un hombre llega a trabajar a un horno de ladrillos, se enamora, se casa y tiene dos hijos. Un día la mujer muere y los niños, María y Juanito, son enviados a vivir con su abuela. Eventualmente deciden volver por su cuenta junto al padre, en un periplo donde se confunden episodios realistas e imaginarios. Fue la ópera prima de Zuhair Jury y merece un redescubrimiento. "No tuvo éxito", recuerda Ripoll, "pero para mí fue una película muy hermosa. Tuve mucha libertad para montarla. Y además fue una de las últimas películas que hice. Tenía secuencias con diálogos que poco a poco fuimos cambiando hasta dejar zonas enteras en silencio... Es una película que me marcó, fue muy grato trabajar en ella."

A man gets hired to work on a brick oven, then falls in love, gets married, and has two children. One day his wife dies, and the kids María and Juanito are sent away to live with their grandmother. Eventually they will decide to get back to their father by their own means, starting a journey in which realist and imaginary episodes blur together. This was Zuhair Jury's first film and deserves to be rediscovered. "It failed at the box office", remembers Ripoll, "but for me it was a very beautiful film. I had a lot of freedom when I was editing it. And it was also one of the last films I made. It had scenes with dialogues we slowly changed until we left entire areas with nothing but silence... It's a film that left a mark on me, I really enjoyed working on it".

Argentina, 1978
85' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Jorge Zuhair Jury
G: Leonardo Favio, Jorge Zuhair Jury
F: Juan Carlos Desanzo
E: Antonio Ripoll
DA: Miguel Ángel Lumaldo
M: Roger López, Luis María Serra
I: Rodolfo Bebán, Raúl Lavié, Juanita Lara, Leonor Benedetto, Pierina Dealessi

Contacto / Contact
 Cinemateca INCAA
 E cinemateca@incaa.gov.ar

Jorge Zuhair Jury



Nacido en Mendoza en 1936, es el guionista de casi todos los films de su hermano Leonardo Favio. En 1969 publicó *El dependiente y otros cuentos*. Dirigió los films *La mayoría silenciada*

(1986; inédito), *El largo viaje de Nahuel Pan* (1995), *Tobi y el libro mágico*, *Doña Ana* (ambos de 2001) y *El piano mudo* (2008).

*Born in Mendoza in 1936, he writes the scripts for almost every film directed by his brother Leonardo Favio. In 1969 he published *El dependiente y otros cuentos*. He directed the films*

*La mayoría silenciada (1986; unreleased), *El largo viaje de Nahuel Pan (1995), Tobi y el libro mágico, Doña Ana (both in 2001) and *El piano mudo (2008).***

Salvador Sammaritano

El aporte de Salvador Sammaritano (1930-2008) a la cultura cinematográfica argentina a través de sus diversos cargos docentes, de su Cineclub Núcleo, de la revista Tiempo de Cine y de su programa Cine Club no puede mensurarse y mucho menos sintetizarse en un puñado de palabras breves. Como además fue una de las personas más generosas y modestas que pasaron por este mundo, es seguro que un homenaje convencional lo hubiera incomodado. Pero seguramente no se habría opuesto a ser recordado a través de obras ajenas, que le eran queridas, que difundió y que en algunos casos salvó de la destrucción. Por eso este breve programa de films, que integran la filmoteca de Núcleo y que fueron reunidos por Sammaritano a lo largo de varios años.

Cruel, cruel amor se consideraba perdido hasta que Sammaritano lo identificó y gestionó su preservación; *El puente* es una primera versión de un cuento de Ambrose Bierce, que Salvador solía utilizar en sus clases como ejemplo de narración resuelta a través de la imagen pura; *Imágenes para Debussy* representa su amor por el cine de vanguardia pero también por la música, ya que fue tan melómano como cinéfilo. Finalmente, como Sammaritano fue un incondicional de la generación del '60 y contribuyó a preservar algunos de sus muchos cortos, corresponde exhibir tres de ellos (de Wilensky, Favio y Fischerman) que de otro modo se habrían perdido para siempre.

One cannot measure nor synthesize in a few words the contribution Salvador Sammaritano (1930-2008) made to Argentine film culture all throughout his several teaching positions, his Núcleo Filmclub, the Tiempo de Cine magazine, and his TV show Cine Club. Considering he was also one of the most generous and modest people who ever walked this Earth, a conventional tribute would surely made him uncomfortable. But he most likely wouldn't have opposed to be remembered through the work of others, films that he loved, spread and in some cases saved from destruction. And so, we present this short program of films from the Núcleo collection gathered by Sammaritano over the course of many years.

Cruel, Cruel Love was considered to be lost until Sammaritano found it and negotiated its preservation; The Bridge is the first version of an Ambrose Bierce story that Salvador used to teach in his class as an example of how to resolve a narration using purely images; Images pour Debussy represents his love for avant-garde cinema, but also music, since he was as much a cinephile as a music lover. Finally, since Sammaritano was a true friend to the 1960s Generation and helped preserve some of their many short films, it's important to screen three of them (by Wilensky, Favio, and Fischerman), which would have been lost forever if it hadn't been for him.

Fernando Martín Peña

FMP

Programa de cortos / Short films program



Cruel, cruel amor **Cruel, Cruel Love**

Estados Unidos - US, 1914
6' / 16mm

D: Charles Chaplin

El puente **The Bridge**

Estados Unidos - US, 1929
10' / 16mm

D: Charles Vidor

Imágenes para Debussy **Images pour Debussy**

Francia - France, 1951
14' / 16mm

D: Jean Mitry

Moto perpetuo

Argentina, 1959
6' / 16mm

D: Osías Wilensky

El amigo

Argentina, 1960
10' / 16mm

D: Leonardo Favio

Quema

Argentina, 1962
10' / 35mm

D: Alberto Fischerman

Duración total / Total Length: 56' aprox.

Contacto / Contact

Filmoteca de Buenos Aires
E filmotecaba@gmail.com

Nicolás Sarquís

El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata rinde homenaje a Nicolás Sarquís, cineasta de la Generación del '60, proyectando un film suyo rara vez visto tras su exitoso paso por Cannes en 1977: *La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro*, película en 16mm preservada por su hijo Sebastián, también productor y director.

Quienes recuperaron el festival en 1996 nos han legado un espacio privilegiado para el encuentro con el cine mundial: Nicolás Sarquís es una parte importante de esta historia. Y quienes trabajamos en el festival recordamos con afecto a Nicolás por su talento, generosidad y enseñanzas; detrás de una cámara, en una conversación o presentando las películas de su sección *Contracampo*, en una sala desbordante de público que aplaude a más no poder.

Francisco Pérez Laguna
Programador

The Mar del Plata International Film Festival pays tribute to 60s Generation filmmaker Nicolás Sarquís with the screening of one of his films which was rarely seen after its successful participation in Cannes in 1977: La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro, a 16mm feature that has been preserved by his son Sebastián, who's also a producer and filmmaker.

*The people who recovered the festival in 1996 left us with the legacy of a privileged place where we can get in touch with world cinema: Nicolás Sarquís is an important part of that history. And those of us who work at the festival fondly remember Nicolás and his talent, his generosity, and his teachings; behind a camera, at a conversation, or presenting films of his program section *Contracampo* in a packed theater with the audience cheering like crazy.*

FPL
Programmer





La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro

Sebastián Arache's Death and His Poor Burial

Extraño y sugestivo film en donde los personajes se funden con los paisajes y la historia de Arache y su tragedia tiene el destino fijado de antemano. Luego de *Palo y hueso*, Sarquís vuelve a los espacios abiertos y al relato oral como sostén dramático: Arache busca sus orígenes, especialmente la leyenda de su padre, y por ese motivo emprende un viaje iniciático por desiertos y parajes inhóspitos, al encuentro de respuestas sobre sus ancestros.

Sarquís confía en textos graves y solemnes, contrastándolos al aspecto agreste y primitivo de las tierras que recorren sus personajes, extraídos de las entrañas de una provincia (La Rioja) pero transformados por el director en representaciones míticas que obstaculizan y prefiguran el triste final de Arache.

Estrenada en 1983, seis años después de su rodaje, la película es la respuesta minimalista a su contemporánea *Nazareno Cruz y el lobo* de Leonardo Favio y su transparente propósito de cine-espectáculo. Sarquís, en este sentido, antes que apuntar a la emoción, requiere la reflexión severa del espectador.

Gustavo J. Castagna

A strange and suggestive film where characters blend in with the landscape and the fate of Arache's tragic story is previously set by destiny. After Stick and Bone Sarquís returns to open spaces and oral narration as a dramatic sustain: Arache searches for his origins, particularly the legend of his father, so he sets out on a journey of discovery through deserts and lost towns to find answers about his ancestors.

Sarquís relies on grave and solemn dialogues and contrasts them to the wild, primitive look of the land his characters go through, which he extracts from the insides of a province (La Rioja) but transforms it into mythical representations that hinder and announce Arache's sad ending.

Released in 1983, six years after being shot, the film is a minimalist answer to the clear spectacle-film intentions of its contemporary The Nazareno Cross and the Wolf, directed by Leonardo Favio. Here, Sarquís is not trying to create emotion, but demanding a severe reflection from the spectator.

GJC

Argentina, 1977
108' / 16mm / Color
Español - Spanish

D, G, P: Nicolás Sarquís
F: Jorge Ruiz, Andrés Silvart
E: Vicente Castagno, Enrique Muzio
S: Mario Antognini
M: José Luis Castiñeira de Dios
CP: NS Producciones Cinematográficas
I: Raúl Del Valle, Augusto Kretschmar, Héctor Posadas, Marta Roldán, Luisa Vehil

Contacto / Contact

Fundación FUARA
Sebastián Sarquís
T +54 11 4951 0372
E fundacionfuara@yahoo.com.ar



Willy Wullich

Willy era fornido, cálido y sabio.

Había recorrido, puntualmente, todos los caminos del teatro y también algunos del cine. Y en cada uno de ellos, descolló.

Supo, demostró, ayudó y se ganó el respeto de quienes lo conocieron.

Su bonhomía y disposición lo hicieron maestro de generaciones.

Hoy lamentamos su ausencia, pero celebramos su legado para los que vienen.

Imitemos su conducta para mantener viva su memoria.

José Martínez Suárez
Presidente

Willy was hefty, warm and wise.

He went through every position in the theater craft, and also some in cinema. And he excelled in all of them.

He knew, demonstrated, helped, and won the respect of all the people who got know him.

His good hearted nature and willingness made him a master to several generations.

Today we feel his absence, but we also celebrate the legacy he leaves for those to come.

Let's imitate his spirit and will keep his memory alive.

JMS
President



LA MÁS EMOCIONANTE HISTORIA DE AMOR POR UNA CIUDAD.



BUENAS IDEAS, ENTRETENIMIENTO Y SORPRESAS A CADA INSTANTE EN INCREÍBLES ESCENARIOS NATURALES.

www.turismomardelplata.gov.ar

amardelplata♥

Charlas con Maestros

Master Classes

Bruno Ganz



Nos visita uno de los más importantes actores de habla germana del momento. Iniciado en las tablas en su Zurich natal y luego en Alemania, se acercó al cine transitando la más amplia gama de personajes, hasta convertirse en una figura de peso en la cinematografía internacional. Desde su papel como el ángel Damiel, en la ya mítica *Las alas del deseo*, hasta la memorable personificación de Adolf Hitler, encarnación del mal, en *La caída*, ha recorrido el arco de las más disímiles interpretaciones; aportando la profundidad y matices requeridos por cada una de ellas, sin caer jamás en la obviedad, dotándolas de humanidad y grandeza.

Fue uno de los protagonistas principales del Nuevo Cine Alemán, surgido en los años '60, y trabajó con directores como Wim Wenders, Werner Herzog, Volker Schlöndorff, entre otros importantes cineastas germanos; pero también con Eric Rohmer, Marco Bolognini, Theo Angelopoulos, Francis Ford Coppola y muchísimos más. Es por eso que su filmografía abarca alrededor de cien títulos, pertenecientes a diferentes países, y de distinta envergadura: para él no parece haber papel pequeño. Merecedor de numerosos premios y homenajes, el último galardón que recibió es el Premio de Honor de la Academia de Cine Europeo, equivalente continental a la Academia de Hollywood. Y, por si fuera poco, desde 1996 es portador del Anillo de Iffland, legado desde 1814 como herencia al mejor actor de lengua germana.

*One of the great German actors of today will be visiting us. He began his acting career on the stages of Zurich and later Germany, where he started working in films portraying a wide variety of characters and becoming an important figure in world cinema. From his role as Damiel in the now legendary *Wings of Desire* to his memorable performance as the embodiment of evil Adolf Hitler in *The Downfall*, he has covered a range of very different characters. He brought to them the deepness and nuances each one required without ever falling into obviousness, and providing them with humanity and greatness.*

He was one of the main figures of the New German Cinema that sprung in the 1960s, and worked with filmmakers like Wim Wenders, Werner Herzog, and Volker Schlöndorff, among other important German directors; but also Eric Rohmer, Marco Bolognini, Theo Angelopoulos, Francis Ford Coppola, and many others. That's the reason why his filmography includes around one hundred films from different countries and sizes: he doesn't seem to consider any role as too small. Object of many tributes and awards, the last one he received was the European Film Academy's Lifetime Achievement Award, the equivalent of the Hollywood Academy. And as if that wasn't enough, since 1996 he's the bearer of the Iffland Ring, which is given since 1814 as a legacy to the best German-speaking actor.

Francisco Pérez Laguna
Programador

María Rivera
Charlas con Maestros

FPL
Programmer

MR
Master Classes



Alemania / Italia / Austria
Germany / Italy / Austria, 2004
156' / Digibeta / Color
Alemán - German, Ruso - Russian

D: Oliver Hirschbiegel
G: Bernd Eichinger
F: Rainer Klausmann
E: Hans Funck
DA: Bernd Lepel
S: Stefan Busch
M: Stephan Zacharias
P: Bernd Eichinger
CP: Constantin Film
I: Bruno Ganz, Alexandra Maria Lara, Corinna Harfouch, Ulrich Matthes, Juliane Köhler

La caída

Der Untergang / The Downfall

Inspirada en la obra del historiador Joachim Fest (que se basa, a su vez, en las memorias de Albert Speer y Traudl Junge), la superproducción definitiva sobre el final del régimen nazi despertó en su momento polémicas encendidas. Pero nadie discutió la elección de Bruno Ganz para el rol de Adolf Hitler; seguramente, uno de los personajes más complejos de volcar en la pantalla sin caricatura o inverosimilitud. El Hitler de Ganz, como se ha dicho, "se siente humano y real, aunque no haya nada particularmente complaciente ni sentimentalizado acerca de él. Nunca olvidamos de quién se trata."

Inspired by the work of historian Joachim Fest (which is based in the memoirs of Albert Speer and Traudl Junge), the definitive big-budget production about the end of the Nazi regime awoke passionate controversy when released. But no one ever questioned the choice of Bruno Ganz for the role of Hitler; surely one of the most complex characters to be played for the screen without falling into caricature or unrealistic interpretation. Ganz's Hitler, it has been said, "feels real and human, yet there's nothing particularly ingratiating or sentimentalized about him. We never forget who he is."

Contacto / Contact

Alfa Films
 Hugo Kuznet
 Av. Corrientes 2025 - 2° A
 C1045AAC Buenos Aires,
 Argentina
 T +54 11 4951 3003
 F +54 11 4951 3003
 E info@alfafilms.com.ar
 W www.alfafilms.com.ar



Suiza / Alemania
Switzerland / Germany, 2010
88' / 35mm / Color
Alemán - German,
Español - Spanish

D: Wolfgang Panzer
G: Dietmar Güntzsche, Claus Peter Hant
F: Edwin Horak
E: Jean-Claude Piroué, Uli Schön
M: Patrick Kirst
P: W. Behr, P. Evenkamp, D. Güntzsche,
 B. Mueller, W. Müller, C. Wick
CP: Frenetic Films
I: Bruno Ganz, Marie Bäumer, Ulrich Tukur,
 Christiane Paul, Edgar Selge

The Day of the Cat

Der grosse Kater / El día del gato

Kater, el presidente de Suiza, está en la cresta de la ola. Al menos en lo que a visitas reales se refiere, porque recibirá a los reyes de España en la tierra del chocolate (no, Sr. Simpson, la real). Pero justo antes de la cena oficial, se complica la situación: descubre que Pfiff, la cabeza del Servicio Secreto, va a dar un golpe de estado. Además del problema evidente, se aplica el "factor Brutus": los dos hombres son amigos y compañeros de aventuras desde pequeños. Y todavía más, el tercer dramón de la tarde: Kater se casó con Kate, que era la prometida de Pfiff. ¿Telenovela política con tensión de golpe de estado, casi deportiva, presionando sobre la realidad y la realeza? Obvio.

