



TRANSMUTACIÓN FESTIVAL DE CINE CONTEMPORÁNEO

PATROCINADOR OFICIAL



Según las tradiciones ocultistas del siglo XIV, el ser debe atravesar siete esferas enérgicas para su transformación hacia la perfección. Éstas eran atribuidas a las siete esferas clásicas planetarias —el Sol, la Luna, Venus, Marte, Júpiter, Mercurio y Saturno— sin embargo, hasta el final de lo máximo perceptible al ojo humano, quedaba un octavo elemento en donde se superaban los influjos planetarios... el de las estrellas fijas. Ese eterno lienzo en negro, inalcanzable y pleno de fulgurantes luminarias fue nuestro primer contacto con el fenómeno de las proyecciones. Quién diría que la octava esfera sería un espacio análogo a la del séptimo arte, y a pesar de que es el séptimo, el octonario ha estado más presente en el cine que otro número. Desde las octavas órficas-pitagóricas en la música, los múltiplos de ocho en ciertos formatos análogos y digitales (super8, 16mm, 16fps, 24fps, 8bit, 16bit, etc.), y si traemos a la mente la lemniscata griega, son como dos ojos mirándonos de frente o un diagrama sintético del cine-alquímico, donde la luz emitida es filtrada y modificada por un mediador para ser proyectada en una superficie y seguir, de manera perpetua, el recorrido al interior del espectador.

Así, el ocho como elemento eterno y de conservación, sucede al siete, símbolo del tiempo. Orden subvirtiéndose al caos. La reacción de la acción o la justicia armonizadora. La forma del ocho se deriva en parte de las serpientes enroscadas de los caduceos de Hermes y en parte del movimiento serpenteante del cosmos. El ocho es el intermediario entre un cuadrado y un círculo, elemento regenerador por excelencia.

De esta manera, después de dar siete vueltas al sol, la serpiente ha alcanzado su cola para comenzar un nuevo recorrido apoyado por el octavo planeta moderno, asociado a las artes visuales y a los cambios culturales. En esencia la misma, pero con una nueva piel. Con una visión renovada para discernir en estos tiempos tan convulsos, lo útil de lo fútil para su flamante comienzo. Separar lo volátil, de lo fijo. Moverse, para no estancarse.

OCTAVA EDICIÓN 17 AL 27 DE OCTUBRE 2024

IMPRESO POR



THE SPARROW IN THE CHIMNEY



Dir. Ramon Zürcher | 2024 | Suiza | 117 Min.

DOMINGO 20 | CINETECA NACIONAL XOCO |
21:00 HRS | 117 MIN
SÁBADO 26 | CINETECA NACIONAL XOCO |
17:00 HRS | 117 MIN | Q&A



indefinidos y casi metafísicos, sólo que en esta ocasión, el cineasta traza una clara trayectoria que va de lo abstracto a lo literal para emprender una nueva búsqueda filmica.

La película presenta a Karen (Maren Eggert) y Markus (Andreas Döhler), quienes viven con sus hijos en la casa en la que creció Karen: un acogedor nido instalado en medio del campo. Para la celebración del cumpleaños de Markus, Jule (Britta Hammelstein), la hermana de Karen, llega con su familia. Ambas hermanas son totalmente opuestas y acechadas por los fantasmas de su pasado y la historia con su madre, entran en una creciente tensión. A medida que la casa se va llenando de huéspedes, la tensión sostenida por las hermanas desemboca en una tragedia que lleva la promesa de purificar aquello que estaba ya podrido en el seno de la familia.

Con el rigor y bella eficacia formal que ya estaba presente en sus trabajos anteriores, Zürcher construye, con paciencia aviar, un nido que habrá de ser consumido por una traumática historia familiar y los roces constantes entre quienes habitan la casa de Karen. Aquí, cualquier palabra o gesto es potencialmente incendiario e incluso la naturaleza misma parece también participar de la inflamación en el seno doméstico, enviando gallinas decapitadas- aquí los ángeles son así, dice irónicamente Karen- y haciendo que las aves no canten, sino que griten.

La tensión que logra Zürcher se construye, más que en lo que sus personajes dicen, en aquello que ven y lo que la misma película elige mostrar: una imagen tan simple como la de un primer plano de un plato roto es capaz de condensar la fragilidad de la armonía doméstica o un gorrión escapando de una chimenea, el único ser lo suficientemente precavido de saber escapar del hogar cuando siente que las llamas son inminentes. En cambio, tanto Karen como Jule deciden quedarse en ese nido, honrando las heridas y dejando que el fuego sea un agente, no de destrucción, sino de purificación, olvidando que no son aves fénix, listas para renacer de sus cenizas, sino aves ordinarias, heridas e incapaces de volar lejos de aquello que las lastima: su infierno interior.



Ramon Zürcher | Director

En una escena de Höstsonaten (1978), de Ingmar Bergman, la cohibida Eve (Liv Ullmann) le dice a su madre (Ingrid Bergman) que ella ha logrado dañarla de por vida, tal como ella misma es una mujer herida. Empezar hablando de una obra del legendario cineasta sueco Ingmar Bergman podría parecer o bien, una marca de distinción o un agobiante yugo para hablar de cualquier película contemporánea. Tal como la corrosiva relación materno-filial expuesta en la película de Bergman, los cineastas contemporáneos parecen también estar atravesados por las injurias y virtudes de sus antecesores pero en el caso del cineasta suizo Ramon Zürcher, esa herida se cicatriza de manera abstracta, casi como si la misma piel la absorbiera, ignorando su paradero.

The Sparrow and the Chimney, el tercer largometraje de Zürcher, admite la entrada de elementos dramáticos y narrativos que son más evidentes pero no por ello menos enigmáticos y sugerentes que en Das merkwürdige katze (2013) y Das Mädchen und die Spinne (2021). Así como en sus películas anteriores, Zürcher explora los recovecos de los espacios domésticos en busca de elementos

Por: Jorge Negrete



LICENCIATURA EN
CINEMATOGRAFÍA
RVOE20192983

DESAFÍA TUS LÍMITES
ESTUDIA CINE

[f lafacultaddecine](#)
[@facultaddecine](#)
FACULTADDECINE.EDU.MX

STRAIGHT INTO THE BALLS OF HELL

Vulcanizadora | Dir. Joel Potrykus | 2024 | USA | 85 Min.

JUEVES 17 (FUNCIÓN INAUGURAL) | CINETECA NACIONAL XOCO | 19:30 HRS | 85 MIN | Q&A
VIERNES 25 | CINETECA NACIONAL XOCO | 17:00 HRS | 85 MIN

Si realmente eres capaz de asumir tu vulnerabilidad, una fragilidad interior que exaspera incluso a tu más penoso ridículo, transmutando toda esa delicadeza en un odio ferviente. Si puedes impulsar tu identidad acorazada y quebradiza al grito rasposo e hiriente del rencor y la abominación, entonces, y sólo entonces, la música rabiosa toma tu espacio interior, y con ella, las películas de Joel Potrykus.