Swiss President Kater is at the height of his career. At least considering his royal visitors: he's welcoming the kings of Spain in the land of chocolate (no, Mr. Simpson, the real one). But right before the official dinner reception, things get complicated: he finds out Pfiff, the head of the Secret Service, is about to stage a coup. Apart from the obvious problem, the "Brutus factor" also applies here: the two men are friends and buddies since they were little. And even more, the third drama of the evening: Kater married Kate, who used to be Pfiff's fiancée. Is this an almost sport-like political soap-opera with the tension of a coup pressuring on reality and royalty? Obviously.

Juan Manuel Domínguez

JMD

Contacto / Contact

Aktis Film International
 Media City,
 Altenburgerstr. 7
 04275 Leipzig, Germany
 T +49 341 3500 2610
 F +49 341 3500 2619
 W www.aktis-film.com
 www.dergrossekater.ch

Bruce Beresford



Hace treinta años, en 1980, la película australiana *Breaker Morant* –estrenada aquí como *Después de la emboscada*– se convertía en uno de los grandes éxitos de la isla y ponía al país en un merecido primer plano cinematográfico.

Su director y coguionista era Bruce Beresford, hombre de 40 años, interesado desde pequeño por el cine. A los 21 se había graduado en filosofía en la Universidad de Sidney, y luego recorrió mundo –Inglaterra, África, nuevamente Inglaterra...– trabajando como montajista. Fue secretario del British Film Institute entre 1966 y 1971, fecha en que regresó a su país. Al año siguiente, debutó en el largometraje con *Las aventuras de Barry McKenzie*. Pero fue *Breaker Morant* el film que le dio prestigio y, pocos años después, le concedió el pasaporte a Hollywood, donde inició una exitosa carrera internacional que incluye a la ganadora del Oscar 1989, *Conduciendo a Miss Daisy*.

Bruce Beresford sigue siendo uno de los pocos directores que saben marcar camino aplicando todas las herramientas que el cine tiene a disposición de los verdaderos artistas.

José Martínez Suárez
Presidente

Thirty years ago, in 1980, the Australian film Breaker Morant –released here with the title Después de la emboscada– became a great hit in the island's film history and placed the country under a well deserved spot light.

His director and co-writer was Bruce Beresford, a 40 year-old man who became interested in film at an early age. At 21 he had already majored in Philosophy at the University of Sydney, after which he travelled the world –England, Africa, England again...– working as a film editor. He sat as Secretary of the British Film Institute between 1966 and 1971, the year he moved back to his home country. One year later, he debuted with the feature film The Adventures of Barry McKenzie. But it was Breaker Morant the one that brought him prestige and, a few years later, a ticket to Hollywood where he began a successful international career that includes 1989 Oscar winner Driving Miss Daisy.

Bruce Beresford is one of the few remaining filmmakers who know how to set the way and use every instrument cinema can provide to true artists.

JMS
President

Hal Hartley

Hal Hartley es una de las voces más personales del cine contemporáneo. Fiel a su particular estilo, basta con ver unos minutos de cualquiera de sus obras para notar la firma de autor. O de *auteur*.

En su cine, Hartley se permite todo: reinterpretar obras clásicas, revertir géneros cinematográficos o mezclar la cultura pop con el refinamiento cinematográfico, y no sólo sale indemne de cada aventura, sino que marca huella, dejando en evidencia su presencia.

En esta edición del Festival, además del placer de contarle como invitado, nos damos el lujo de llevar a cabo una exhaustiva retrospectiva que sin duda servirá para reforzar el romance del público argentino con su cine.

Pablo Conde
Programador



Hal Hartley is one of the most unique voices in contemporary cinema. True to his particular style, a few minutes of any of his films are enough to notice the author's signature. Or, rather, the auteur's signature.

In his films Hartley allows himself everything: reinterpreting the classics, reversing film genres, or mixing pop culture with cinematographic refinement. And he not only comes out of every adventure unharmed, he also leaves a mark revealing his presence.

In this Festival's edition we have the pleasure of having him as our guest, and we treat ourselves by putting together an exhaustive retrospective that will undoubtedly strengthen the love Argentine audiences have for his work.

PC
Programmer

John Sayles

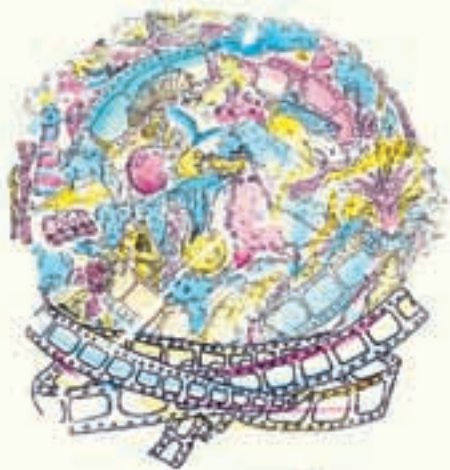
Considerado frecuentemente como el padre del cine independiente norteamericano, John Sayles fue precursor de un enfoque cinematográfico alejado de los grandes estudios y la industria. Escritor, comenzó a escribir guiones para los films de clase B de Roger Corman. Más tarde se convirtió en realizador de sus propias películas, que también escribía y, a veces, editaba. Pero fueron sus experiencias anteriores –recorriendo el país y trabajando en distintas labores de todo tipo y nivel– las que le otorgaron un conocimiento humano directo, que volcaría en su cine con personajes y locaciones reales, reflejando las tensiones y conflictos de la América profunda, más allá del “sueño americano”.

Maria Rivera
Charlas con Maestros



Often regarded as the father of American independent cinema, John Sayles pioneered a certain film approach that was far from big studios and the industry. A writer, he started writing scripts for Roger Corman's B movies. Later he became a filmmaker and directed his own films, sometimes acting also as editor. But his previous experiences –moving around the country and taking all kinds of jobs– were actually the ones that gave him the direct human knowledge, which he would later apply to cinema on his real characters and locations, expressing the tensions and conflicts of that deep America that's beyond the “American dream”.

MR
Master Classes



25 FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE DE MAR DEL PLATA

13 AL 21 DE NOVIEMBRE DE 2010

JUNTOS
MIRAMOS EL MUNDO
DESDE NUESTRA PROVINCIA



200 AÑOS
BICENTENARIO
ARGENTINO

Instituto
Cultural

Buenos Aires
LA PROVINCIA

RESCATES

RESCUES



Las tierras blancas

White Lands

El título designa a la aridez, en este caso de una zona de Santiago del Estero, que aleja a los campesinos de la tierra y los arrastra a los márgenes de ciudades y pueblos, donde la necesidad los hace presa fácil del alcohol, el delito o la política. Éste es el recorrido que en la primera parte del film sigue un campesino (Ricardo Trigo) obligado a mantener a su familia, mientras en la segunda parte otro hombre que ya ha sido víctima (Hugo del Carril) elige una forma de rebelión individual. El film se anticipa a otros títulos emblemáticos de la generación del '60 (*Shunko, Los inundados*) en su denuncia de la ausencia institucional (o de su hostilidad), en su denuncia de la baja política y en la honestidad brutal con que articula tema y forma cinematográfica. Se cuenta entre las mejores películas de Del Carril, es decir, del cine argentino.

El negativo de este film se perdió tras el cierre de los laboratorios Alex en 1995 y no se conocían copias en buen estado hasta que una en 35mm fue encontrada en el Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken" en 2008. De la misma se obtuvo primero un internegativo, para garantizar su preservación, y luego la copia nueva que se proyectará en el Festival.

Fernando Martín Peña
APROCINAIN



Agradecemos a Paula Félix-Didier, directora del Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken" y al personal de Filmotheca de dicha entidad; a Liliana Mazure, presidenta del INCAA, organismo que financió la mayor parte del proyecto; a Alberto Acevedo, Alejandro Heredia y Marisa Murgier del laboratorio Cinecolor, que aportó la copia nueva; a la familia de Hugo del Carril, propietaria de los derechos del film.

The title refers to a dry land, which in this case is an area in Santiago del Estero that pushes farmers away from the fields and into the marginal areas of cities and towns where their needs leads them to drinking, crime, or politics. This is the life led in the first part of the film by a peasant (Ricardo Trigo) who needs to provide for his family; the second half shows how another man, one who is a victim (Hugo del Carril) chooses an individual form of rebellion. The film anticipates other emblematic ones from the 1960s Generation (Shunko, Flooded Out) in its denouncing of institutional abandonment (or hostility) and the lowest side of politics, as well as in the brutally honest way in which articulates theme and form. It's one of Del Carril's best films, and so, which makes it one the best in Argentine cinema.

The film's negative was lost after the closure of the Alex film laboratories in 1995 and there weren't any good copies left until a 35mm print was found at the "Pablo Ducrós Hicken" Film Museum in 2008. An internegative was then made to ensure its preservation, followed by the new print that will be screened at the Festival.

FMP
APROCINAIN

We wish to thank Paula Félix-Didier, director of the "Pablo Ducrós Hicken" Film Museum and the staff from the institution's Filmothèque; Liliana Mazure from the INCAA Presidency, which financed most of the project; Alberto Acevedo, Alejandro Heredia and Marisa Murgier from Cinecolor laboratory which provided the new print; and Hugo del Carril's estate, owners of the film's rights.

Argentina, 1959
78' / 35mm / Color
Español - Spanish

D, P: Hugo del Carril
G: Eduardo Borrás
F: Américo Hoss
E: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll
DA: Gori Muñoz
M: Tito Ribero
CP: Cinematográfica L.E.O.
I: Hugo del Carril, Ricardo Trigo, Amanda Silva, Nora Palmer, Carlos Oliveri

Contacto / Contact

Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken"
José Salmún Feijóo 555
C1274AGE Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4303 2882
E museodelcine@buenosaires.gov.ar
W www.museodelcine.buenosaires.gov.ar



AUSTRALIA: TAN LEJOS, TAN CERCA

AUSTRALIA: FARAWAY, SO CLOSE



Australia: tan lejos, tan cerca

Lejano geográficamente, cercano cinematográficamente, el cine australiano tuvo períodos de auge marcados, que comienzan con una saludable proliferación de largometrajes entre los pioneros 1910-1928 y continúan con la explosión significativa vivida entre las décadas del '70 y '80. Allí parece haber encontrado la fórmula ideal, con guiones a prueba de balas, personajes de impecable construcción, historias de características épicas—independientemente de los temas tratados—y un conjunto de directores de talento innegable; muchos de ellos con un importante bagaje cultural que les permitió inyectarle una energía singular a sus obras, recargando la idea un cine geográfico con una notable urgencia cinematográfica. Por supuesto, mucho de esto tuvo que ver con el fuerte respaldo del gobierno a la política cultural, que le permitió a Australia volver a reclamar un lugar destacado en el mapa cinéfilo.

La vigencia de muchas de estas obras está a la vista en esta selección compacta e intensa de títulos, que busca reivindicar en nuestro país el espíritu de quienes impusieron un estilo que tanto bien le hizo a la cinematografía mundial; y que migraron más tarde a Hollywood para convertirse en figuras de primera línea, influyentes en la mejor de las acepciones del término.

Seguramente se repitan algunos nombres propios entre película y película, algo que no es casual: tiene que ver con la construcción profesional-y-artesanal de la pequeña pero firme industria que durante esos años pisaba fuerte en las salas del mundo. Australia esculpía su propia historia en títulos como los aquí incluidos, ya sea de manera deliberada, como en *Después de la emboscada* o *The Chant of Jimmy Blacksmith*, o de manera más solapada, como lo hace la irresistiblemente devastadora *Hombre sin mañana*.



Los directores, los estilos, los temas y los intereses pueden ser distintos, pero si hay un sentido de unidad en esta selección está relacionado con la innegable búsqueda de construir un cine de nivel con una fuerte impronta personal. Y, también, con la gran calidad de sus títulos, su precisión y sus valores artísticos. Una selección de largometrajes poseedores de una entereza cinematográfica absoluta, que desde sus correspondientes estrenos se han plantado con una firmeza inusitada, incólumes ante el paso del tiempo.

Australia. Las antípodas. El otro lado del mundo. Tan lejos, tan cerca.

Pablo Conde



Australia: Faraway, So Close

Geographically remote, cinematographically close, Australian cinema went through some clearly marked booming periods, first with a healthy abundant production in the pioneering years of 1910-1928, and later with the significant explosion that took place between the Seventies and Eighties. That's when it appeared to have found the ideal formula, with bullet-proof scripts, well constructed characters, epic stories—regardless of the themes— and a group of undeniably talented directors. Many of them carried a significant cultural background which allowed them to inject a unique energy into their work, strengthening the idea of a geographic cinema with remarkable film urgency. Of course, a big part of this was the result of a strong official support to cultural policies that enabled Australia to reclaim for itself a meaningful spot in the cinephile map.

The timeless quality of many of these films can be noticed in this compact and intense selection that seeks to vindicate in our country the spirit of those people who set a style which brought nothing but good things to world cinema. They later migrated to Hollywood, became top figures, and influenced many, in the best sense of the word.

*Some names will surely repeat film after film, and this is not casual: it's related to the professional-and-handcrafted construction of that small but firm film industry that was leaving its mark in theaters all over the world. Australia was sculpting its own story with films like the ones featured here, both deliberately—like in *Breaker Morant* or *The Chant of Jimmy Blacksmith*— or in a more surreptitious way, like in the irresistibly devastating *Wake in Fright*.*

Directors, styles, themes, interests, they can all differ, but this selection carries a sense of unity that is related to an undeniable search for making high quality cinema with a strong personal mark. And it's also related to the high caliber of its films, as well as their precision and artistic values. It's a selection of films that enjoy an absolute integrity and ever since their release dates have stood unscathed through time with a rare strength.

Australia. The antipodes. The other end of the world. Faraway, so close.

PC





Hombre sin mañana

Wake in Fright

Casi cuatro décadas tuvieron que pasar para que la película seminal en el boom setentista del cine australiano —lo supimos gracias a *Not Quite Hollywood*, documental exhibido aquí hace dos años— resucitara en toda su gloria. Estrenado en Cannes 1971 y luego lanzado internacionalmente bajo el título *Outback*, el film de Kotcheff fue el gran clásico perdido del cine de la isla hasta la aparición providencial de una copia completa y en buen estado en Estados Unidos, dentro de un contenedor con la etiqueta "Para destruir". No sin paradoja, esta adaptación de la novela homónima de Kenneth Cook narra justamente la historia de un hombre perdido y destruido; un joven profesor esclavizado por su trabajo en el inhóspito Outback australiano que cree encontrar la solución a sus problemas en "The Yabba", el pueblo desde donde debe viajar a Sidney. Entre alcohólicos, violentos y suicidas en todas sus combinaciones, John Grant pierde todo lo que tenía, hasta su humanidad, y la escala de una noche se convierte en una pesadillesca temporada en el infierno.

Ted Kotcheff



Nació en Toronto, Canadá, en 1931. Su primer film fue *Tiara Tahiti* (1962); luego dirigió, entre otras, la premiada en Berlín *El gran canalla* (1974), *No robarás a menos que sea necesario* (1977), la primera

Rambo (1982), *Sin censura* (1988), *Fin de semana de locura* (1989) y *Cómo sobrevivir a mi familia* (1992).

He was born in Toronto, Canada, in 1931. His first film was *Tiara Tahiti* (1962). He would later direct, among others, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* (1974), which was awarded in Berlin, Fun

with Dick and Jane (1977), *First Blood* (1982), *Switching Channels* (1988), *Weekend at Bernie's* (1989) and *Folks!* (1992).