Los personajes protagónicos de Joel Potrykus son muy falibles, muy inseguros y muy inoperantes. De algún modo los vínculos y los afectos que les proveerían seguridad están extremadamente debilitados. Una madre apagada y ocupada en conectar televisores detrás de un teléfono en Buzzard (2014), un primo descuidado y un gato, en The Alchemist Cookbook (2016), y absolutamente nadie en Ape (2012). Paradójicamente para estos personajes ser vulnerables es su principal fortaleza, porque el brillante estado de ánimo que deviene del abandono conlleva, siempre que la íntima alquimia lo permita, una colosal subversión.

Pocos o ningún personaje del cine habita la soledad con la potencia que los personajes de Joel Potrykus lo hacen. Cruzando los espacios hostiles de ciudades en Michigan donde la violencia es monotonía, o el aislamiento en los bosques en The Alchemist Cookbook; con bandas sonoras efervescentes de trash metal ultra-vernáculo como Worshit o S.O.D. y un hip-hop recalitrante, def IV, Esham Attica Smith, amalgamando la elipsis en acción, virtuosa y violenta.

En estas películas habitan personajes marginales tan poderosos que hacen pensar en Potrykus como una especie de John Kennedy Toole del cine de este siglo. Son seres marginales de esa topografía curiosa de Estados Unidos, a los que nada les sale bien, pero que en su deseo por la vida, en su odio primordial, se ven arrastrados primero a la ironía, y luego a la sombra. El amor por los monstruos y las invocaciones satánicas no es meramente estético en estas películas, el diablo siempre se aparece en

ellas. Expuestos a su crisis de vulnerabilidad extrema el vacío de la fragilidad compromete a los personajes, lúcidos y desencantados, a un pacto con el maligno. Los relatos pueden ser lineales pero los estados de ánimo no, y el director describe muy bien las condiciones que propician la llegada de la oscuridad. Martin Jackitansky en Buzzard, Trevor Newandayke en Ape, y Sean en The Alchemist Cookbook, son empoderados por pacto satánico, que generalmente se expresa con una herida física y psíquica, deteriorándose rápidamente.

La satisfacción en estas pelis nos llegan por el contraste maravilloso entre el tema y los géneros que las sobrevuelan, la comedia fantástica o farsica, mucha ironía e insurrección. Personajes entrañables, dispuestos a cruzar muchos límites, a disociarse, y finalmente a sacrificarse. O quizá no.

Joel Potrykus recibió el premio Best New Director en el Locarno Film Festival, por Ape en 2012, y en 2014 el premio FIPRESCI por Buzzard en Ljubljana International Film Festival. Sus trabajos llevan una crítica al neoliberalismo de principio de milenio, y al orden económico al que resultan forzadas las sociedades. Mundos utilitarios, previos a la era del smartphone, donde la inclusión de los distintos no es negociable y, por eso, predice el destino de sus principales residuos culturales en el enorme grotesco de la marginalidad.

¡A vulcanizar a vulcanizar!

Vulcanizadora (2024), trae una dimensión nueva a los anteriores filmes de Joel Potrykus, no se trata sólo de una búsqueda individual o fraternal por realizar un acuerdo secreto que alivie la angustia monstruosa del mundo cotidiano, o lo altere. En Vulcanizadora el pacto suicida de dos amigos deviene en una paradoja luminosa: el legado de un padre para corresponder a su hijo.



Joel Potrykus | Director

El pequeño Jeremy protagonizado por Solo, el hijo pequeño de Joel Potrykus en la vida real, conecta una dimensión nueva a esta historia. La personalidad angustiada de su padre en el filme, Derek protagonizado por el mismo Potrykus, está íntimamente contactado con el desafío de ser padre. Vulcanizadora, que aparece como una secuela de Buzzard (2014), sugiere que estos personajes atrapados en un comportamiento infantil, están siendo empujados por el devenir de la vida a una salida fatal. La responsabilidad tiene un peso infinito para ellos porque el mundo social siempre los ha rechazado y también porque sus sensibilidades no son compatibles con la socialización. La sensibilidad y la empatía que, antagónicamente, Derek y Joshua son capaces de expresar en este filme, a pesar de su imposibilidad social, a pesar del destino irracional que los convoca, los revela íntimamente como humanos.

La fragilidad y la agresividad serán soldadas indisolublemente en las entrañas de Vulcanizadora, porque en el núcleo intacto de la sensibilidad que sus protagonistas profesan por la vida sólo hay lugar para amar o morir.

Por: Facundo Torrieri





LICENCIATURA EN

ARTES VISUALES

RVOE20241181

DESAFÍA TUS LÍMITES

ESTUDIA ARTES

FACULTADDECINE.EDU.MX

JIKURI

Dir. Federico Cecchetti | 2023 | México, Estados Unidos, Francia | 94 Min.

DOMINGO 20 | CINETECA NACIONAL XOCO | 18:30 HRS
| 94 MIN | Q&A

JUEVES 24 | CINETECA NACIONAL CNA | 18:30 HRS | 94 MIN | Q&A

Esta historia ya nos la han contado muchas veces: es el encontronazo entre la modernidad y el mundo edénico de las sociedades originarias, al principio se rechazan, se temen, paulatinamente se comprenden, se aceptan y luchan juntos contra la amenaza de la civilización occidental, donde uno de los dos termina aniquilado, generalmente el buen salvaje. Esta es la historia que se repite como un mal chiste en el cine norteamericano, lo paradójico es que no existen los chistes malos sólo narradores sin gracia; esos, me temo, son legión. Afortunadamente no es el caso de "Jikuri" de Federico Cecchetti que adapta libremente el texto "Los Taraumaras" (1936) de Antonin Artaud, crónica que tuvo cierta controversia en la escena cultural mexicana, sobre todo por el hecho de que una de sus figuras tutelares, Alfonso Reyes, la ninguneó y la desechó como un ejercicio afiebrado de exotismo.

México ha sido escenario de viajes de autodescubrimiento y/o auto destrucción para artistas, intelectuales y figuras públicas de muchas latitudes, como Howard Fast, Dalton Trumbo, Malcolm Lawry, B. Traven, William Burroughs, Jack Kerouac, Ambrose Bierce, Leon Trotsky, por mencionar algunos. El grupo de los surrealistas tuvo una relación dispar con nuestro país, Luis Buñuel filmó aquí sus películas más emblemáticas, salió exiliado a Europa cuando le cerraron las puertas y volvió para quedarse hasta su muerte; André Bretón, líder ideológico de la vanguardia artística, declaró tras una larga estadía, que México era un "caos que funciona" y el país surrealista por excelencia. Lejos de los reflectores que eran tan estimados por sus colegas del movimiento Antonin Artaud convirtió su paso por el país en un descenso al inframundo del que regreso transmutado, nunca sabremos si para bien o para mal, lo que si es cierto es que su relación con el grupo y con el mundo artístico en general nunca volvió a ser la misma.

A diferencia de otras crónicas semejantes Artaud no trajo su idea de civilización para oponerla al mundo rarámuri; al contrario, llega y es objeto de burla por parte de los tarahumaras. En la cinta se establece un vínculo entre el poeta surrealista y Rayenari un rarámuri que es el mejor corredor de la comunidad, quien se encuentra en una situación especial pues su mujer, Mechá, espera a su tercer hijo y él ha aceptado participar en una carrera cuyo premio le permitirá solventar sus deudas. De más está decir que la llegada de Artaud trastoca su realidad y sus planes, porque, además, a la llegada física del francés la antecede su aparición en los sueños de Rayenari. Estamos ante dos visiones de un mismo encuentro: el lado poético, decadente de Artaud y el lado sagrado, ritual de Rayenari, uno no demerita al otro sólo son reflejo de la realidad que circunda a los personajes. El primero utiliza la poesía para transformar la realidad que lo agobia; el segundo encuentra en el rito el sentido de sus actos y del vínculo que sabe lo une inevitablemente a Artaud.

Federico Cecchetti logra trascender las limitaciones del género y hace un "viaje al mundo de los tarahumara" que es también un viaje místico al interior del alma humana, el testimonio de cómo dos seres encuentran su verdadero rostro; Rayenari estaba llamado a convertirse en el chamán (en aquel que revela) de su comunidad y Artaud en el artista místico que intenta insuflar vida al moribundo arte occidental que en pleno auge de las vanguardias lanzaba estertores y agonizaba de solemnidad y palabrería sin sentido. El trabajo de Cecchetti está enriquecido por un respeto sin idealizaciones de aquello que retrata. En los momentos más íntimos de los dos personajes, cuando enfrentan sus demonios particulares, al director no le tiembla el pulso y evita naufragar en la ironía o la farsa.



Federico Cecchetti | Director

El cine es un arte muy joven, tanto, que aún no sabemos cuáles son sus alcances. No dimensionamos todavía su poder transformador (todo arte tiene su origen en el ritual, que es la manera como nos relacionamos con lo trascendental); es decir, su capacidad para revelar las otras instancias de la existencia. Sabemos que puede entretener, nos ayuda a evadir la realidad, pero aún no nos hemos dado cuenta de que esas otras realidades que buscamos están en ésta y son los chamanes de la modernidad (los artistas) quienes tienen esa tarea titánica; sin embargo, no hay chaman sin sacrificio y el sacrificio supremo es la muerte del ego (Rayenari renuncia a ser corredor y Artaud a la poesía) sólo así se obtiene el bien último, la realidad en toda su plenitud. Ignoro cuál es el sacrificio que hizo Cecchetti, probablemente ni él lo tiene claro, pero, en cualquier caso, mi agradecimiento por esa apuesta suya es absoluto.

Por: Pablo Orube



VIERNES 18 | CINETECA NACIONAL XOCO | 21:00 HRS | 89 MIN | Q&A
DOMINGO 27 | CINETECA NACIONAL XOCO | 18:00 HRS | 89 MIN

UNIVERSAL LANGUAGE

Dir. Matthew Rankin | 2024 | Canadá | 89 Min.



Matthew Rankin | Director

La presencia del mítico comediante Groucho Marx en el imaginario colectivo se ha disipado al punto que su imagen ya no despierta una relación directa con el cine, sino únicamente con lo estrafalario de su aspecto. Cuando en una de las secuencias de Universal Language del cineasta canadiense Matthew Rankin, un niño aparece disfrazado de Groucho Marx, la imagen es al mismo tiempo tan absurda como vigorizante y revela la naturaleza de la película, tanto para quienes están familiarizados con el trabajo de Groucho y sus hermanos en numerosas películas como para quienes no lo conocen en absoluto.

Universal Language es un tapiz de historias, personajes y lenguajes que bien podría funcionar como una suerte de Torre de Babel filmica que incluye también referentes visuales precisos. Ya en su película anterior, Twentieth Century (2019), Matthew Rankin había mostrado una forma peculiar de acercarse a la historia de Canadá bajo un prisma experimental y multireferencial que en Universal Language se mueve a terrenos más controlados pero que conservan un sentido anárquico que evoca por igual los mundos de los Hermanos Marx, del cineasta sueco Roy Andersson o del gran cineasta georgiano Otar Ioselliani en un tono menos fantástico y decididamente más mundano.

Aquí encontramos a dos niños encuentran un billete congelado que tratan de reclamar como suyo, un brutalmente honesto profesor de primaria que dice a sus alumnos que en ellos ve "poca esperanza para la supervivencia humana", un funcionario de gobierno masculinamente femenino, un distrito dividido por colores, un grupo de turistas que se van quedando cada vez más perplejos gracias a su guía de turistas en Winnipeg y hasta un árbol de navidad ambulante, todos ellos articulados de alguna forma alrededor de Matthew- el cineasta mismo- quien renuncia a un puesto burocrático en el gobierno de Québec para emprender un viaje para visitar a su madre.

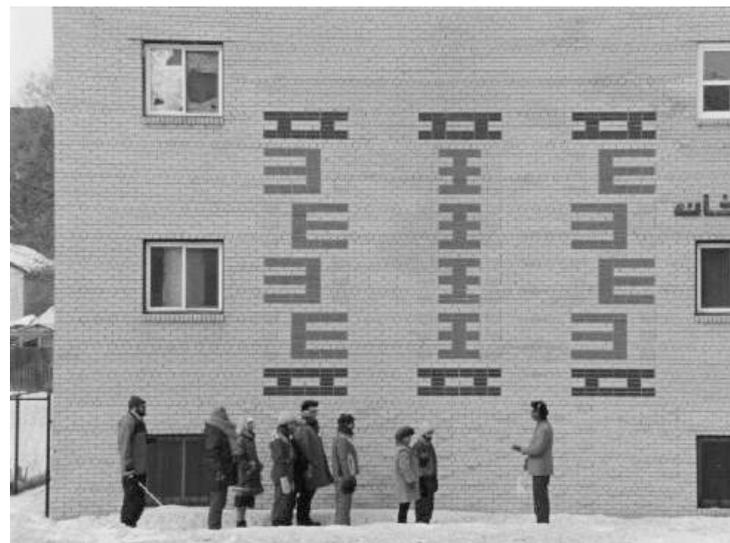
Tiempo, espacio, lenguaje e imágenes colisionan de una manera que podría describirse incluso como serena, casi como si estuviesen suspendidas en el tiempo. Universal Language funciona como una serie de recuerdos unidos por la memoria del cineasta que a su vez es atravesada por las películas y los cineastas que han definido su visión

artística. En Universal Language se trata de explorar un elemento que sea capaz de unir la condición humana, independientemente del lugar del que se provenga, la lengua que se hable o el destino que se persiga: Rankin parece encontrar una respuesta en el melancólico y absurdo ejercicio de recrear, ya se a través de la palabra o de la imagen, lo ya vivido.