**Australia / Estados Unidos -
Australia / US, 1971**
114' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Ted Kotcheff
G: Evan Jones
F: Brian West
E: Anthony Buckley
DA: Dennis Gentle
S: John Appleton
M: John Scott
P: George Willoughby
CP: Group W, NLT
I: Gary Bond, Donald Pleasence, Chips Rafferty, Sylvia Kay, Jack Thompson

Contacto / Contact

Trust Inc.
Anthony Buckley
President
PO Box 126
4877 Port Douglas, QLD, Australia
T +61 7 4099 1344
F +61 7 4099 1355
E buckleyfilm@internode.on.net



Enigma en París

The Cars that Ate Paris

Los primeros minutos del primer largo de Weir se nos lanzan encima como una publicidad, con su sucesión de soleadas imágenes de pareja, de lujoso descapotable, de plácido paseo rural. Pero el sueño de falsa felicidad no tarda en estrellarse: el vehículo se desbarranca y de pronto estamos en París, el pueblito/valle al que van a parar todos los autos desbarrancados. El retrato de lo que hay ahí abajo –una comunidad cerrada que se alimenta de los accidentes ruteros que ella misma provoca de manera sistemática– funciona como una despiadada (y algo enajenada) sátira social sobre el desconocimiento y temor del interior profundo (quizá el mismo que inspiró films como *La violencia está en nosotros*, o *La colina de los ojos malditos*), asimilando traumas y obsesiones de su época y, en particular, esa locura por los autos que en plena crisis petrolera encontró su máxima expresión en *Mad Max*. Como otros films del renacimiento del cine australiano del que fue puntal, *Enigma en París* consiguió sacudir cierta corriente noción de tranquilidad con las mejores armas del sensacionalismo y la clase B.

The very first minutes of Weir's first feature are thrown upon us just like a TV ad, featuring a series of sunny scenes in a couple's life, a luxurious convertible, a placid ride through the country. But that dream of false happiness soon crashes: the car goes off a cliff and suddenly we're in Paris, the little town/valley where all crashed cars go. The depiction of what takes place down there – a closed community that feeds of the car accidents it systematically provokes – works as a ruthless (and somewhat alienated) social satire about the ignorance and fear regarding the deep inner-country (maybe the same one that inspired films like Deliverance or The Hills Have Eyes), and also internalizes traumas and obsessions of its time, particularly that obsession with cars that sprung in the middle of the oil crisis and had its highest expression in Mad Max. Just like some other films in the Australian cinema renaissance it helped found, The Cars That Are Paris managed to stir up a certain sense of tranquility using the finest weapons of sensationalism and B-movie spirit.

Copia cortesía de la Colección Kodak/Atlab del National Film and Sound Archive of Australia

Print courtesy of the National Film and Sound Archive of Australia's Kodak/Atlab Collection

Peter Weir



Nació en Sidney, Australia, en 1944. Dirigió el medimetro *Homesdale* (1971) y luego, entre otros largos, *La última ola* (1977), *Gallipoli* (1981), *Testigo en peligro* (1985), *La sociedad de los poetas muertos* (1989),

Matrimonio por conveniencia (1990) y *The Truman Show* (1998). Su último film es *Capitán de mar y guerra* (2003), aunque pronto estrenará *The Way Back* (2010).

He was born in Sydney, Australia, in 1944. He directed the medium-length film *Homesdale* (1971); and after that, the features *The Last Wave* (1977), *Gallipoli* (1981), *Witness* (1985), *Dead Poets Society* (1989),

Green Card (1990) and *The Truman Show* (1998), among others. His latest film was *Master and Commander: The Far Side of the World* (2003), and he's about to release *The Way Back* (2010).

Australia, 1974
91' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Peter Weir
G: Peter Weir
F: John McLean
E: Wayne LeClos
DA: David Copping
S: Sara Bennett
M: Bruce Smeaton
P: Hal McElroy, Jim McElroy
CP: Royce Smeal Film Productions, Salt-Pan
I: John Meillon, Terry Camilleri, Kevin Miles, Rick Scully, Max Gillies

Contacto / Contact

Salt Pan Films
Peter Weir
Chairman
PO Box 29
2009 Palm Beach, NSW, Australia
T +61 2 9383 4475
F +61 2 9383 4471
E jmcelroy@msn.com.au



Te llamaré Caddie

Caddie

Primera entrega de la que más tarde sería interpretada como una trilogía de films feministas realizados durante los setenta (junto a *The Getting of Wisdom* y *Mi brillante carrera*, también incluida en esta sección), *Te llamaré Caddie* es la historia prototípica de una mujer en contra de la corriente de su época. Separada por decisión propia de un esposo infiel, con dos hijos a su cuidado pero sin derecho a reclamar ayuda, Caddie se ve obligada a aceptar trabajo como camarera en un pub de los años veinte, donde la situación laboral incluye todo tipo de maltratos. A través de una correcta ambientación de época y la elección de Helen Morse en el papel protagónico, Donald Crombie logró un retrato inteligente sobre una heroína independiente, que no sólo expuso las situaciones cotidianas de la mujer de manera indirecta sino, también, sin comprometer su feminidad.

Copia cortesía de la Colección Deluxe/Kodak del National Film and Sound Archive of Australia

The first installment of a series that would later be regarded as a 70's feminist trilogy (together with The Getting of Wisdom and My Brilliant Career, the latter also featured in this program), Caddie is the typical story of a woman who goes against the current of her time. Willfully separated from a cheating husband and with two children under her care but no right to ask for help, Caddie is forced to take a job as a waitress in a 1920s pub, where the working conditions include all sorts of mistreatments. Through a precise time setting and the choice of Helen Morse as the lead, Donald Crombie made an intelligent portrait of an independent heroine, displaying women's everyday situations in an indirect way, and without compromising their femininity.

Print courtesy of the National Film and Sound Archive of Australia's Deluxe/Kodak Collection

Australia, 1976
106' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Donald Crombie
G: Joan Long
F: Peter James
E: Tim Wellburn
DA: Owen Williams
S: Sara Bennett
M: Patrick Flynn
P: Anthony Buckley
CP: Anthony Buckley Productions
I: Helen Morse, Takis Emmanuel, Jack Thompson, Jacki Weaver, Melissa Jaffer

Contacto / Contact

Anthony Buckley Films
Anthony Buckley
Producer
PO Box 126
4877 Port Douglas, QLD, Australia
T +61 7 4099 1344
F +61 7 4099 1355
E buckleyfilm@internode.on.net

Donald Crombie



Nacido en Queensland, Australia, en 1942, estudió en el Instituto Nacional de Arte Dramático. Ha dirigido series, telefilms, documentales y anuncios publicitarios para televisión. Fue presidente

de ASDA (Australian Screen Directors Association), y su filmografía incluye títulos como *The Irishman* (1978), *Cathy's Child* (1979), *Playing Beatie Bow* (1986) y *Selkie* (2000).

Born in Queensland, Australia, in 1942, he attended the National Institute of Dramatic Art. He directed TV shows, films, documentaries, and ad spots, and he sat as president of ASDA (Australian Screen

Directors Association) His filmography includes The Irishman (1978), Cathy's Child (1979), Playing Beatie Bow (1986) and Selkie (2000).



Asalto al camión blindado

Money Movers

El mismo día en que uno de sus camiones blindados es atracado por varios tipos que llevan puestas caretas de goma, el dueño de una oficina contable multimillonaria recibe una nota anónima avisándole que pronto irán tras el dinero de su establecimiento. Desesperado, llama a la policía; sin darse cuenta de que, con o sin placa, todos parecen estar detrás del golpe. Lo que sigue en *Asalto al camión blindado* se intuye fácilmente: una escalada de violencia en la que, sólo por el placer de citar la publicidad original, "los que tienen suerte solo pierden los dedos de los pies". Bruce Beresford no necesitó nada más que esta trama policial genérica para construir un relato criminal de idas y vueltas, con un punto de vista cínico y un clima agobiante que recuerda a las mejores películas de masculinidad amarga de Jean-Pierre Melville. Pero con mucha, mucha más sangre.

Copia cortesía de la Colección Kodak/Atlab del National Film and Sound Archive of Australia

A man who runs a multimillionaire accounting office receives an anonymous note announcing him that the place will be robbed, and this happens on the same day one of his armor trucks gets hit by several men wearing rubber masks. He desperately calls the police, without realizing everyone seems to be involved in the robbery, even those with badges. One can easily sense what will come next in Money Movers: an escalation of violence in which –just to quote the original tagline– “the lucky ones only lose their toes”. Bruce Beresford didn’t need anything other than this generic police-plot to create a twisting crime story with a cynical spirit and an oppressive atmosphere that echoes the bitter masculinity of Jean-Pierre Melville’s finest films. But with a lot more blood.

Print courtesy of the National Film and Sound Archive of Australia’s Kodak/Atlab Collection

Australia, 1978
92' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Bruce Beresford
G: Bruce Beresford
F: Donald McAlpine
E: Bill Anderson
DA: David Copping
S: Peter Fenton, Julian Ellingworth
P: Matt Carroll
CP: New South Wales Film Corp., The South Australian Film Corporation
I: Terence Donovan, Tony Bonner, Ed Devereaux, Bud Tingwell, Candy Raymond

Contacto / Contact

South Australia Film Corporation
 Kevin Hatswell
 Disbursement Manager
 3 Butler Drive Hendon
 50147 Adelaide, SA, Australia
 T +61 8 8348 9300
 F +61 8 8314 0385
 E hatswellk@safilm.com.au
 W www.safilm.com.au

Bruce Beresford



Nació en Paddington, Australia, en 1940. Debutó como director con *The Adventures of Barry McKenzie* (1972). Desempeñó gran parte de su carrera en Estados Unidos,

donde realizó películas como *El rey David* (1985), *Crímenes del corazón* (1986), la ganadora del Oscar *Conduciendo a Miss Daisy* (1989), *Doble riesgo* (1999) y *El contrato* (2006).

He was born in Paddington, Australia, in 1940. He made his directorial debut with The Adventures of Barry McKenzie (1972). He made most of his career in the US, where he

directed films such as King David (1985), Crimes of the Heart (1986), Oscar-winner Driving Miss Daisy (1989), Double Jeopardy (1999) and The Contract (2006).

The Chant of Jimmie Blacksmith

El canto de Jimmie Blacksmith

Jimmie Blacksmith es un aborigen australiano criado por una familia blanca durante el cambio de siglo. Desde su infancia, su vida ha reflejado este choque de posturas y comportamientos, alternando entre rituales de iniciación silvestres y la formación cultural/religiosa del viejo continente. Ya de grande, frustrados sus intentos por abrazar ambas tradiciones, decide probar suerte en el mundo de los blancos, en el cual no parece haber mucho más que maltrato y explotación. Cansado y con una familia a cuestas, Jimmie intenta hacerse respetar de todas las maneras posibles, casi sin darse cuenta de que pronto habrá dejado un sendero de sangre detrás suyo. A mitad de camino entre la nueva ola australiana y el cine de género, la segunda película de Fred Schepisi incorpora el conflicto colonial en un relato estructurado de acuerdo a la mejor tradición del cine de persecución de forajidos populares de los setenta; esa que va de *Pasajeros profesionales* de Scorsese, a *Badlands* de Malick, sin olvidar al *Juan Moreira* de Favio.

Copia cortesía de la Colección Kodak/Atlab del National Film and Sound Archive of Australia

Fred Schepisi



Nacido en Melbourne, Australia, en 1939, dirigió películas como *Plenty* (1985), *Un grito en la oscuridad* (1988), *La casa Rusia* (1990), *Las últimas órdenes* (2001) y *Herencia de*

familia (2003). Con *Empire Falls* (2005) ganó el Globo de Oro a Mejor Miniserie o Película para Televisión y fue nominado como Mejor Director en los Premios Emmy.

Born in Melbourne, Australia, in 1939, he directed films like Plenty (1985), Evil Angels (1988), The Russia House (1990), Last Orders (2001) and It Runs in the Family (2003).

Empire Falls (2005) won a Golden Globe for Best Mini-Series or Motion Picture Made for Television, and earned him an Emmy nomination for Best Director.

*Jimmie Blacksmith is an Australian aborigine who was raised by a white family during the turn of the century. Ever since he was a child, his life has reflected a clash of postures and behaviors, alternating between common rituals of initiation and the old continent's cultural-religious upbringing. As an adult, after failing in his attempts to embrace both traditions, he decides to try it out in the white people's world, where there's apparently nothing but mistreatment and exploitation. Tired, and with a family to support, Jimmie tries to gain respect in every possible way, almost without realizing that soon he will have a trail of blood left behind him. Half way between the Australian new wave and genre cinema, Fred Schepisi's second feature brings the conflict of colonialism to a story that's structured in the best tradition of Seventies popular outlaw-chasing cinema. It's the same one that goes from Scorsese's *Boxcar Bertha* to *Malick's Badlands*, and also includes Favio's *Juan Moreira*.*

Print courtesy of the National Film and Sound Archive of Australia's Kodak/Atlab Collection

Australia, 1978
120' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Fred Schepisi
G: Fred Schepisi
F: Ian Baker
E: Brian Kavanagh
DA: Wendy Dickson
S: Bob Allen
M: Bruce Smeaton
P: Fred Schepisi
CP: Victorian Film, The Film House
I: Tommy Lewis, Fredy Reynolds, Ray Barrett, Jack Thompson, Angela Punch

Contacto / Contact

Munio Nominees
Fred Schepisi
Director
PO Box 19260
3006 Southbank, VIC, Australia
E assts@fredschepisi.com
W www.fredschepisi.com



Mi brillante carrera

My Brilliant Career

Basada libremente en la novela semiautobiográfica de Miles Franklin, la película de Armstrong sigue las tribulaciones de Sybylla Melvyn (Davis), hija mayor de una empobrecida familia rural, un espíritu libre decidido a desligarse del mandato patriarcal de fines del siglo XIX —matrimonio e hijos— sobre una convicción inamovible: “Siempre supe que nací para ser escritora”. Alguien ha dicho que la protagonista de este film —el primer largometraje dirigido por una mujer en Australia en más de 40 años— fue una suerte de Jane Eyre al revés, que se resiste al casamiento pero no reniega del todo del romanticismo; y esa tensión entre ímpetu y vulnerabilidad, autodeterminación y sexualidad, encontró su expresión perfecta en la por entonces ignota Davis. La repercusión internacional de la película puso al cine australiano en el mapa mientras proporcionaba lecturas de militancia feminista que serán objeto de discusión pero que sin duda inspiraron a la generación a la que pertenecen Samantha Lang, Jocelyn Moorhouse y Jane Campion.

Copia cortesía del National Film and Sound Archive of Australia

Loosely based on Miles Franklin's autobiographical novel, Armstrong's film follows the life of Sybylla Melvyn (Davis), the oldest daughter of an impoverished rural family. She's a free spirit determined to break free from 18th century's patriarchal mandate —marriage and kids— based on a firm conviction: "I've always known I was born to be a writer". Someone has said the main character in the film —the first to be directed by a woman in more than 40 years of Australian history— was a sort of reversed Jane Eyre: someone who resists marriage but doesn't reject romanticism; and that tension between energy and vulnerability, self-determination and sexuality, found the perfect expression in the yet-unknown Davis. The film's international repercussion placed Australian cinema on the map offering feminist views that would become an object of debate, but also undoubtedly inspired the generation of Samantha Lang, Jocelyn Moorhouse and Jane Campion.

Print courtesy of the National Film and Sound Archive of Australia

Gillian Armstrong



Nacida en Melbourne, Australia, en 1950, se graduó en la Escuela Australiana de Cine y Televisión. Comenzó dirigiendo películas como *The Singer* and *the Dancer* (1977), y luego

se dedicó a los dramas de época, tales como *Mujercitas* (1994), *Oscar* y *Lucinda* (1997), *Misión en Francia* (2001) y *El último gran mago* (2007).

Born in Melbourne, Australia, in 1950, she graduated from the Australian Film and Television School. She made her start directing films such as *The Singer* and the

Dancer (1977), and later got into period dramas, such as *Little Women* (1994), *Oscar* and *Lucinda* (1997), *Charlotte Gray* (2001) and *Death Defying Acts* (2007).