En palabras de Groucho Marx en A Night at the Opera (Wood & Goulding, 1935):

Si ya has escuchado esta historia antes, no me detengas, porque me gustaría escucharla otra vez.

Por: Jorge Negrete



german
●●● films

german-films.de

SWISS FILMS

swissfilms.ch

EMBAJADA
DE AUSTRIA
MÉXICO

foro cultural de austria^{mex}

bmeia.gv.at

Pareidolia

Ciclo de cine expandido

Curaduría: Eduardo Thomas



PROYECCIONES:

**MAR 24.SEP | ALMENDROIDES
EN EL TEPEYAC |
RANCHO SHAMPOO & THE INDIAN
DUB ORCHESTRA**

**MAR 29.OCT | EL TESTAMENTO
DE LA MOMIA MEXICANA |
ABRAHAM CASTILLO FLORES**

**MAR 26.NOV |
RELICT: A PHANTASMAGORIA |
MELISSA FERRARI**

**MAR 28.ENE.2025 |
ACTIVACIÓN 01 DEL ARCHIVO
DE CINE EXTRATERRESTRE |
LÁGRIMAS NEÓN + ANIUX DEZ**

CONSULTA EL PROGRAMA:

www.ccemx.org/evento/pareidolia/



CCEMx Centro Cultural
de España
en México

www.ccemx.org

SÁBADO 19 | CINETECA NACIONAL XOCO | 17:00 HRS | 120 MIN | Q&A
MIÉRCOLES 23 | CINETECA NACIONAL CNA | 19:30 HRS | 120 MIN

La conciencia social de los mexicanos, si es que se puede abarcar tal cosa en un concepto, esta conformada, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XX, por un listado de agravios. Tlatelolco, el 68 ensangrentado y el largo suplicio que le siguió con la llamada "guerra sucia" de los 70's ocupan un lugar central en ese catálogo y para los que aún no han surgido las voces que logren analizarlos en su justa proporción. Tan complicado como entender el horror de la "guerra contra el narco". Pareciera que no nos alcanzan los registros para contar estas tragedias de nuestra sociedad, intentos anteriores siempre optan por el tremendismo, la farsa, la sordidez o el omnipresente melodrama que tiende a moldear el alma de los espectadores y, ¡oh! sorpresa, de los realizadores mexicanos. Con este panorama tan limitado se corre el riesgo caer en la superficialidad y el maniqueísmo de las series unitarias de la televisión abierta como "La rosa de Guadalupe", "Lo que callamos las mujeres" y un largo y repetitivo etcétera.

En "No nos moverán" Pierre Saint Martin camina por esa delgada línea entre la denuncia y el reproche, entre la tragedia y el sentimentalismo, el ajuste de cuentas con el pasado y la nostalgia conciliatoria, con resultados en su mayoría positivos. El acierto principal radica en la bien construida relación entre Socorro (una brillante Luisa Huertas) y Sidarta, de complicidad casi filial y, al mismo tiempo, de moral ambigua. Socorro Castellanos es una abogada que en su vejez sigue obsesionada con la desaparición de su hermano durante la masacre de Tlatelolco, al punto de que todas las demás facetas de su vida (incluido su hijo y su nuera argentina) pasan a un segundo plano y si entran a su realidad es de manera transitoria o utilitaria. Sidarta, el conserje del edificio donde vive, es su asistente y realiza ocasionalmente algunos "trabajitos" para ella; lo utiliza, lo manipula, probablemente sin darse cuenta, es sólo un medio para alcanzar un fin.

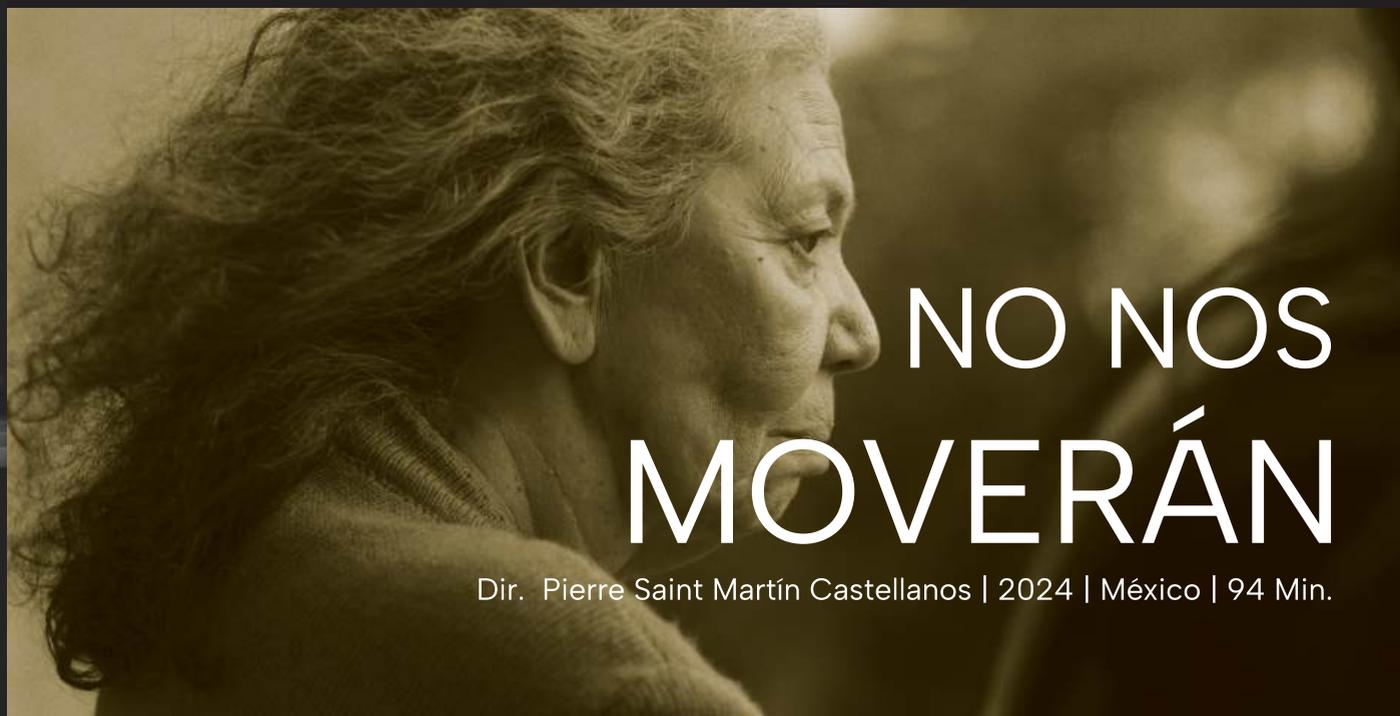
Filmada en blanco y negro, quizá con la pretensión de acentuar los claros oscuros de la historia, posee una estética que sin incurrir en la chabacanería esteticista de la "Roma" de Alfonso Cuarón, arroja estampas interesantes sobre un periodo del pasado mexicano que

nos obliga a pensar nuestro presente. Sin embargo, es necesario señalar que los hechos de entonces y los de ahora que retrata, son un grito, una herida supurante que pide todo menos ejercicios retóricos o de elocuencia moral, recurso que "No nos moverán" emplea en sus momentos más débiles. Es una ópera prima y éstos son los detalles que se van puliendo con la experiencia, se necesita carácter para abordar el abismo de la sociedad, para sumirse en esa oscuridad con los ojos abiertos, nadie dice que sea fácil o que valga la pena intentarlo, basta con saber que esos retos están ahí y que se requiere un tipo especial de artista, sí, con todas sus letras, para enfrentarlos y no desbarrancarse. Creo, sinceramente, que Saint Martin está en la ruta de convertirse en uno de ellos.

Por: Pablo Orube



Pierre Saint Martín Castellanos | Director



NO NOS MOVERÁN

Dir. Pierre Saint Martín Castellanos | 2024 | México | 94 Min.

MAMÁNTULA

Dir. Ion de Sosa | 2023 | España, Alemania | 48 Min

¿Llegaron del espacio exterior las arañas a nuestro planeta? Esta extravagante teoría pareciera ser el punto de partida de una película igualmente estrafalaria, cuyo cable a tierra no abandona los relucientes neones de su premisa. Orquestada por el director español Ion de Sosa, con una breve e interesante carrera, esta extraña pero atrapante propuesta se materializa en un mediometrage que logra un delicado balance entre el homenaje, la referencia y el cliché, con la originalidad y la indiferencia ante las reglas del cine convencional exhibido en cadenas multinacionales.

Con una estética y premisa que nos recuerdan al mejor Cronenberg setentero, más una narrativa detectivesca inspirada en iguales cantidades por series televisivas del pasado y la búsqueda Lyncheana de un personaje atormentado, seguimos la historia de un asesino serial fuera de los estándares humanos y fantásticos, que al parecer solo ataca a personas parte de la comunidad LGBTQ+. Los macabros eventos a los que asistimos sacuden la cotidianidad española, pero ésta no deja de ser cotidiana, mundana, alejando a la película de Sosa de la ciencia ficción convencional de serie b, por paradójico que suene esto último. En efecto, en Mamántula la sociedad no cambia, ni se inicia una cuenta regresiva apocalíptica, ni nadie se alía en busca de mantener viva la democracia o cualquier delirio estadounidense de lo que se considera libertad, sólo se vive lo que ocurre como una cosa más, un evento más del día a día, en un claro guiño a la discriminación que vive la comunidad LGBTQ+ en el mundo, cuyas muertes son obviadas por ciudadanos y autoridades fuera de la misma.

Sin embargo, de Sosa y su equipo no se quedan ahí, la investigación que se hace del mundo humano por parte de lo no humano complementa a la trama cotidiana, apropiándose de la alegoría borgiana del Aleph. A cierta distancia los humanos, los animales, los insectos nos pueden parecer o desagradables o hermosos, muy de cerca un lunar puede parecer una galaxia mientras que un universo puede estar dentro de otros universos hasta el infinito, reflexión que acompaña la historia y hará las delicias de los amantes de la equivalencia entre micro y macrocosmos. Junto a ello, una música con toques espaciales e incluso de videojuego animan una historia que puede ser disfrutable pero también incómoda y eso es lo importante de aportes como este mediometrage, que no se amilanan por una duración convencional, una moral de redes sociales o una historia formulaica de género, sino que se nutre de todo ello para encontrar una voz propia.

Por: Pablo Jofré



VIERNES 25 | CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA EN MÉXICO | 18:00 HRS | 48 MIN | Q&A
SÁBADO 26 | CINETECA NACIONAL XOCO | 20:30 HRS | 48 MIN | Q&A
DOMINGO 27 | CASA DEL CINE | 16:00 HRS | 48 MIN



Ion de Sosa | Director



LICENCIATURA EN
ANIMACIÓN

RVOE20241182

DESAFÍA TUS LÍMITES

**ESTUDIA
ANIMACIÓN**

f lafacultaddecine
@ facultaddecine
FACULTADDECINE.EDU.MX

REÍR, CANTAR, TAL VEZ LLORAR

Dir. Marc Ferrer | 2024 | España | 75 Min.



Marc Ferrer | Director

Toñi es una mujer trans madura, peluquera, lectora asidua de Corín Tellado. Y a pesar de que odia la Navidad, decide pasarla con sus amigas a quienes les confiesa que lo que más desea en la vida es enamorarse y tener novio. Su amiga Sandra, que no anhela la vaginoplastia porque prefiere que le den por detrás, le recomienda pedirle el milagro a San Expedito. Toñi se toma un tiempo para ir a la iglesia y encomendarse al santo. Un día se topa con Lahcen, un chico inmigrante marroquí de 20 años que ha llegado a España en busca de un mejor futuro. Él huye del acoso policiaco y ella le ofrece refugio en su casa. En el buen obrar de Toñi se vislumbra un genuino palpitar que acompañará a la historia hasta su desenlace: ¿Será éste mi ser amado?

Reír, cantar, tal vez llorar de Marc Ferrer (España, 2024) irrumpie en el corazón como un abrazo profundo. La película es una comedia romántica, un melodrama, un musical, pero sobre todo es un cuento de hadas. Arturo Ripstein ha dicho, respecto al oficio de hacer películas, que más allá de lo que se cuenta, el cuento es cómo se cuenta. Y es precisamente por esa forma lúdica, austera y efervescente que la película brilla a través de una singularidad encantadora.

Para Ferrer estamos frente a una especie de remake de Todos nos llamamos Ali de Reiner Werner Fassbinder (Alemania, 1974). El guiño al universo del cineasta permea cada rincón de la película, pero la influencia y la inspiración convergen en una nueva voz que se planta firme en el contexto de un país donde la extrema derecha ha hecho de las suyas. Incluso Toñi nos lo dice de frente mientras mira a la cámara: "En este país sólo quedan sistemas y leyes, ya no queda nadie con corazón".

En el cine marginal de Ferrer el humor es subversivo y el romance filosófico. Su cine como gran parte del cine de la diversidad sexual es político: en la elección y en el tono de su elenco, en ese acercamiento sutil de la cámara, en la dulce pronunciación de sus diálogos ingeniosos, en la luz imperfecta o en su arte minimalista, donde destaca el rojo almodovariano o la teatralidad escenográfica/imaginaria de Dogville (Lars Von Trier, Dinamarca, 2003) se asoma un retrato digno de ese choque de soledades que encarnan Toñi Vargas y Lahcen Ouchat y que se unen desde su propia vulnerabilidad: el amor en su estado más puro haciendo frente a un entorno racista y discriminatorio, a una sociedad insidiosa ante la felicidad ajena.