Australia, 1979
100' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Gillian Armstrong
G: Eleanor Witcombe
F: Donald McAlpine
E: Nicholas Beauman
DA: Luciana Arrighi
S: Ned Dawson
M: Nathan Waks
P: Margaret Fink
CP: Margaret Fink Productions, GUO, New South Wales Film Corp.
I: Judy Davis, Sam Neill, Wendy Hughes, Robert Grubb, Max Cullen

Contacto / Contact

Madman Entertainment
 Paul Wiegard
 Director
 1 - 35 Wellington St.
 3066 Collingwood, VIC, Australia
 T +61 3 9419 5444
 +61 402 417 097
 F +61 3 8415 1955
 E paul@madman.com.au
 W www.madman.com.au



Después de la emboscada

Breaker Morant

Al igual que gran parte de la producción de la nueva ola australiana, *Después de la emboscada* está basada en un suceso real: durante la Segunda Guerra de los Bóers, en la que Australia luchó bajo comando británico para combatir a los colonos sudafricanos provenientes de los Países Bajos, tres tenientes son arrestados y sometidos a una corte marcial por el asesinato de prisioneros enemigos. El hecho de que hayan cometido los crímenes siguiendo órdenes directas del mismo consejo de guerra que más tarde los condenaría a muerte parece no importarle demasiado a ninguno de los involucrados. Una paradoja sin respuesta, que el Mayor Thomas, abogado defensor, tratará de comprender a lo largo del proceso, para finalmente reflexionar que "las barbaridades de la guerra son raras veces llevadas a cabo por gente anormal... lo trágico de la guerra es que estos horrores son perpetrados por gente normal en situaciones anormales". Este austero sexto largometraje de Beresford muestra a un cineasta ya consumado, que pocos años más tarde trasladaría sus inquietudes y exploraciones a Hollywood.

Like most of the films produced during the Australian New Wave, Breaker Morant is based on a true event: during the Boers Second War, in which Australia was led by the British to fight South African settlers from The Netherlands, three lieutenants are arrested and submitted to a court martial for murdering enemy prisoners. The fact that they were following direct orders from the very same war council that would later sentence them to die doesn't seem to mind an awful lot to any of the people involved. An unanswered paradox that defense lawyer Major Thomas will try to understand all along the process, and finally reflect on how "The barbarities of war are seldom committed by abnormal men... The tragedy of war is that these horrors are committed by normal men in abnormal situations." This austere sixth feature by Beresford shows a consummated filmmaker, who a few years later would take his worries and insights to Hollywood.

Copia cortesía de la Colección Kodak/Atlab del National Film and Sound Archive of Australia

Print courtesy of the National Film and Sound Archive of Australia's Kodak/Atlab Collection

Bruce Beresford



Nació en Paddington, Australia, en 1940. Debutó como director con *The Adventures of Barry McKenzie* (1972). Desempeñó gran parte de su carrera en Estados Unidos, donde realizó películas como

El rey David (1985), *Crímenes del corazón* (1986), la ganadora del Oscar *Conduciendo a Miss Daisy* (1989), *Doble riesgo* (1999) y *El contrato* (2006).

He was born in Paddington, Australia, in 1940. He made his directorial debut with *The Adventures of Barry McKenzie* (1972). He made most of his career in the US, where he directed films such as *King*

David (1985), *Crimes of the Heart* (1986), *Oscar-winner Driving Miss Daisy* (1989), *Double Jeopardy* (1999) and *The Contract* (2006).

Australia, 1980
107' / 35mm / Color
Inglés - English, Holandés - Dutch

D: Bruce Beresford
G: Jonathan Hardy, David Stevens, Bruce Beresford
F: Donald McAlpine
E: William Anderson
DA: David Copping
S: Phil Judd
M: Phil Cuneen
P: Matt Carroll
CP: Pack Productions, The South Australia Film Corporation, 7 Network
I: Edward Woodward, Jack Thompson, John Waters, Bryan Brown, Bud Tingwell

Contacto / Contact
South Australia Film Corporation
Kevin Hatswell
Disbursement Manager
3 Butler Drive Hendon
50147 Adelaide, SA, Australia
T +61 8 8348 9300
F +61 8 8314 0385
E hatswellk@safilm.com.au
W www.safilm.com.au



Cocodrilo Dundee

Crocodile Dundee

Parte del inconsciente pop de cualquiera que haya atravesado la década del '80, el Michael J. "Cocodrilo" Dundee de Paul Hogan sigue siendo citado y homenajeado en comedias aparentemente a años luz de su humor directo y campechano, como *Arma fatal* o *Una guerra de película*. Las nuevas generaciones, entonces, deberían saber que la primera entrega de esta saga tremendamente exitosa terminó de formular el arquetipo del australiano semi-salvaje pero querible; capaz de protagonizar mil hazañas selváticas sin perder el sombrero, pero ignorante absoluto de los misterios del bidet o la cama de dos plazas. Primero en el Outback y luego en Nueva York —dos junglas de distinta naturaleza—, la rutina clásica del choque cultural entre Dundee y la periodista Sue Charlton funciona igual de bien. Los iniciados, por su parte, podrán reencontrarse con el impactante paisaje australiano de la primera mitad del film, con one-liners clásicos como "Eso no es un cuchillo; ESTO es un cuchillo" y, claro que sí, con el inolvidable cola-less de Linda Kozlowski.

Copia cortesía de la Colección Kodak/Atlab del National Film and Sound Archive of Australia

Peter Faiman



Uno de los productores más importantes de la TV australiana, dirigió *The Paul Hogan Show* antes de trasladarse a Estados Unidos, donde trabajó, entre muchos otros programas, en el ganador

del Emmy *The Reporters*. En cine, además de *Cocodrilo Dundee*, sólo realizó *Mi pobre diablito* (1991). También dirigió las ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos de Sidney 2000.

One of the biggest producers in Australian TV, he directed The Paul Hogan Show before moving to the US, where he worked in many TV shows including Emmy award winner The Reporters. His only fea-

ture film apart from Crocodile Dundee, is Dutch (1991). He also directed the Opening and Closing ceremonies of the Sydney Olympic Games in 2000.

A permanent feature in the pop subconscious of anyone who lived through the 80's, Paul Hogan's own Michael J. "Crocodile" Dundee is still mentioned and honored today in comedies—like Hot Fuzz or Tropic Thunder—that seem to be set light years from that film's straight, good-natured humor. New generations, then, should know the first installment of this hugely successful saga shaped up the archetype of the semi-savage—but lovable—Australian man, someone who could steer through a thousand adventures in the jungle and remain completely ignorant about the mysteries of the bidet or the double bed. The typical routine of cultural clashing performed by Dundee and journalist Sue Carlton is first set in the Outback and then moves to New York—two different kinds of jungles—working equally fine on both places. The initiated ones will get reacquainted with the stunning Australian landscape from the film's first half, as well as classic one-liners like "That is not a knife; THIS is a knife". And, yes, of course, Linda Kozlowski's unforgettable thong.

Print courtesy of the National Film and Sound Archive of Australia's Kodak/Atlab Collection

Australia, 1986
93' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Peter Faiman
G: Paul Hogan, John Cornell, Ken Shadie
F: Russell Boyd
E: David Stiven
DA: Graham Walker
S: Doug Brady
M: Peter Best
P: John Cornell
CP: Rimfire Films
I: Paul Hogan, Linda Kozlowski, John Meillon, David Gulpiilil, Ritchie Singer

Contacto / Contact

Loeb & Loeb
Craig Emanuel
10100 Santa Monica Blvd., suite 2200
90067 Los Angeles, CA, USA
T +1 310 282 2262
F +1 310 919 3983
E cemanuel@loeb.com



La prueba

Proof

Bizarro reto se impuso Moorhouse: contar con sensibilidad (pero sin tragedia), con humor negro (pero sin ridículo), la historia de un fotógrafo... ciego. El relato se mueve por momentos en el registro del thriller –como queda magistralmente probado en la escena del parque–, ya que su protagonista es, más que su aparente paradoja, un hombre emocionalmente blindado que desconfía de todo y de todos. Privado de la vista de nacimiento, Martin intuyó desde su infancia que aquello que su madre le describía a través de la ventana podía no ser verdadero, y desde entonces la fotografía le proporciona pruebas del mundo sensible que le fue negado. Su casi único contacto social y personal es la agresiva relación que mantiene con su ama de llaves, hasta que conoce a Andy (un delgado Russell Crowe pre-Hollywood), y éste se convierte en la tercera punta de un triángulo de celos, control y tensión sexual. En el papel de Martin, muchos reconocerán a Hugo Weaving y ese talento para inquietar que una década después imprimiría al agente Smith de la saga *Matrix*.

Copia cortesía de la Colección Deluxe/Kodak del National Film and Sound Archive of Australia

Moorhouse set a bizarre challenge on herself: to tell the story of a blind... photographer, with sensitivity (but no tragedy), and black humor (but no ridicule). The narrative unfolds sometimes with a thriller tone –as it is brilliantly demonstrated in the park scene– because its lead, apart from an apparent paradox, is also an emotionally enclosed man who is suspicious of everything and everyone. Deprived from his sight since birth, as a kid Martin already felt that what her mother used to describe to him through the window could be untrue. The only social and personal contact he maintains is the aggressive relation he has with his housekeeper; but then he meets Andy (a pre-Hollywood and thin Russell Crowe), who becomes the third point in a triangle of jealousy, control, and sexual tension. Many will recognize Hugo Weaving in the role of Martin, and that talent for disturbing he would later imprint on Agent Smith from the Matrix saga.

Print courtesy of the National Film and Sound Archive of Australia's Deluxe/Kodak Collection

Jocelyn Moorhouse



Nació en Melbourne, Australia, en 1960. Debutó como directora y guionista con *Pavane* (1983). También dirigió *Recuerdos de amores pasados* (1995) y *En lo profundo del corazón* (1997). Como

escritora, se hizo cargo de algunos capítulos de la serie *The Flying Doctors* y del guión del film *Unconditional Love* (2002), dirigido por P.J. Hogan.

She was born in Melbourne, Australia, in 1960. She made her directorial and script-writer debut with *Pavane* (1983). She also directed *How to Make an American Quilt* (1995) and *A Thousand Acres*

(1997). As a writer, she worked on some episodes of the TV show *The Flying Doctors* as well as the script for the film *Unconditional Love* (2002), directed by P.J. Hogan.

Australia, 1991
86' / 35mm / Color
Inglés - English

D: Jocelyn Moorhouse
G: Jocelyn Moorhouse
F: Martin McGrath
E: Ken Sallows
DA: Patrick Reardon
S: Glenn Newnham
M: Not Drowning, Waving
P: Lynda House
CP: House & Moorhouse Films
I: Hugo Weaving, Geneviève Picot, Russell Crowe, Heather Mitchell, Jeffrey Walker

Contacto / Contact

House & Moorhouse Films
Lynda House
Producer
PO Box 100
7163 Middleton, TAS, Australia
T +61 3 6292 1372
E lmhouse@netspace.net.au

El Institut Ramon Llull es un consorcio público, formado por la Generalitat de Catalunya y el Gobierno de las Islas Baleares, que tiene como finalidad la promoción de la lengua y la cultura catalanas en el exterior.

El Área de Creación promueve la difusión de la creatividad artística catalana otorgando ayudas para los desplazamientos al extranjero de los artistas, informando y asesorando a los programadores internacionales y colaborando con los equipamientos y los festivales internacionales más destacados.

L'Institut Ramon Llull és un consorci públic, format per la Generalitat de Catalunya i el Govern de les Illes Balears, que té com a finalitat la projecció de la llengua i la cultura catalanes a l'exterior.

L'Àrea de Creació promou la difusió de la creativitat artística catalana atorgant ajuts per als desplaçaments a l'estranger dels artistes, informant i assessorant els programadors internacionals i col·laborant amb els equipaments i els festivals internacionals més destacats.

Área de Creación

Borja Sitjà director: bsitja@lull.cat

Teresa Carranza coordinadora teatro: tcarranza@lull.cat

Susana Millet coordinadora danza y cine: smillet@lull.cat

Maria Lladó coordinadora música: mllado@lull.cat

Eva Sòria coordinadora artes visuales: esoria@lull.cat

LLLL institut
ramon llull
Lengua y cultura catalanas

www.lull.cat

Programa País

La Gerencia de Acción Federal presenta, en cada edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, las acciones y políticas realizadas durante todo el año, para garantizar el acceso a la producción y la distribución de un cine inclusivo y de calidad, que refleja la diversidad.

En esta 25° edición participan más de 600 acreditados provenientes de todo el país. Estudiantes de cine de alrededor de 50 instituciones públicas y privadas. Productores y programadores de festivales nacionales, cineclubes, organizaciones sociales, Espacios INCAA y cinemóviles, entre otras iniciativas relacionadas con el sector.

Además del disfrute y aprendizaje ligado a ver y comentar películas con sus protagonistas, realizadores y productores, se fomenta entre los participantes del programa un fuerte intercambio de experiencias de gestión. Se comparten estrategias de formación de públicos. Se fortalece la tarea de comunicación y legitimación de las políticas públicas ligadas a la cultura y el audiovisual en todo el territorio.

De esta manera apuntamos a elevar el nivel de conocimiento acerca de las misiones y funciones del INCAA, tanto como comunicar las novedades en materia de modalidades de Concursos, Televisión Pública, INCAA TV y DOCTV.

Entendemos que estos invitados, destinatarios principales del Festival, son quienes trabajan junto a nosotros todos los días, para fortalecer y promover nuestro cine nacional.

Esperamos que disfruten y hagan suyo este espacio pensado para todos.

Lucrecia Cardoso
Gerente de Acción Federal
INCAA

Federal Action Management presents in every edition of Mar del Plata International Film Festival the actions and policies held during the whole year, to guarantee the access to production and distribution of an inclusive and of-quality cinema that reflects diversity.

In this 25th edition, more than 600 accredited persons from the whole country are taking part of the Festival. Cinema students from around 50 public and private institutions. Producers and programmers form Argentinean festivals, cinema-clubs, social organizations, INCAA-space cinemas, and moving-cinemas, among other initiatives related to the sector.

Apart from the enjoyment and learning connected with seeing and commenting films with their leading actors, directors and producers, participants are encouraged to have a strong interchange of working experiences. They share strategies of audience formation. They strengthen the work of communication and the legal standing of the public policies connected with culture and audio-visual in the whole territory.

In this way, we are trying to raise the level of knowledge about INCAA's missions and functions, as well as communicate the news in what respects to competition modalities, Public Television, INCAA and DOCTV.

We understand that these guests, main Festival's intended audience, are the ones who work with us every day to strengthen and promote our national cinema.

We hope that you enjoy and make yours this space created for everyone.

Lucrecia Cardoso
Federal Action Manager
INCAA



PROGRAMA PAÍS

DISFRUTÁ DEL MEJOR

CINE DEL MUNDO

CON PROVINCIA SEGUROS

25° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata



Provincia
Seguros



Con el respaldo de toda una Provincia.