Estrenada a principios de año en el D'A, Festival de Cine de Madrid (que ha acogido y respaldado la filmografía de Ferrer desde su debut como realizador) la película se une a otras propuestas cinematográficas recientes, abanderadas por un espíritu de búsqueda vanguardista: las argentinas Reas de Lola Arias y Algo viejo, algo nuevo, algo prestado de Hernán Rosselli, la estadounidense Gasoline Rainbow de los hermanos Bill y Turner Ross, la mexicana Dónde duermen los pájaros de Alejandro Alatorre, La mesita del comedor del también español Caye Casas o incluso el desparpajo y la bonhomía del estilo televisivo de los Javis (Javier Calvo y Javier Ambrossi) con quienes Ferrer ha colaborado ya en su faceta como actor (Paquita Salas, La veneno, La mesías).

Pienso en cómo la Manuela (Roberto Cobo) de El lugar sin límites (Arturo Ripstein, México, 1978) o la Dil (Jay Davidson) de Juego de lágrimas (Neil Jordan, Reino Unido, 1992) surcaron camino para el deleite histórico que es hoy el monólogo de la Agrado (Antonia San Juan) en Todo sobre mi madre (Pedro Almodóvar, España, 1999). Pienso en el espíritu libre, callejero y sobreviviente de las trans (Kitana Kiki Rodríguez y Mya Taylor) de Tangerine (Sean Beker, Estados Unidos, 2015) pero también

pienso en como aún hoy persisten las historias de violencia hacia mujeres trans como la que atestiguamos en Una mujer fantástica (Sebastián Lelio, Chile, 2017) y me remito a las palabras que expresó Víctor Erice en su reciente visita a México acerca de lo que para él significa hacer cine: "más que un arte, es ir al encuentro del prójimo". Y el más reciente impulso de hacer cine de Marc Ferrer encarna perfecto en este principio.

Las mujeres trans son mujeres y existen, lo mismo que la transfobia. Reír, cantar, tal vez llorar es una celebración a su vida y una patada en el culo a ese odio que las acecha. Es una de esas películas que se te meten en el cuerpo, como una embestida, de esas que te acalambran el pecho y te conmueven. Es una noche de juerga donde cada inhalada al popper entre pasillos del cuarto oscuro, es un abismo de incertidumbre pero también la esperanza de hallar una promesa de amor.

Por: Ulises Pérez Mancilla

En nuestra memoria: Arturo Castelán

VIERNES 18 | CINETECA NACIONAL XOCO | 18:00 HRS | 75 MIN
SÁBADO 26 | CINETECA NACIONAL CNA | 16:45 HRS | 75 MIN

PINK RAMBO



@pinkrambomx

**MIÉRCOLES
DE JAZZ**

NATURALMENTE CENTENARIO 107



9:00 PM - NO COVER, MUCHO SWING

CENTENARIO107.COM.MX | CENTENARIO 107, COL. DEL CARMEN, COYOACÁN



www.exquisitacochinita.com

BLUISH

Dir. Lilith Kraxner & Milena Czernovsky | 2024 | Austria | 83 Min.

JUEVES 24 | CINETECA NACIONAL CNA | 21:00 HRS | 95 MIN
DOMINGO 27 | CINETECA NACIONAL CNA | 13:00 HRS | 95 MIN

Lilith Kraxner &
Milena Czernovsky |
Directoras

Bluish se describe mejor como una exploración del color. La película retrata el espacio entre, o alrededor de, dos mujeres. La primera, Errol, es una joven austriaca que encuentra paz en la piscina y en el cuidado de sus plantas. La seguimos en su vida diaria: en el transporte público, en el trabajo y en sus citas. A través de sus ojos azules, comparte el filtro melancólico con el que parece ver el mundo. Aunque solo coinciden en el mismo espacio simultáneamente una vez, las experiencias de Errol y Sasha están conectadas cromáticamente. Cuando Sasha aparece por primera vez en pantalla, vestida con pantalón y abrigo de mezclilla y luego pintándose las uñas de azul eléctrico, queda claro que ambas pertenecen al mismo mundo azulado. Ella es rusa y acaba de mudarse a una nueva ciudad. A pesar de las barreras del entorno foráneo, parece estar muy conectada: envía notas de voz sobre sus sueños a alguien cercano y utiliza una aplicación de traducción en su celular para buscar lo que necesita en la tienda. La luz azul de su celular ilumina su rostro en la oscuridad mientras textea.

En Chroma, Derek Jarman escribe: "Blue transcends the solemn geography of human limits." ("Azul trasciende la solemne geografía de los límites humanos."). En el capítulo Into the Blue (Hacia el Azul), describe sus noches en el hospital (era seropositivo) y la transición hacia la ceguera. Expresa, de manera trágica y esperanzadora a la vez: "For Blue there are no boundaries or solutions." ("Para Azul no hay límites ni soluciones.") Hay mucho de Jarman en la prosa visual de Lilith Kraxner y Milena Czernovsky, quienes también reflejan la búsqueda amorosa y obsesiva de Maggie Nelson en Bluets. Una noche, Sasha se acuesta y, en la oscuridad, recurre a la tecnología para encontrar el sueño. La luz se desvanece y el sonido lejano del celular da paso a una experiencia inmersiva de meditación. "Very slowly, the line between your body and your environment begins to blur" ("Muy lentamente, la línea entre su

cuerpo y su entorno comienza a borrarse"), dice la voz. De repente, todas cerramos los ojos y compartimos el mismo espacio.

En pantalla, los tonos índigos y turquesas abrazan la luz, ya sea en el reflejo del cabello mojado o en el fondo de una piscina. Sin embargo, no estamos ante una simple antología de referencias estéticas ni un catálogo de objetos e imágenes en tonos azules. Más bien, se experimenta una exploración de emociones profundas con dulzura, como si se flotara en un mar tranquilo. Aunque el azul es un color frío, aquí proporciona calidez. Ciertos gestos, como el juego de parpadeo que Errol inventa con una niña en la sala de espera o cuando reacomoda la etiqueta de la camiseta de la chica frente a ella en una fila, contribuyen a crear esta ligereza. La chica se voltea con una expresión entre extrañeza y risa. En estos momentos de espera e incomodidad, las tonalidades de complicidad permiten puntos de fuga.

En este segundo largometraje, Kraxner y Czernovsky siguen explorando la experiencia femenina, con un enfoque en la soledad que puede acompañarla. La ausencia de la figura masculina es evidente: aunque Sasha vive con su pareja, rara vez lo escuchamos y nunca lo vemos. Además, investigan la colectividad y la colaboración, formando nuevamente un trío creativo con Antonia de la Luz Kašik, quien también dirigió la fotografía en Beatrix. De este modo, Milena, Lilith y Antonia evocan a las Les Reines Prochaines, que aparecen en diferentes momentos de la película. A veces de manera espontánea, como en el vestuario de la piscina, y otras, al principio, se asemejan más a las brujas profetisas de Macbeth. Con esta multiplicidad de voces femeninas, escuchamos las melodías del día a día.

Por: Matilde Hague

El primer largometraje de Pham Ngoc Lac vuelve a mostrar las ideas que entusiasman al director: el paso del tiempo, el fluir de los ríos y la vida misma. Estos elementos narrativos ya se habían explorado en su cortometraje The Unseen River, que debutó en la edición de Locarno en 2020. En esta nueva obra, los personajes están atrapados por los anhelos del pasado y las memorias de un ayer que les impide avanzar.

La historia sigue a una mujer que intenta aferrarse a los vínculos desvanecidos con su pasado tras heredar un loris perezoso pigmeo de su esposo, de quien ha estado separada durante mucho tiempo. Mientras tanto, su sobrina se prepara para casarse, y la joven pareja reflexiona sobre su incierto futuro juntos.

Sin duda, la cinta de Pham Ngoc Lac muestra destellos e influencias del cine de Lav Diaz. Filmada en blanco y negro, como las cintas del cineasta filipino, y con un ritmo pausado característico del slow cinema, la película explora el existencialismo de sus protagonistas. La narrativa aborda cómo los individuos son formados e influenciados por quienes los rodean, al mismo tiempo que muestra el impacto que ellos mismos tienen en los demás. El uso del travelling refuerza la fantasía y la mística del paso del tiempo, mientras Pham Ngoc Lac retrata distintas generaciones que se enfrentan al miedo hacia el futuro, al temor al amor y a lo que les depara el destino.

El travelling también acompaña el movimiento natural de los personajes, creando una sensación de desplazamiento en el tiempo y el espacio. A menudo encierra a los protagonistas en pequeños espacios mediante planos generales que revelan las sofocantes habitaciones en las que viven. En contraste, también los enmarca contra el paisaje, presentándolos como diminutos puntos en la vasta extensión de la naturaleza. La densidad del río y la fuerza del agua, capturadas en planos amplios, simbolizan el paso del tiempo, un flujo imparabable que nada puede detener. La naturaleza, en toda su magnitud, está presente en la obra de Pham Ngoc Lac para recordarnos que el tiempo es algo que no podemos controlar, como las aguas de un río en Vietnam.

El blanco y negro de las imágenes causa un contraste entre las distintas generaciones, los paisajes y los espacios que los



MARTES 22 | CINETECA NACIONAL CNA | 16:00 HRS | 92 MIN
JUEVES 24 | CINETECA NACIONAL XOCO | 18:15 HRS | 92 MIN

CU LI NEVER CRIES

Dir. Pham Ngoc Lan | 2024 |
Vietnam Singapore France Philippines Norway | 92 Min.

rodean. Las luces, a veces saturadas en el blanco, reflejan ese misterio de la vida misma. Las diferencias generacionales chocan entre sí por la iluminación del encuadre, el blanco y negro del novio y la novia en una boda con futuro incierto. En una secuencia, cuando los niños juegan con la figura de cera de los novios, derritiéndose dentro de un microondas, la ansiedad de los personajes se refleja en el fuego y el humo. Como si casarse fuera un peligro o algo que destruirá por completo a la familia.

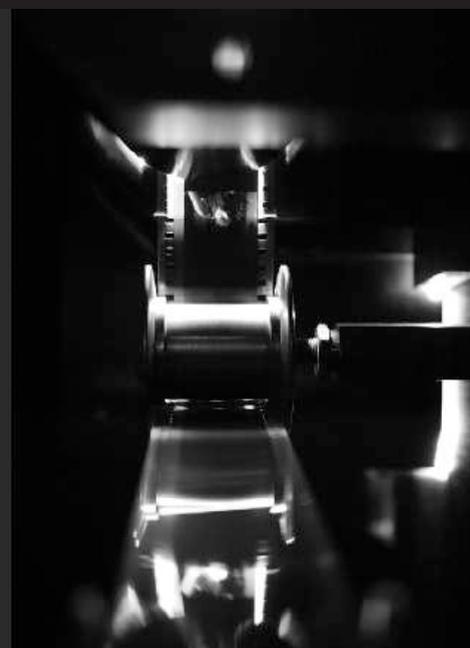
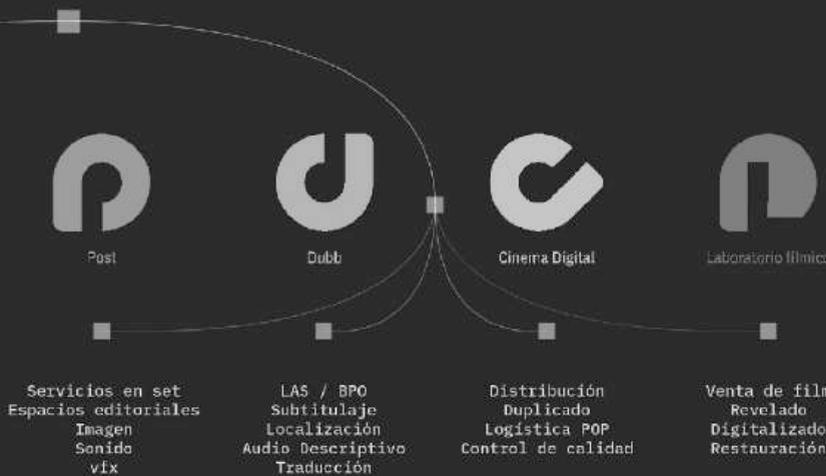
El anhelo por el pasado, por un tiempo en el que alguna vez fueron felices, se enfrenta a la resistencia, la continuidad y la perseverancia ante los muchos cambios que el paso del tiempo trae consigo.

Por: Alejandro Guajardo



Pham Ngoc Lan | Director

labo



A FIDAI FILM

Dir. Kamal Aljafari | 2023 |
Palestine, Germany, Qatar, Brasil, France | 78 Min.

LUNES 21 | CINETECA NACIONAL XOCO | 20:30 HRS | 78 MIN
SÁBADO 26 | CINETECA NACIONAL CNA | 21:00 HRS | 78 MIN

Kamal Aljafari | Director

En *A Fidai Film*, Kamal Aljafari explora la memoria palestina a través del archivo cinematográfico y fotográfico. La película se centra en material saqueado en 1982 en Beirut por el ejército israelí del Centro de Investigación Palestina, marcando el proyecto más ambicioso del director hasta la fecha. Aljafari subraya la lógica de eliminación del estado y la colonialidad sionista a través de una serie de intervenciones a la imagen que evidencia estos crímenes. Introduce el concepto de "la cámara de los desposeídos", ya abordado en *Recollection* (2015), recuperando y apropiándose de estas imágenes para devolverles poesía y dignidad al imaginario palestino.