PROYECCIONES ESPECIALES

SPECIAL SCREENINGS



Historias breves 2010

Brief Stories 2010

Argentina, 2010
117' / 35mm / Color
Español - Spanish



5 velitas

D: Paula Romero Levit,
María T. Oviedo / 12'



Rosa

D: Mónica Lairana / 12'



Alicia

D: Tamara Martina Viñes / 14'



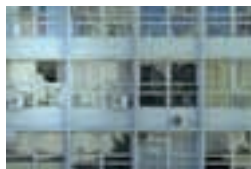
El sueño sueco

D: Gustavo Riet Saprizza / 12'



La araña

D: Sihuen Vizcaino / 14'



Los teleféricos

D: Federico Actis / 13'



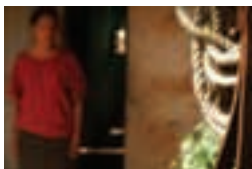
Árbol

D: Lucas Schiaroli / 13'



La última

D: Cristian Cartier / 13'



Coral

D: Ignacio Chaneton / 14'

Departamento de
Concursos INCAA

Silvia Bianchi - Graciela Aleman

Comité Consultivo

Dirección: Edy Calcagno

Técnica: Paola Rizzi

Producción: Bebe Kamin

Contacto / Contact

INCAA

Silvia Bianchi

Gerencia de Fomento

Hipólito Yrigoyen 1225 - 4° piso

C1086AAU Buenos Aires, Argentina

T +54 11 4383 5115 - 114

E sbianchi@incaa.gov.ar

W www.incaa.gov.ar



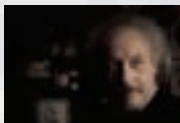
Alfredo Li Gotti. Una pasión cinéfila

Alfredo Li Gotti. A Cinephile Passion

A sus 84 años, Alfredo Li Gotti es uno de los más importantes coleccionistas de cine de la Argentina. Una pasión que en él se vincula indisolublemente con la amistad desde que, siendo aún niño, les mostraba cortos a los chicos de La Boca con su primer proyector, regalo de un tío. No sin sacrificios, pero con un entusiasmo a prueba de obstáculos, pudo alcanzar un sueño surgido desde la voluntad de compartir con otros su invaluable colección (casi mil títulos sólo en filmico; más de cinco mil en otros soportes): tener una sala de cine en su propia casa. En ese espacio sorprendente, proyecta gratuitamente sus películas desde hace más de dos décadas. Mediante entrevistas a otros cinéfilos, críticos y familiares de Li Gotti, Gómez nos permite descubrir el fascinante mundo del coleccionismo cinematográfico y conocer en profundidad la vida de Alfredo; una vida –cómo si no– de película, pero de esas que trascienden la pantalla para adquirir un carácter universal, enteramente humano.

At age 84, Alfredo Li Gotti is one of the main film collectors in Argentina. His passion has been intimately connected with friendship ever since he was a boy screening short films for the kids of La Boca with his very first projector, a gift from his uncle. With some sacrifice but also an unshakable enthusiasm, he was able to fulfill a dream that came from his will to share his priceless collection (almost a thousand films; and more than five thousand movies in other formats): the dream of having a cinema in his own home. He's been screening films for free in that incredible place for more than two decades. Featuring interviews with other cinephiles, film critics, and Li Gotti's relatives, Gómez takes us to discover the fascinating world of film collection and to get deeply acquainted with Alfredo's life: a life that –of course– seems to have been taken out of a movie, but is also one that transcends the screen and gets a universal and entirely human quality.

Roberto Ángel Gómez



Nacido en Lanús, Argentina, estudió Bellas Artes y luego egresó de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la UBA, donde hoy trabaja como docente e investigador.

Dirigió varios cortos documentales y de ficción. Éste es su primer largometraje.

Born in Lanús, Argentina, he studied Fine Arts and later majored in Image and Sound Design at the UBA, where he now works as a teacher and researcher. He directed sev-

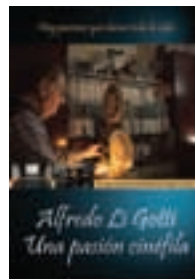
eral fiction and documentary short films. This is his first feature film.

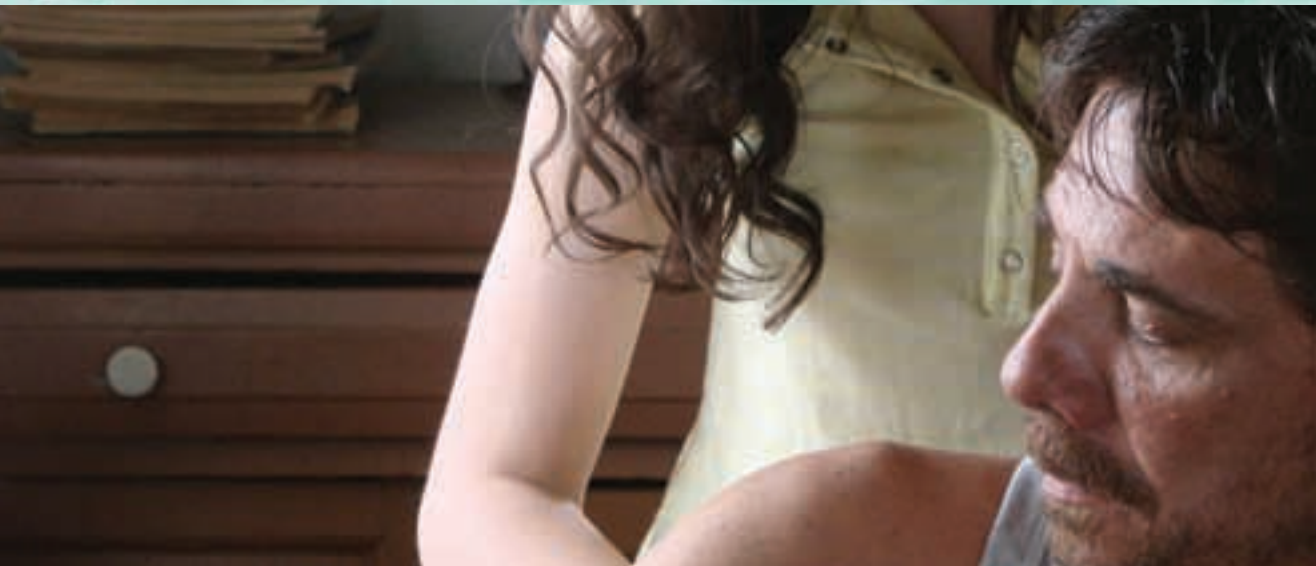
Argentina, 2010
77' / Digibeta / Color - B&N
Español - Spanish

D: Roberto Ángel Gómez
G: Roberto Ángel Gómez
F: Emilio Penelas
E: Christian Stauffacher
S: Gino Gelsi
M: Pablo Yanis
P: Roberto Ángel Gómez

Contacto / Contact

Roberto Ángel Gómez
E cuorealsur@yahoo.com.ar
W www.unapasioncinefila.com.ar





La Campana

The Bell

Una leyenda popular entre los pescadores sostiene que "hay un lugar, mar adentro, donde el tiempo no pasa; un espejo de agua sin corrientes ni viento". Internándose en el terreno del realismo mágico, *La Campana* cruza ese mito con la crónica de aquella gesta absurda que fue la Guerra de Malvinas. En el puerto de Mar del Plata, el rudo cuarentón Juan y su tímido aprendiz Lucho zarpan cada mañana en "El Morel". Es el otoño de 1982, y el día en que la pequeña lancha pesquera entra por primera vez a "La Campana" coincide con el estallido de la guerra. Pero no son esos cimbronazos los que deciden a Juan a desaparecer voluntariamente en "La Campana", sino las complejidades de la relación estrecha y ambigua que ha tejido con Laura, la adolescente que debe cuidar. Ella, a su vez, sufre por el amor de Lucho, que ha marchado a combatir. Cuando Juan vuelva de su autoimpuesto exilio en altamar, en tierra firme habrán pasado más de veinte años; nada ni nadie será igual a como era entonces, y él tendrá que decidir si vuelve a evadirse o, esta vez, toma parte en el presente.

A popular legend among fishermen says that "there's a place in the open sea where time stands still; a mirror of water with no currents or winds". By entering magic realism territory, La Campana mixes that myth with the absurd epic that was the Falklands War. In the Mar del Plata port, tough middle-aged Juan and his shy apprentice Lucho ship out every morning on board of "El Morel". It's the fall of 1982, and the day this small fishing boat first enters "The Bell" matches the outbreak of war. But the reason why Juan voluntarily disappeared in "The Bell" wasn't the war but the complexities of the close and ambiguous relationship he had established with Laura, the teenage girl under his care. She, in turn, is painfully in love with Lucho, who left to fight the war. When Juan comes back from his self-imposed exile on the sea, twenty years have passed on the mainland; nothing and no one is the same as before, and he will have to decide whether to escape again or, this time, take part in the present day.

Argentina, 2010
78' / HD / Color
Español - Spanish

D: Fredy Torres
G: Fredy Torres
F: Federico Gómez
E: Paola Amor
DA: Aldo Guglielmone
S: Cristián Lemcke
M: Alejandro Kauderer
P: Paola Amor, Florencia Fossati
CP: Malón Cine
I: Rocío Pavón, Jorge Nolasco, Lito Cruz, Carlos Kaspar, Juan West

Contacto / Contact

Malón Cine
Pinto 4860
C1429AQH Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4546 3422
E maloncine@hotmail.com
W www.lacampanafilmm.com.ar

Fredy Torres



Nació en Buenos Aires en 1971 y estudió Diseño de Imagen y Sonido en la UBA. Escribió los guiones del cortometraje *Lineas de teléfonos* (Brigante, 1996), incluido en

Historias breves, y del largo *El Nüremberg argentino* (Rodríguez Arias, 2004). *La Campana* es su ópera prima.

He was born in Buenos Aires in 1971 and studied Image and Sound Design at the UBA. He wrote the scripts for the short film Lineas de teléfonos (Brigante, 1996), included

in Historias breves, and the feature length film El Nüremberg argentino (Rodríguez Arias, 2004). La Campana is his first film.



Argentina, 2010
14' / Betacam / Color

D: Boom Boom Kid
F: Boom Boom Kid
E: Nicolás Porta
M: Boom Boom Kid
P: Boom Boom Kid
CP: Ugly Records

Charla y debate sobre el hundimiento del crecimiento...

Discussion and Debate About the Sinking of the Growth...

Un intenso recorrido que une la profunda Norteamérica pop con un viaje al interior del interior argentino, con el pulso deliberadamente poco firme y la pulsión como norte. El título original de este cortometraje dice más de lo que uno puede esperar: "Charla y debate sobre el hundimiento del crecimiento, ascenso y descenso de la creación de la creatividad de la deconstrucción y *construcción* entre la materia y la antimateria viva y muerta, tú, yo y ellos, todos y nadie, vivan todos, viva vos!"

An intense trip that links the depths of American pop with the interior of the Argentine interior, with a deliberately weak pulse and pulsion as a north. The original title of this short film says more than you can expect: "Discussion and debate about the sinking of the growth, ascent and descent of the creation of the creativity of the deconstruction and construction between the matter and the anti-matter alive and dead, you, me and them, everyone and nobody, viva everybody, viva you!"



Argentina, 2002
34' / Betacam / Color

D: Boom Boom Kid, Emi Ron
F: Chelo, Pelázo, BBKid, Fede
E: Emi Ron
M: Fun People
P: Boom Boom Kid
CP: Ugly Records
I: Federik, Fun People

Federik Goes to Japan with the Fun People

Para quienes no conocemos Japón, se presenta como el lugar en el que todo puede pasar, donde la tecnología y el neón se funden para lograr una visión del mañana que mucho tiene que ver con el universo cinematográfico. Esta vez Japón es el lugar a descubrir a través de las experiencias de Fun People, legendaria banda argentina, aquí sorprendida paso a paso por ese universo completamente nuevo, y por la recepción de sus fans, que demuestran que la música no tiene idioma. Un material inédito, exhibido por primera vez en su totalidad.

For those of us who haven't been to Japan, it presents itself as the place where anything can happen, where neon and technology melt together to conjure a vision of tomorrow that's strongly linked with film imagery. This time, Japan is the place to discover through the experiences of Fun People, a legendary Argentine band, in here surprised step by step with this entirely new universe and for the reception of their fans, that shows that music has no language. A never shown material, screened for the first time.

Boom Boom Kid



Nacido en algún momento difícil de precisar en Chappanolandia, con el nombre de Nekro fue fundador y voz principal de Fun People. Tras ocho álbumes en diez años junto a la banda, se dedicó a su carrera solista.

Born in a time hard to specify, in Chappanoland, he was a founding member and main voice of Fun People. After eight albums in ten years with the band, he started his solo career.

Contacto / Contact

Ugly Records - BBK
 E chappanoland@hotmail.com
 W www.myspace.com/boomboomkid



Kindergarten

En la telenovela que me toca vivir, escuchar "Kindergarten", significa una lágrima detenida en el centro de mi pecho. Dicen que son dos las armas mortales de nuestros demonios: la mentira y el miedo.

Las miradas maquiavélicas muy fácilmente tergiversan las obras y luego las condenan. Como siempre, el poder del deseo y del inconciente son muy temidos. La única prostitución es la del intelecto, la del corazón. Nadie sabe dónde termina el odio y dónde comienza el amor.

Kindergarten propone un sueño, incómodo, alucinante, inesperado, romántico. La censura de esta película estuvo muy lejos de Dios, del macrocosmos y muy cerca de la demencia.

Veni vidi vici, lo prohibido es lo más verdadero.

Jorge Polaco

In the soap opera that is my life, listening to the word "Kindergarten" provokes a tear that sticks in the center of my heart. People say they are the deadly weapons our demons use: deception and fear. Machiavellian eyes easily distort art work in order to condemn it. As usual, both the power of desire and the subconscious are two very dreaded things. The only prostitution there is, is the one performed by the intellect and the heart. No one knows where hate ends and love starts.

Kindergarten suggests an uncomfortable and hallucinating dream, unexpected and romantic. The act of censoring this film was very far from God and the universe, but very close to insanity.

Veni vidi vici, what's forbidden is the truest thing of all.

JP

Argentina, 1989
79' / 35mm / Color
Español - Spanish

D: Jorge Polaco

G: Jorge Polaco, Daniel González Valtueña

F: Esteban Pablo Courtañón

E: Oscar Gómez

DA: Jorge Polaco

S: Eusebio Aguilera

M: Héctor Magni

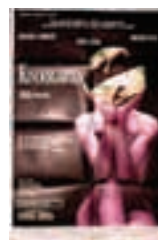
P: Salvador D'Antonio, Carlos Luis Mentasti, Víctor Bó

I: Graciela Borges, Arturo Puig, Luisa Vehil, Elvira Romei, Alejandro Urdapilleta

Contacto / Contact

Jorge Polaco

E.jorgepolaco@hotmail.com



Jorge Polaco



Nacido en Buenos Aires en 1946, es licenciado en Letras. Su primer largometraje fue *Diapasón* (1986), seguido por *En el nombre del hijo* (1987), *Siempre es difícil volver a*

casa (1992), *La dama regresa* (1996), *Viaje por el cuerpo* (2000) y *Arroz con leche* (2008).

Born in Buenos Aires in 1946, he's a Literature major. His first film was Diapasón (1986), followed by En el nombre del hijo (1987), Siempre es difícil volver a casa (1992), The Lady

is Back (1996), Viaje por el cuerpo (2000) and Arroz con leche (2008).



Mao's Last Dancer

El último bailarín de Mao

Dejemos que sea el propio Bruce Beresford quien presente su última película: "Podría decirse que es otra historia 'de mendigo a millonario', como ha habido muchísimas en la historia del cine. Pero en este caso, lo de 'mendigo' es de alguna forma más extremo, porque Li Cunxin venía de un ambiente de penurias increíbles, dentro de un país totalitario, e intentar salir de ese ambiente y obtener fama mundial como bailarín es monstruosamente difícil; él, enfrentando las adversidades más asombrosas, lo consiguió." Agreguemos que *Mao's Last Dancer* fue la película australiana más taquillera del 2009; que se basa en el best-seller autobiográfico de Li, hijo de una familia campesina china vuelto leyenda de la danza en Estados Unidos y –por eso mismo– caído en desgracia ante las suspicaces autoridades comunistas; que Chi Cao, el actor que lo interpreta y primera figura del Ballet Real de Birmingham, brilla con luz propia, especialmente en el *Rito de primavera* de Stravinsky. Y, de paso, avisemos que hay que tener los pañuelos a mano para esa escena climática, impresionante y conmovedora.

We better let Bruce Beresford present the movie himself: "You could describe it as another rags to riches story and there's been lots of them in the history of movies. But, in this case, the rags are somewhat more extreme because Li Cunxin came from a background of incredible deprivation in a totalitarian country and to try and get out of that background and achieve world fame as a dancer is monstrously difficult, but he achieved it against the most staggering odds." Let's just add that Mao's Last Dancer was the top box office hit in Australia in 2009; that is based on the autobiographical best-seller by Li Cunxin, the son of a Chinese country family who became a dance legend in the US and –for that reason– lost the approval of the suspicious communist authorities; that Chi Cao, the actor who plays him –who's also the first dancer at the Birmingham Royal Ballet– shines on his own light, especially during Stravinsky's Rite of Spring. And finally, we warn you that you should keep your Kleenex at hand through that atmospheric, impressive and touching scene.

Australia / China / Estados Unidos
- Australia / China / US, 2009
117' / 35mm / Color
Inglés - English, Chino - Chinese

D: Bruce Beresford
G: Jan Sardi
F: Peter James
E: Mark Warner
DA: Herbert Pinter
S: David Lee
M: Christopher Gordon
P: Jane Scott
CP: Last Dancer Pty Ltd.
I: Bruce Greenwood, Kyle MacLachlan, Joan Chen, Chi Cao, Amanda Schull

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
W www.celluloid-dreams.com
www.maoslastdancer-movie.com

Bruce Beresford



Nació en Paddington, Australia, en 1940. Debutó como director con *The Adventures of Barry McKenzie* (1972). Luego, en EE.UU., realizó películas como la ganadora del Oscar

Conduciendo a Miss Daisy (1989) y *Doble riesgo* (1999). Sus films *Asalto al camión blindado* (1978) y *Después de la emboscada* (1980) también se exhiben en este Festival.

He was born in Paddington, Australia, in 1940. He debuted as film director with *The Adventures of Barry McKenzie* (1972). Later in the US he directed films like the Oscar

winner *Driving Miss Daisy* (1989) and *Double Jeopardy* (1999). His films *Money movers* (1978) and *Breaker Morant* (1980) are also screened in this edition of the Festival.



Pájaros de papel

Paper Birds

En el período de post-Guerra Civil española, una familia atípica (el músico Jorge, el ventrílocuo Enrique, la cantante Rocío y un joven huérfano) convive libre pero apretadamente en la jornada diaria y nómada que implica llevar adelante un espectáculo itinerante de vodevil. En su primera incursión cinematográfica, el director Emilio Aragón, nacido en Cuba y con una carrera en el espectáculo español (los memoriosos lo recordarán como el conductor de *El gran juego de la oca*, emitido por la televisión local en los '90), se encarga de juntar las alegrías y tristezas de ese ritmo de vida y contarlas orgullosamente; transmitiendo la gracia de recibir el aplauso por su música, por su pasión artística, aunque eso también implique viajar durante días con la panza vacía. A través de una estructura cercana a las *road movies*, *Pájaros de papel* recompone la vida en aquella España para mostrar –sin dedo índice– los horrores que quedaron como saldo de esos tiempos difíciles.

In the period following the Spanish Civil War, an atypical family (musician Jorge, ventriloquist Enrique, singer Rocío, and a young orphan boy) all live a free but tight and nomad life that's the result of carrying on a travelling vaudeville show. Cuban-born director Emilio Aragón (who has an extensive career in Spanish showbiz, and many will remember him as the host of 1990's local TV show El gran juego de la oca) gathers the joys and sorrows of that kind of living and narrates them with pride; the film transmits the grace of receiving applause for one's music and artistic passion, even if that also implies travelling for days on an empty stomach. With a road movie-like structure, Paper Birds portrays life in the Spain of that period in order to show –without pointing any fingers– the horrors that were left as the result of those difficult times.

España - Spain, 2010
110' / 35mm / Color
Español - Spanish

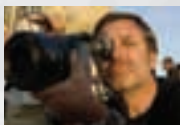
D, M: Emilio Aragón
G: Emilio Aragón, Fernando Castets
F: David Omedes
E: José Salcedo
DA: Fernando González
S: Sergio Bürmann
P: Emilio Aragón, Mercedes Gamero
CP: Versátil Cinema, Antena 3 Films
I: Imanol Arias, Lluís Homar, Carmen Machi, Roger Príncep

Contacto / Contact

Imagina International Sales
 Ctra. Fuencarral - Alcobendas Km 12,450
 28049 Madrid, Spain
 T +34 91 728 5742
 F +34 91 728 5739
 E filmsales@imagina.tv
 W www.imagina.tv
 www.pajarosdepapel.com



Emilio Aragón



Nació en La Habana, Cuba, en 1959. Actor, humorista, músico, compositor y payaso, protagonizó numerosos éxitos televisivos, tales como *Médico de familia*, *El gran juego de la*

oca y *El club de la comedia*. En 2006 fue designado presidente de la cadena de televisión española La Sexta. *Pájaros de papel* es su debut como director cinematográfico.

He was born in Havana, Cuba, in 1959. An actor, comedian, musician, composer, and clown, he starred in many hit TV shows like Médico de familia, El gran juego

de la oca and El club de la comedia. In 2006 he was appointed president of the Spanish TV network La Sexta. Paper Birds marks his debut as film director.



POST, la aventura completa

POST, the Complete Adventure

POST cuenta la historia de Esteban, un joven chileno que, en busca de trabajo como editor, encuentra las oficinas de Farsa Producciones. Pero él no sabe que una vez que entre, jamás podrá salir de su monótono trabajo en la isla de postproducción. Hasta hoy, nadie ha podido escapar con vida de allí. ¿Podrá Esteban encontrar la salida? ¿Quién es Sebastián? ¿Qué pretende Walter? ¿Para qué editan? ¿Qué son los archivos que deben enviar? *POST* es la primera miniserie del país realizada exclusivamente para Internet. Y a la hora de compilar sus dos temporadas, su estructura episódica comienza a cerrarse sobre sí misma, como si de un juego de ingenio se tratase. Humor, intriga, acción y muchos flashbacks: los ingredientes ideales para una receta de probada eficacia y delicioso resultado. Lo interesante de este proyecto es cómo se puede volver a moldear un formato como la webserie para transformarlo en un largometraje cuyas reglas internas superan a la simple compilación. Una experiencia distinta, que sirve para repensar los límites de Internet, o la falta de ellos...

POST tells the story of Esteban, a Chilean young man looking for a job as a film editor who finds the offices of Farsa Productions. But he doesn't know that once he's entered he could never leave his monotonous job at the postproduction station. Until today, nobody could escape alive from there. Could Esteban find a way out? Who is Sebastián? What's up to Walter? What are they working on? What are those files they have to send? POST is the first Argentine miniseries made exclusively for the Web. And while compiling its two seasons, its episodic structure starts closing on itself, like it was a puzzle game. Humor, intrigue, action and many flashbacks: the ideal ingredients for a recipe of tested efficiency and delicious outcome. What this project shows is how to reshape a format like the webseries to a feature film, whose internal rules go beyond a simple compilation. A particular experience, that leads us to rethink the limits of the Web, or its lack of them...

Pablo Parés



Nació en 1978 en Haedo, Argentina. Estudió en la Universidad del Cine y el Instituto ORT. Desde FARSAPRODUCCIONES, ha realizado más de 100 cortos y largos como *Plaga zombie* (1997) y *Kapanga: Todoterreno* (2009; 24° Festival).

Born in 1978 in Haedo, Argentina, he studied at Universidad del Cine and Instituto ORT. With FARSAPRODUCCIONES, he has made more than 100 shorts and features like Plaga zombie (1997) and Kapanga: Todoterreno (2009, 24th Festival).

Esteban Rojas



Nacido en Concepción, Chile, en 1983, dirigió el corto *Insomnia* (1999), trabajó como montajista, y acaba de terminar su segundo largometraje, *La casa por la ventana* (2010).

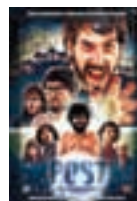
Born in Concepción, Chile, in 1983, he made the short film Insomnia (1999), worked as an editor and has just finished his second feature, La casa por la ventana (2010).

Argentina, 2010
86' / Betacam / Color
Español - Spanish

D, G, P: Pablo Parés, Esteban Rojas
F: Pablo Parés
E: Ale D'Aloisio
DA: Esteban Rojas
S: Pablo Parés
CP: FARSAPRODUCCIONES
I: Walter Cornás, Esteban Rojas, Hernán Sáez, Pablo Parés

Contacto / Contact

FARSAPRODUCCIONES
Pablo Parés
Monseñor de Andrea 220
B1706EJF Haedo, Argentina
T +54 11 4460 3280
F +54 11 4460 3280
E mail@farsaproducciones.com.ar
W www.farsaproducciones.com.ar





Tekoeté (Manera auténtica de ser)

Tekoeté (True Way of Being)

El 20 de abril de 2008 se llevaron a cabo en Paraguay las elecciones a presidente, legisladores y gobernadores departamentales de la nación. Ese día iba a cambiar el rumbo de la historia paraguaya: después de 60 años de gobierno ininterrumpido del Partido Colorado, el cargo de presidente se disputaba entre un obispo, un ex general y una mujer. Hugo Gamarra decide documentar la jornada lateralmente, desde sus aristas sociales y culturales, a partir del testimonio de campesinos paraguayos que opinan sobre los acontecimientos; y también sobre sus necesidades, sus problemáticas cotidianas, el escaso cumplimiento de sus derechos, las grietas que aparecen en el tejido social, el trabajo de la tierra y sus esperanzas para el futuro. La cámara sigue hasta las urnas a la familia Ramos Gómez que, desde Cordillerita Costa, a apenas 120 km de la capital Asunción, ofrece un discurso que contrasta (y, por tanto, completa) a aquel que, de fondo, transmite la televisión.

On April 20th, 2008, the Paraguayan elections for president, congressmen and state governors took place. The day would mark a turn in the history of Paraguay: after 60 years of uninterrupted government by the Colorado Party, the people competing for the office were now a bishop, a former general, and a woman. Hugo Gamarra chooses to make an indirect record that day from a social and cultural viewpoint, using the testimony of Paraguayan peasants who talk about the event but also about their needs, their everyday problems, the fact that the few rights they have aren't being fulfilled, the cracks in the social fabric, how they work their land, and their hopes for the future. The camera follows the Ramos Gómez family as they go the ballot boxes from the town of Cordillerita Costa, only 120 km away from Asunción, and deliver a discourse that contrasts (and therefore, completes) the one that can be heard on the background coming from the TV.

Hugo Gamarra E.



Nació en Asunción, Paraguay, en 1955, y estudió cine en EE.UU. Dirigió los documentales *Pilgrimage in Paraguay* (1987), *El portón de los sueños* (1998) y *Profesión*

Cinero (2007). Creó y dirige la Fundación Cinemateca y el Festival Internacional de Cine del Paraguay.

He was born in Asunción, Paraguay, in 1955, and studied Filmmaking in the US. He directed the documentaries Pilgrimage in Paraguay (1987), El portón de los sueños (1998)

and Profesión Cinero (2007). He's the founder and director of the Cinemateca Foundation and the Paraguay International Film Festival.

Paraguay, 2010
76' / Digibeta / Color
Guaraní - Guaraní,
Español - Spanish

D, G, P: Hugo Gamarra E.
F: Jerónimo Buman, Luis Aveiro, Pietro Scapini
E: Mario Fuentes
S: Omar Báez
M: Ismael Ledesma
CP: Ara Films Producciones

Contacto / Contact

Ara Films Producciones
Hugo Gamarra E.
Mayor Lamas Carissimo 750 c/ Eduardo Vera
Asunción, Paraguay
T +595 21 509 436
E cinefest@pla.net.py





El puente

Die Brücke / The Bridge

Un episodio olvidado ocurrido durante la Segunda Guerra Mundial es la excusa para que el director alemán Bernhard Wicki indague, de una manera tan notable como exhaustiva, en los comportamientos de toda la Alemania nazi cuando su derrota ya era inexorable.

Basado en el libro autobiográfico del periodista católico Gregor Dorfmeister, el film sigue a un grupo de jóvenes de un pequeño pueblo de Baviera alistado en la "Volkssturm", que se atrinchera para defender el mismo puente que escasas semanas atrás había servido para los juegos de su prolongada infancia.

El puente fue nominado al Oscar como Mejor Film Extranjero y ganó el Globo de Oro. A su vez, el jurado de la crítica organizado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina le otorgó el premio *ex aequo*, compartido con *Verano violento* de Valerio Zurlini, como la Mejor Película en el Festival de Cine de Mar del Plata celebrado exactamente hace medio siglo.

Pablo De Vita
ACCA

A forgotten episode from the Second World War is German director Bernhard Wicki's excuse to pose a remarkable and thorough investigation of the way Nazi Germany behaved when its defeat was regarded as inevitable.

Based on an autobiographical book by catholic journalist Gregor Dorfmeister, the film follows a group of young people from a town in Baviera who are enlisted in the "Volkssturm" and entrenches to defend the same bridge that only a few weeks before that it had been the playground for their prolonged childhood.

The Bridge was nominated for a Foreign Language Oscar and won a Golden Globe. Exactly 50 years ago, the film also received a Best Picture award (shared with Valerio Zurlini's Violent Summer) at the Mar del Plata Film Festival from the jury organized by the Argentine Film Reviewers Association.

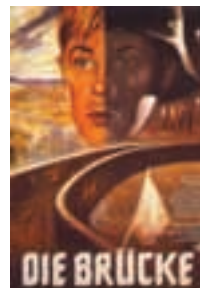
PDV
Argentine Film Reviewers Association

Alemania - Germany, 1959
103' / 16mm / B&N
Alemán - German

D: Bernhard Wicki
G: Karl-Wilhelm Vivier, Bernhard Wicki
F: Gerd von Bohnin
E: Carl Otto Bartning
DA: Heinrich Graf Brühl, Peter Scharff
S: Willi Schwadorf
M: Hans-Martin Majewski
P: Jochen Severin
CP: Fono Film
I: Volker Bohnet, Fritz Wepper, Michael Hinz, Volker Lechtenbrink, Cordula Trantow

Contacto / Contact

Goethe Institut
Av. Corrientes 319
C1043AAD Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4318 5600
F +54 11 4318 5656
E cine@buenosaires.goethe.org
W www.goethe.de/buenosaires



DOCTV Latinoamérica II

¿Qué es DOCTV?

DOCTV Latinoamérica II es el primer programa de fomento a la producción y teledifusión del documental latinoamericano. Es un modelo pionero de co-producción y teledifusión en red a nivel continental que promueve contenidos latinoamericanos a partir de una dinámica articulación entre cine y televisión. No es sólo un fondo para la producción de documentales sino que acompaña el desarrollo de los proyectos en sus etapas.

La RED DOCTV es una alianza estratégica sin precedentes entre autoridades audiovisuales nacionales, televisiones públicas y productores independientes de 14 países de Latinoamérica: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, México, Panamá, Perú, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela, que reúne a 34 instituciones y organizaciones.

Previo a la etapa de producción, los directores y productores asistieron a un Taller de Desarrollo de Proyectos en la Habana, Cuba, organizado por la Unidad Técnica del Programa y la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL) con el apoyo del Instituto Cubano de Artes e Industria Cinematográficas (ICAIC) y la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV).

DOCTV posibilita a 14 realizadores latinoamericanos la posibilidad de acceder a la audiencia de 18 TV públicas para compartir un nuevo relato de la diversidad latinoamericana.

La Coordinación Ejecutiva del DOCTV Latinoamérica II es ejercida por la Secretaría Ejecutiva de la Cinematografía Iberoamericana (SECI), la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL) y el Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA) de Argentina, sede de la Unidad Técnica en Buenos Aires para la presente edición 2009-2010.

DOCTV otorga un premio de 70.000 dólares para la producción de un documental de 52 minutos, en Betacam Digital, en cada uno de los 14 países que participan del programa.

Los 14 documentales del DOCTV Latinoamérica II (2009-2010) comenzaron su etapa de producción en noviembre de 2009 y finalizaron en el mes de julio de 2010. A partir de agosto de 2010, se realizan los estrenos semanales de los documentales, en horario estelar, en las 18 emisoras de televisión pública participantes de la RED DOCTV.

Los documentales fueron seleccionados entre 355 proyectos en los concursos realizados en los 14 países que componen la RED DOCTV: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, México, Panamá, Perú, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela. La Coordinación Ejecutiva del DOCTV Latinoamérica II es ejercida por la Secretaría Ejecutiva de la Cinematografía Iberoamericana (SECI), la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL) y el Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA) de Argentina, sede de la Unidad Técnica en Buenos Aires para la presente edición 2009-2010.

DOCTV IB

Coordinación Ejecutiva: SECI - Secretaria Ejecutiva: Alizar Dahdah - INCAA: Presidenta: Liliana Mazure - FNCL: Directora: Alquimia Peña - Unidad Técnica 2010: Coordinador General: Germán Calvi.

Productores Ejecutivos: Eduardo Flores Lescano - Ángeles Anchoa - Gabriel Moriconi - Hugo Pérez Navarro - Ed. 2009 Coordinadora General: Eva Piwowarski.

Contacto / Contact

DOCTV IB Latinoamérica
Ing. Germán Calvi
Coordinador General de la Unidad Técnica
Avda. de Mayo 1244 3er. Piso
C1085ABP Buenos Aires, Argentina
T +54 11 3220 1929
E german.doctv@incaa.gov.ar
W www.doctvib.net



Memoria de un escrito perdido

Argentina
D: Cristina Raschia



Más allá del MALL

Ecuador
D: Miguel Alvear



Bala perdida

Bolivia
D: Mauricio Durán Blacut



Una frontera, todas las fronteras

México
D: David Pablos Sánchez



Laura

Brasil
D: Felipe Gamarano Barbosa



El último soldado

Panamá
D: Luis Romero



Sitio 53

Chile
D: Rodolfo Gárate Cisterna



La frontera

Perú
D: Salomón Senepo González



Retratos de la ausencia

Colombia
D: Camila Marcela Rodríguez Triana



100.000

Puerto Rico
D: Juan Márquez



Las cinco vidas de María Rodríguez

Costa Rica
D: Alonso Arias y Gustavo Loría



Las manos en la tierra

Uruguay
D: Virginia Martínez



En el cuerpo equivocado

Cuba
D: Marilyn Solaya



Para vestir santos

Venezuela
D: Rosana Matecki

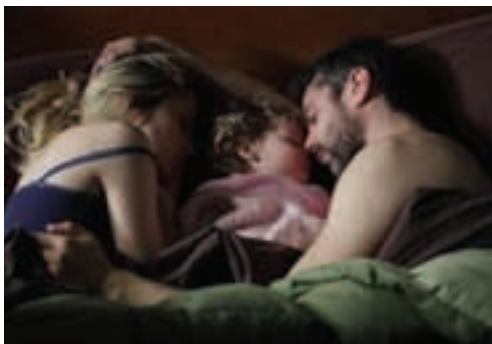
En el año del Bicentenario de la Patria,
el 25° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata quiere

agradecer el apoyo de:



WIP





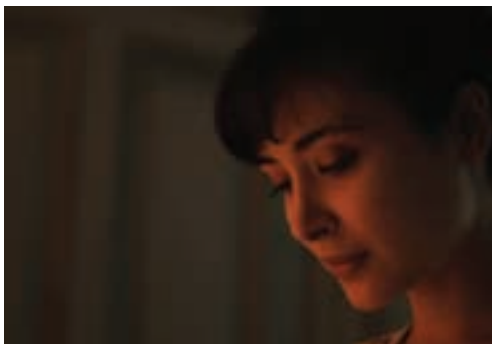
El campo

D: Hernán Belón

Contacto / Contact

Bastiana Films
Joana D Alessio, Hernán Belón

T +54 11 4824 0776
E joanadalessio@gmail.com
hbelon@yahoo.com.ar
W www.bastianafilms.com



Cornelia frente al espejo

D: Daniel Rosenfeld

Contacto / Contact

Argentincine
Daniel Rosenfeld

T +54 9 11 5013 3680
+54 11 4858 0066
E rosenfeld.daniel@gmail.com
W www.argentincine.com



Cracks de nácar

D: Daniel Casabé, Edgardo Dieleke

Contacto / Contact

Bloco
Ariel J. Cheszes / Edgardo Dieleke

T +54 11 4551 3559
+54 9 11 6868 3953
E ariel.cheszes@gmail.com
edieleke@gmail.com



Cuidado con los trenes

D: Verónica Rocha

Contacto / Contact

Diego Pigini / Pablo Spollansky

T +54 9 351 654 4685
+54 9 351 351 1194
E dpigini@gmail.com
pablospillansky@gmail.com
W www.cuidadoconlostrenes.com.ar



Ella se lo buscó

D: Susana Nieri

Contacto / Contact

Masa Latina
Susana Nieri / Paula Mastellone

T +54 9 2920 653 739

+54 11 4573 1824

E susanieri@gmail.com

masalatina@fibertel.com.ar



El fin del Potemkin

D: Misael Bustos

Contacto / Contact

Magoya Films
Nicolás Battle

T +54 9 11 6372 7473

E nicobattle@gmail.com

W www.magoyafilms.com.ar



Gricel

D: Jorge Leandro Colás

Contacto / Contact

MC Producciones - Cine Ojo
Marcelo Céspedes

T +54 11 4373 8280

+54 11 4371 6449

E cineojo@cineojo.com.ar

W www.cineojo.com.ar



La mujer del eternauta

D: Adán Aliaga

Contacto / Contact

Luisa Romeo / Verónica Cura

T +34 91 232 9148

+54 11 4776 5862

E luisaromeo@fridafilms.com

verocura@utopicacine.com



La música callada

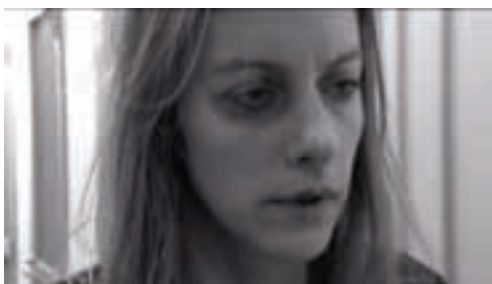
D: Fernando Boto

T +54 11 4553 8687
+54 9 11 6960 0270

Contacto / Contact

Imposible Films
Walter Tiepelmann / Mario Durrieu

E correo@imposiblefilms.com.ar
boto.fernando@gmail.com
W www.imposiblefilms.com.ar



Nadie nació para ser puta

D: Claudio Hebert Posse

T + 54 11 3964 9881
+54 9 11 3485 1945
E claudioposse1@yahoo.com.ar

Contacto / Contact

P.M. Producciones
Claudio Posse



Planetario

D: Baltazar Tokman

T +54 9 11 5248 8337
+54 9 11 5970 7085

Contacto / Contact

El Grillo Cine
Baltazar Tokman / Alejandro Hartmann

E baltazar@el-grillo.com
alehart@gmail.com
W www.el-grillo.com



Las mariposas de Sadourní

D: Darío Nardi

Contacto / Contact

CEPA Audiovisual SRL
Andrés Longares

T +54 11 4372 5359
E andres@cepacine.com



Tierra de los padres

D: Nicolás Prividera

T +54 9 11 5117 1969
+54 11 4937 9529

Contacto / Contact

Trivial
Pablo Ratto

E pablo@trivialmedia.com.ar
W www.trivialmedia.com.ar

INDICES

INDEX

Índice por director

Index by director

A

Abdolvahab, Mohsen 171
Actis, Federico 328
Aibar, Óscar 123
Aliaga, Adán 343
Alix Jr., Adolfo Borinaga 40-41
Amalric, Mathieu 140-141
Antin, Manuel 295
Apetri, Bogdan George 162
Aragón, Emilio 334
Araki, Gregg 226
Armstrong, Gillian 320
Arnold, Martin 205

B

Babinet, Olivier 234
Baldana, Juan 88-89
Barker, Kevin 219
Barzegar, Majid 172
Belón, Hernán 342
Beresford, Bruce 308, 318, 321, 333
Bergergard, Jonas 202-203
Birri, Fernando 291, 296
Blanco, Lucas 60-61
Boom Boom Kid 331
Borcosque, Carlos 293
Boto, Fernando 344
Bustos, Misael 343

C

Cabral, Cesar 79
Canale, Mario 133, 284
Carreras, Nicolás 92-93
Carrière, Jean-Claude 245
Cartier, Cristian 328
Casabé, Daniel 342
Chaneton, Ignacio 328
Chaplin, Charles 301
Chomet, Sylvain 46-47
Chung, Mong-Hong 54-55
Colás, Jorge Leandro 343
Collar, Enrique 72-73
Coppola, Sofia 18
Cristiani, Pedro 229
Crombie, Donald 317
Curtis, David Hillman 220

D

Davoodnejad, Alireza 174
Del Carril, Hugo 312
Delépine, Benoît 233
Dieleke, Edgardo 342
Dolan, Xavier 142-145
Dörrie, Doris 124
Dunham, Lena 181
Dupieux, Quentin 235

E

Egerstrand, Fredrik 218
Escartín Lara, Lluís 238-241
Escoda, Cristina 80
Étaix, Pierre 243-250

F

Faiman, Peter 322
Farajpour, Amin 173
Fattore, Fabián 98-99
Favio, Leonardo 299, 301
Fedorchenko, Alexei 50-51
Ferguson, Charles 125
Ferreri, Marco 277-283
Fischerman, Alberto 301

G

Gamarra E., Hugo 336
Garateguy, Tamae 102-103
García, Rodrigo 121
Gauchet, Gabriel 81
Giralt, Santiago 86-87
Girard, François 190
Glimcher, Arne 199
Glusman, José 94-95
Goldbart, Nicolás 36-37
Gómez, Gaspar 104-105
Gómez, Roberto Ángel 329
Greco, Guillermo 114
Grlíc, Rajko 158
Guérin, José Luis 134-135

H

Hajdu, Szabolcs 154
Hartley, Hal 251-265, 309
Hartley, Mark 227
Hartmann, Alejandro 90-91
Hijos, Los 211-215
Hirschbiegel, Oliver 307
Holmström, Jonas 202-203
Hong, Sang-soo 146-149
Hrebejk, Jan 159
Hue, Jean-Charles 207
Hughes, John 285-288

I

Iosseliani, Otar 42-43
Ipiña, Leandro 130

J

Jacobs, Ken 206
Jang, Cheol-soo 224
Jia, Zhang-ke 126
Jovic, Alejandro 115

K

Kalev, Kamen 155
Karlsson, Mikel Cee 218
Katz, Aaron 178
Kedzierawska, Dorota 163
Kervern, Gustave 233
Keshavarz, Hossein 169
Kidawa-Blonski, Jan 160
Kihn, Fred 234
Kim, Ji-woon 225
Kitano, Takeshi 136-137
Kohon, David José 294
Kotcheff, Ted 315
Kuhn, Rodolfo 297

L

Lacuesta, Isaki 128
Lairana, Mónica 328
Landauer, Helga 196
Laxe, Oliver 38-39

Lechki, Marek 156
Lee, Changdong 138-139
Leiva, Christian 116
Li, Hongqi 210
Luna, Diego 68-69

M

Masetti, Martín 100-101
Matsumoto, Hitoshi 236
McGrath, Tom 127
McPhee, Peter 80
Meza, Pablo José 64-65
Mitchell, David Robert 180
Mitry, Jean 301
Mokri, Shahram 168
Monroe, Justin 221
Moorhouse, Jocelyn 323
Morri, Annarosa 133
Morrison, Bill 209
Muntean, Radu 48-49

N

Nardi, Dario 344
Netzer, Calin Peter 161
Neyra, Róger 82
Nieri, Susana 343
Novkovic, Oleg 52-53

O

Ortega, Luis 110-111
Ott, Mike 179
Oviedo, María T. 328

P

Panzer, Wolfgang 307
Parés, Pablo 335
Penelas, Emiliano 118
Périot, Jean-Gabriel 204
Pinto, Eduardo 62-63
Pitts, Rafi 30-31
Polaco, Jorge 332

Polledri, Pablo 115
Popogrebsky, Alexei 157
Posse, Claudio Hebert 344
Prividera, Nicolás 344

R

Ramón, Raúl 82
Reed, Lou 150
Riet Sapriza, Gustavo 328
Rivette, Jacques 188
Rizzo, Laureano 116
Rocha, Verónica 342
Rodríguez-López, Omar 222
Rojas, Esteban 335
Romanek, Mark 129
Romero Levit, Paula 328
Ron, Emi 331
Rosenfeld, Daniel 342
Rowe, Michael 70-71
Ruiz, Juan Pablo 100-101
Ruiz, Rosendo 34-35

S

Saäl, Michka 195
Sable, Jerome 229
Sampieri, Luis 122
Sarquis, Nicolás 302-303
Sarquis, Sebastián 96-97
Sayles, John 120, 309
Schepisi, Fred 319
Schiaroli, Lucas 328
Schlieper, Carlos 292
Schumann, Werner 66-67
Seyedi, Houman 170
Sfar, Joann 197
Skolimowski, Jerzy 44-45
Southam, Tim 191
Spiner, Fernando 32-33
Stantic, Lita 291
Stonebarger, Derek 198
Suárez, Adrián 114
Szir, Pablo 291

T

Tamayo, Augusto 76-77
Tannchen, Nicolás León 117
Targino, Ricardo 79
Taube, Alejo 58-59
Todorovic, Jovan B. 153
Tokman, Baltazar 106-107, 344
Tokman, Iván 106-107
Torres, Fredy 330
Trautmann, Benno 208
Traynor, Adam 232
Tscherkassky, Peter 205
Turturro, Lucas N. 108-109

U

Uribe, Luis Carlos 81
Uzcátegui, Gerard 83

V

Valladares, Edmund 298
Vega, Daniel 74-75
Vega, Diego 74-75
Vescovo, Iván 117
Vidor, Charles 301
Vigne, Daniel 194
Vinterberg, Thomas 132
Viñes, Tamara Martina 328
Vivas, Miguel Ángel 228
Vizcaino, Sihuen 328

W

Wallner, Thomas 192
Webber, Peter 193
Weinstein, Larry 189, 192
Weir, Peter 316
Wicki, Bernhard 337
Wilensky, Osias 301
Wright, Edgar 176-177

Z

Zhang, Yimou 131
Zuhair Jury, Jorge 300
Zulueta, Iván 267-273

Índice por país

Index by country

ALEMANIA / GERMANY

El puente, 337
 Kimono, 264
 La caída, 307
 Madman's Dictionary, 208
 Solidarity Song: The Hanns Eisler Story, 192
 The Hairdresser, 124
 The Hunter, 30-31

ARGENTINA

5 velitas, 328
 Aballay, el hombre sin miedo, 32-33
 Agua y sal, 58-59
 Alfredo Li Gotti. Una pasión cinéfila, 329
 Alicia, 328
 Amor en tránsito, 60-61
 Antes del estreno, 86-87
 Árbol, 328
 Arrieros, 88-89
 Arroz con leche, 292
 AU3 (Autopista Central), 90-91
 Caño dorado, 62-63
 Charla y debate sobre el hundimiento del crecimiento..., 331
 Coral, 328
 Cornelia frente al espejo, 342
 Cracks de nácar, 342
 Cuidado con los trenes, 342
 De caravana, 34-35
 Deus Irae, 229
 Diario de campamento, 291
 Doble deportivo, 114
 Domingo de Ramos, 94-95
 El amigo, 301
 El bombero está triste y llora, 291
 El camino del vino, 92-93
 El campo, 342
 El fantástico mundo de la María Montiel, 300
 El fin del Potemkin, 343
 El mal del sauce, 96-97
 El otro día, desde el bondi, te vi con Lucía, 116
 El sueño sueco, 328
 Ella se lo buscó, 343
 Fase 7, 36-37
 Federik Goes to Japan with the Fun People, 331
 Gricel, 343
 Incordia, 115
 Kindergarten, 332
 La araña, 328
 La Campana, 330
 La cifra impar, 295
 La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro, 303
 La muerte está mintiendo, 293
 La mujer del eternauta, 343
 La música callada, 344
 La palabra empeñada, 100
 La última, 328
 La vieja de atrás, 64-65
 Las mariposas de Sadourní, 344
 Las tierras blancas, 312
 Livianas, 115
 Los caminos que esperan, 114

Los inundados, 296
 Los teleféricos, 328
 Lote 30, 116
 Malón, 98-99
 Moto perpetuo, 301
 Nadie nació para ser puta, 344
 Nosotros los monos, 298
 Pies, 117
 Planetario, 344
 Pompeya, 102-103
 POST, la aventura completa, 335
 Quema, 301
 Revolución - El cruce de los Andes, 130
 Road July, 104-105
 Rosa, 328
 Soñar, soñar, 299
 Tiempo muerto, 106-107
 Tierra de los padres, 344
 Tire dié, 291
 Todos tienen algo que ocultar excepto yo, 117
 Tres minutos de mar, 118
 Tres veces Ana, 294
 Ufa con el sexo, 297
 Un rey para la Patagonia, 108-109
 Verano maldito, 110-111

AUSTRALIA

Asalto al camión blindado, 318
 Cocodrilo Dundee, 322
 Después de la emboscada, 321
 Enigma en París, 316
 Hombre sin mañana, 315
 La prueba, 323
 Machete Maidens Unleashed!, 227
 Mao's Last Dancer, 333
 Mi brillante carrera, 320
 Te llamaré Caddie, 317
 The Chant of Jimmie Blacksmith, 319

AUSTRIA

Coming Attractions, 205
 Shadow Cuts, 205

BRASIL / BRAZIL

Ensolarado, 79
 O coro, 66-67
 Tempestade, 79

BULGARIA

Eastern Plays, 155

CANADÁ / CANADA

Ivory Tower, 232
 Les Amours imaginaires, 144
 My War Years: Arnold Schoenberg, 189
 Satie and Suzanne, 191
 The Legend of Beaver Dam, 229
 Thirty Two Short Films About Glenn Gould, 190
 Yo maté a mi madre, 142

CHILE

18 peniques, 80

CHINA

I Wish I Knew, 126
 Sangre, simplemente sangre, 131
 Winter Vacation, 210

COLOMBIA

Alijuna, 80
 Go to Sleep, 81

COREA DEL SUR / SOUTH KOREA

Bedevilled, 224
 Hahaha, 146-147
 I Saw The Devil, 225
 Oki's Movie, 148-149
 Poetry, 138-139

CROACIA / CROATIA

Just Between Us, 158

CUBA

Efecto dominó, 81

DINAMARCA / DENMARK

Submarino, 132

ESPAÑA / SPAIN

75 Drive-a-way, 240
 A malgam A, 270
 Ágata, 270
 Águila, Arizona, 240
 Amanar Tamasheq, 240
 Amor, 241
 Aquarium, 270
 Arrebato, 273
 Circo, 215
 Complementos, 270
 El camino de las abejas, 240
 El gran Vázquez, 123
 El mensaje es facial, 270
 El sol en el sol del membrillo, 213
 Fiesta, 270
 Fin, 122
 Frank Stein, 270
 Gora Terra Film, 241
 Guest, 134-135
 Ida y vuelta, 270
 Ivan Istochnikov, 241
 Kinkong, 270
 La fortuna de los Irureta, 270
 La noche que no acaba, 128
 La taquillera, 270
 Leo es pardo, 270
 Los materiales, 214
 Masaje, 270

Mi ego está en babia, 270
Mohave Cruising, 241
Nescafé-Dakar, 240
Pájaros de papel, 334
Párpados, 270
Ritesti, 270
Roma-Brescia-Cannes, 270
Secuestrados, 228
Tabú Maná, 240
Tea for Two, 270
Terra Incognita, 241
Texas Sunrise, 241
Todos vos sodes capitáns, 38-39
Último grito, 271
Un, dos, tres, al escondite inglés, 272
Ya viene, aguanta, riégue me, mátame, 213

ESTADOS UNIDOS / UNITED STATES

A Loft, 206
A/Muse, 265
Accomplice, 265
Adventure, 265
Amateur, 256
Ambition, 263
Amigo, 120
Amor de madres, 121
Ciencia loca, 288
Cold Weather, 178
Cruel, cruel amor, 301
El club de los cinco, 287
El puente, 301
Fay Grim, 262
Five Fingers, 219
Flirt, 257
Henry Fool, 258
I.M. Caravaggio, 198
Implied Harmonies, 265
Inside Job, 125
Jonas Mekas in Kodachrome Days, 206
Kaboom, 226
La verdad increíble, 253
Littlerock, 179
Megamente, 127
NYC 3/94, 264
Opera No. 1, 264
Picasso and Braque Go to the Movies, 199
Red Shirley, 150
Ride, Rise, Roar, 220
Scott Pilgrim vs. los siete ex de la chica de sus sueños, 176-177
Se busca novio, 287
Somewhere, en un rincón del corazón, 18
Spark of Being, 209
Surviving Desire, 263
The Apologies, 265
The Day Was a Scorcher, 206
The Family Jams, 219
The Girl from Monday, 261
The Myth of the American Sleepover, 180
The Rock 'n' Roll Dreams of Duncan Christopher, 221
The Sentimental Engine Slayer, 222
Theory of Achievement, 263
Tiny Furniture, 181
Un experto en diversión, 288

FILIPINAS / PHILIPPINES

Chassis, 40-41

FRANCIA / FRANCE

Basta la salud, 248
Chantrapas, 42-43
El suspirante, 246
En pleine forme, 245
Ese loco, loco deseo de amar, 249
Gainsbourg (Vie héroïque), 197
Heureux anniversaire, 245
Imágenes para Debussy, 301
Jean De La Fontaine, le défi, 194
L'Art délicat de la matraque, 204
La Belle Noiseuse, 188
La BM du Seigneur, 207
La gran comilona, 280
Les Barbares, 204
Les Prisonniers de Beckett, 195
Mammuth, 233
Pays de Coccagne, 250
Robert Mitchum est mort, 234
Rubber, 235
Rupture, 245
The Book of Life, 259
Tournée, 140-141
Yoyo, 247

HUNGRÍA / HUNGARY

Bibliothèque Pascal, 154

IRÁN / IRAN

Ashkan, the Charmed Ring and Other Stories, 168
Dog Sweat, 169
Please Do Not Disturb, 171
Rainy Seasons, 172
Running Among the Clouds, 173
Salve, 174
The Little Rusty Brains, 170

ISLANDIA / ICELAND

No Such Thing, 260

ITALIA / ITALY

Adiós, mono, 281
Dillinger ha muerto, 279
Historias de la locura común, 282
La carne, 283
La última oportunidad, 255
Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro, 284
Vittorio D., 133

JAPÓN / JAPAN

Outrage, 136-137
Symbol, 236

MÉXICO / MEXICO

Abel, 68-69

Año bisiesto, 70-71

La llama doble, 82

PARAGUAY

Novena, 72-73
Tekoeté (Manera auténtica de ser), 336

PERÚ / PERU

La vigilia, 76-77
Octubre, 74-75
Q'eros: Hombres de altura, 82

POLONIA / POLAND

Erratum, 156
Essential Killing, 44-45
Little Rose, 160
Tomorrow Will Be Better, 163

REINO UNIDO / UNITED KINGDOM

Confía en mí, 254
Girl with a Pearl Earring, 193
L'illusionniste, 46-47
Nunca me abandones, 129
The New Math(s), 264

REPÚBLICA CHECA / CZECH REPUBLIC

Kawasaki's Rose, 159

RUMANIA / ROMANIA

Medal of Honor, 161
Outbound, 162
Tuesday, After Christmas, 48-49

RUSIA / RUSSIA

A Film about Anna Akhmatova, 196
How I Ended This Summer, 157
Silent Souls, 50-51

SERBIA

The Belgrade Phantom, 153
White White World, 52-53

SUECIA / SWEDEN

Song of Tomorrow, 202-203
The Extraordinary Ordinary Life of José González, 218

SUIZA / SWITZERLAND

The Day of the Cat, 307

TAIWÁN / TAIWAN

The Fourth Portrait, 54-55

VENEZUELA

Mar blindado, 83

Índice por película

Index by film

#

5 velitas, 328
18 peniques, 80
75 Drive-a-way, 240

A

A Film about Anna Akhmatova, 196
A Loft, 206
A malgam A, 270
A/Muse, 265
Aballay, el hombre sin miedo, 32-33
Abel, 68-69
Accomplice, 265
Adiós, mono, 281
Adventure, 265
Agata, 270
Agua y sal, 58-59
Aguila, Arizona, 240
Alfredo Li Gotti. Una pasión cinéfila, 329
Alicia, 328
Alijuna, 80
Amanar Tamasheq, 240
Amateur, 256
Ambition, 263
Amigo, 120
Amor, 241
Amor de madres, 121
Amor en tránsito, 60-61
Antes del estreno, 86-87
Año bisiesto, 70-71
Aquarium, 270
Árbol, 328
Arrebato, 273
Arrieros, 88-89
Arroz con leche, 292
Asalto al camión blindado, 318
Ashkan, the Charmed Ring and Other Stories, 168
AU3 (Autopista Central), 90-91

B

Basta la salud, 248
Bedevelled, 224
Bibliothèque Pascal, 154

C

Caño dorado, 62-63
Chantrapas, 42-43
Charla y debate sobre el hundimiento del crecimiento..., 331
Chassis, 40-41
Ciencia loca, 288
Circo, 215
Cocodrilo Dundee, 322
Cold Weather, 178
Coming Attractions, 205
Complementos, 270
Confía en mí, 254

Coral, 328
Cornelia frente al espejo, 342
Cracks de nácar, 342
Cruel, cruel amor, 301
Cuidado con los trenes, 342

D

De caravana, 34-35
Después de la emboscada, 321
Deus Irae, 229
Diario de campamento, 291
Dillinger ha muerto, 279
Doble deportivo, 114
Dog Sweat, 169
Domingo de Ramos, 94-95

E

Eastern Plays, 155
Efecto dominó, 81
El amigo, 301
El hombre está triste y llora, 291
El camino de las abejas, 240
El camino del vino, 92-93
El campo, 342
El club de los cinco, 287
El fantástico mundo de la María Montiel, 300
El fin del Potemkin, 343
El gran Vázquez, 123
El mal del sauce, 96-97
El mensaje es facial, 270
El otro día, desde el bondi, te vi con Lucía, 116
El puente, 301
El puente, 337
El sol en el sol del membrillo, 213
El sueño sueco, 328
El suspirante, 246
Ella se lo buscó, 343
En pleine forme, 245
Enigma en Paris, 316
Ensolariado, 79
Erratum, 156
Ese loco, loco deseo de amar, 249
Essential Killing, 44-45

F

Fase 7, 36-37
Fay Grim, 262
Federik Goes to Japan with the Fun People, 331
Fiesta, 270
Fin, 122
Five Fingers, 219
Flirt, 257
Frank Stein, 270

G

Gainsbourg (Vie héroïque), 197
Girl with a Pearl Earring, 193

Go to Sleep, 81
Gora Terra Film, 241
Gricel, 343
Guest, 134-135

H

Hahaha, 146-147
Henry Fool, 258
Heureux anniversaire, 245
Historias de la locura común, 282
Hombre sin mañana, 315
How I Ended This Summer, 157

I

I Saw The Devil, 225
I Wish I Knew, 126
I.M. Caravaggio, 198
Ida y vuelta, 270
Imágenes para Debussy, 301
Implied Harmonies, 265
Incordia, 115
Inside Job, 125
Ivan Istochnikov, 241
Ivory Tower, 232

J

Jean De La Fontaine, le défi, 194
Jonas Mekas in Kodachrome Days, 206
Just Between Us, 158

K

Kaboom, 226
Kawasaki's Rose, 159
Kimono, 264
Kindergarten, 332
Kinkong, 270

L

La araña, 328
La Belle Noiseuse, 188
La BM du Seigneur, 207
La caída, 307
La Campana, 330
La carne, 283
La cifra impar, 295
La fortuna de los Irureta, 270
La gran comilona, 280
La llama doble, 82
La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro, 303
La muerte está mintiendo, 293
La mujer del eterno, 343
La música callada, 344

La noche que no acaba, 128
 La palabra empuñada, 100-101
 La prueba, 323
 La taquillera, 270
 La última, 328
 La última oportunidad, 255
 La verdad increíble, 253
 La vieja de atrás, 64-65
 La vigilia, 76-77
 L'Art délicat de la matraque, 204
 Las mariposas de Sadourni, 344
 Las tierras blancas, 312
 Leo es pardo, 270
 Les Amours imaginaires, 144-145
 Les Barbares, 204
 Les Prisonniers de Beckett, 195
 L'Illusionniste, 46-47
 Little Rose, 160
 Littlerock, 179
 Livianas, 115
 Los caminos que esperan, 114
 Los inundados, 296
 Los materiales, 214
 Los teleféricos, 328
 Lote 30, 116

M

Machete Maidens Unleashed!, 227
 Madman's Dictionary, 208
 Malón, 98-99
 Mammuth, 233
 Mao's Last Dancer, 333
 Mar blindado, 83
 Marco Ferreri, il regista che venne dal futuro, 284
 Masaje, 270
 Medal of Honor, 161
 Megamente, 127
 Mi brillante carrera, 320
 Mi ego está en babia, 270
 Mohave Cruising, 241
 Moto perpetuo, 301
 My War Years: Arnold Schoenberg, 189

N

Nadie nació para ser puta, 344
 Nescafé-Dakar, 240
 No Such Thing, 260
 Nosotros los monos, 298
 Novena, 72-73
 Nunca me abandones, 129
 NYC 3/94, 264

O

O coro, 66-67
 Octubre, 74-75
 Oki's Movie, 148-149
 Opera No. 1, 264

Outbound, 162
 Outrage, 136-137

P

Pájaros de papel, 334
 Párpados, 270
 Pays de Coccagne, 250
 Picasso and Braque Go to the Movies, 199
 Pies, 117
 Planetario, 344
 Please Do Not Disturb, 171
 Poetry, 138-139
 Pompeya, 102-103
 POST, la aventura completa, 335

Q

Q'eros: Hombres de altura, 82
 Quema, 301

R

Rainy Seasons, 172
 Red Shirley, 150
 Revolución - El cruce de los Andes, 130
 Ride, Rise, Roar, 220
 Ritești, 270
 Road July, 104-105
 Robert Mitchum est mort, 234
 Roma-Brescia-Cannes, 270
 Rosa, 328
 Rubber, 235
 Running Among the Clouds, 173
 Rupture, 245

S

Salve, 174
 Sangre, simplemente sangre, 131
 Satie and Suzanne, 191
 Scott Pilgrim vs. los siete ex de la chica de sus sueños, 176-177
 Se busca novio, 287
 Secuestrados, 228
 Shadow Cuts, 205
 Silent Souls, 50-51
 Solidarity Song: The Hanns Eisler Story, 192
 Somewhere, en un rincón del corazón, 18
 Song of Tomorrow, 202-203
 Soñar, soñar, 299
 Spark of Being, 209
 Submarino, 132
 Surviving Desire, 263
 Symbol, 236

T

Tabú Maná, 240
 Te llamaré Caddie, 317
 Tea for Two, 270
 Tekoeté (Manera auténtica de ser), 336

Tempesta, 79
 Terra Incognita, 241
 Texas Sunrise, 241
 The Apologies, 265
 The Belgrade Phantom, 153
 The Book of Life, 259
 The Chant of Jimmie Blacksmith, 319
 The Day of the Cat, 307
 The Day Was a Scorcher, 206
 The Extraordinary Ordinary Life of José González, 218
 The Family Jams, 219
 The Fourth Portrait, 54-55
 The Girl from Monday, 261
 The Hairdresser, 124
 The Hunter, 30-31
 The Legend of Beaver Dam, 229
 The Little Rusty Brains, 170
 The Myth of the American Sleepover, 180
 The New Math(s), 264
 The Rock 'n' Roll Dreams of Duncan Christopher, 221
 The Sentimental Engine Slayer, 222
 Theory of Achievement, 263
 Thirty Two Short Films About Glenn Gould, 190
 Tiempo muerto, 106-107
 Tierra de los padres, 344
 Tiny Furniture, 181
 Tire dié, 291
 Todos tienen algo que ocultar excepto yo, 117
 Todos vos sodes capitans, 38-39
 Tomorrow Will Be Better, 163
 Tournée, 140-141
 Tres minutos de mar, 118
 Tres veces Ana, 294
 Tuesday, After Christmas, 48-49

U

Ufa con el sexo, 297
 Último grito, 271
 Un experto en diversión, 288
 Un rey para la Patagonia, 108-109
 Un, dos, tres, al escondite inglés, 272

V

Verano maldito, 110-111
 Vittorio D., 133

W

White White World, 52-53
 Winter Vacation, 210

Y

Ya viene, aguanta, riégume, mátame, 213
 Yo maté a mi madre, 142-143
 Yoyo, 247