Durante un Q&A, Aljafari relató cómo solicitó ver unas imágenes que tenía en su posesión una mujer israelí. Ella sugirió revisarlas en su casa, pero cuando él llegó, le dijo que tenía poco tiempo y que pronto tendría que irse. Aljafari propuso transferir el material a un disco duro que había traído, pero ella se negó. Tras varios intentos amables, Aljafari se vio obligado a amenazarla con denunciarla, dado que también poseía material robado. Finalmente, ella subió el material a la carpeta de Drive que él le proporcionó, aunque en baja calidad, lo cual Aljafari encontró adecuado para su concepto de "la cámara de los desposeídos". Esta situación pone de manifiesto la perversidad del comportamiento de la mujer, perpetuando el crimen, primero por las fuerzas militares y luego por un individuo motivado por la misma lógica de eliminación.

La película construye una contra-narrativa al desafiar la lógica de eliminación, utilizando las imágenes como testigos de una violencia brutal y sistemática. Por ejemplo, se emplea el color rojo para ocultar los nombres en los créditos de películas citadas y se destacan las siluetas de dos niños en una casa abandonada. Este tratamiento del color resalta el valor intrínseco de las imágenes al ocultar la información, sugiriendo que si fueran insignificantes, ¿por qué se habría hecho tanto esfuerzo por destruirlas o esconderlas?

A través de estas intervenciones, Aljafari articula un mensaje de resistencia en múltiples capas. El fuego, que aparece en varias secuencias finales en casas de una ciudad portuaria, recuerda el ensayo de Audre Lorde, *Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo*. Para enfrentar la lógica de eliminación, es necesario explorar la imagen de manera profunda y poética, en contraste con la violencia bárbara.

El diseño sonoro también desempeña un papel crucial en la creación de una imagen del pueblo palestino que desafía las narrativas comunes. Los cantos de pájaros y el timbre de campanas acompañan imágenes de calles tranquilas y trabajo en el campo. La tierra es fértil, los ríos están llenos de agua, y las amapolas bailan al viento. Este paisaje sonoro contrasta con las imágenes de guerra asociadas a Palestina, presentando una reapropiación del imaginario visual y sonoro. Al final de la película, la cita de Ghassan Kanafani acompaña el ir y venir de las olas: "y luego vino el sonido del mar, exactamente como era antes". Frente a las llamas, estos paisajes emergen como símbolos de liberación y esperanza.

Por: Matilda Hague

ÔTE-TOI DE MON SOLEIL

Dir. Messaline Raverdy | 2023 | Bélgica | 50 Min.

DOMINGO 20 | CENTRO CULTURAL DIGITAL | 18:00 HRS | 50 MIN
MIÉRCOLES 23 | CINETECA NACIONAL CNA | 15:30 HRS | 50 MIN

El primer plano de *Ôte-toi de mon soleil* (2023) remite directamente a su título, extraído de la famosa respuesta que otorgó Diógenes a Alejandro Magno en Corinto cuando el rey le preguntó qué podía concederle. La lámpara que Messaline Raverdy filma de cerca funcionará como premisa que revela la manera de aproximarse a Joseph, a través de un montaje de planos detalle fragmentados capturados por una cámara en mano que rebusca entre sus pertenencias. La película recorre los espacios privados de su protagonista, el cual lleva décadas recolectando todo tipo de objetos de la calle y guardándolos en su casa. A estos lugares se acerca la directora cuando decide ayudar a Joseph a vaciar su hogar, abriendo un espacio y un tiempo de convivencia con él que se funde –como es habitual en el cine de no ficción– con el propio proceso creativo de la artista. Esta relación especular entre la cineasta y la persona filmada se desdobra aquí en las conversaciones que ambos mantienen, al mismo tiempo que en el diálogo emitido a través de los objetos y las imágenes.

El acercamiento a un espacio concreto, en el que no se muestra una arquitectura reconocible, sino que se opta por una cámara que se guía por las porciones de realidad que lo conforman, se sitúa en continuidad directa con la primera obra de Raverdy, *Derrière les volets* (2018), en la que filmaba del mismo modo la fábrica de café abandonada que perteneció a su familia. No obstante, la puesta en escena de *Ôte-toi de mon soleil* combina este montaje fragmentario de planos detalle con insertos de súper 8, imágenes de archivo y una serie de documentos encontrados en casa de Joseph. En esas imágenes recurrentes, parece haber un interés primordial en el agua, y particularmente en su movimiento, mostrado a través de icebergs que se derriten, mareas, formación de nubes o la propia composición de las moléculas de agua. La cuestión de lo cíclico toma aquí un carácter representativo especial cuando el vecino de Joseph cuenta que no es la primera vez que se limpia esa casa. Así, la película remite a esta idea, al vaciado y llenado constante de habitaciones, la recolección de objetos, su superposición constante y, finalmente, el montaje de estos en imágenes.

En este sentido, la cinta apela formalmente a la poética de lo circunstancial como vía de conocimiento y aprendizaje, en una fascinante concatenación de imágenes y voces en off alejada de caer en la abstracción errática y excesiva. En una de las escenas en las que ambos conversan, de un modo similar al que Raverdy desordena y reordena los objetos y las imágenes de la casa, Joseph le recita cara a cara una lista de nombres que se le han ocurrido para la futura hija de la directora, y que contiene propuestas ampliamente disparatadas y azarosas. Así, *Ôte-toi de mon soleil* se presenta como una suerte de inventario visual y textual, un caleidoscopio de imágenes que abre un espacio de descubrimiento bidireccional, y sobre el que se filtra la personalidad de Joseph, el pasado de la guerra, sus inquietudes intelectuales y su relación con el entorno a través de la recolección de objetos. En una llamada telefónica con Raverdy, Joseph habla de la transmisión de calor entre los cuerpos, especialmente de la relación entre la Tierra y el Sol, concluyendo: "tú has tenido mucha influencia sobre mí, a través de la radiación. Remotamente. Como el Sol."

Por: Nacho Álvarez

Messaline Raverdy | Directora

ON THE GO

Dir. María Gisèle Royo & Julia de Castro | 2023 |
España | 72 min.

En algún rincón de España, entre la costa y los pueblos rurales que salpican el paisaje, dos amigos deambulan sin rumbo claro mientras intentan aclarar algunos temas de la vida, como la maternidad, el amor y la amistad. La cinta, dirigida por María Gisèle Royo y Julia de Castro, ofrece una fascinante exploración de la existencia humana desde la perspectiva de distintos individuos que logran formar una amistad llena de fantasía y diversión. La película, con una energía caótica que evoca la belleza desordenada del punk rock, no solo acepta el caos, sino que lo abraza por completo el cine de pocos recursos y mucho corazón.

La cinta, de muy bajo presupuesto, está hecha con el cariño y la pasión de hacer cine. Rodada en 16mm, juega con diversos elementos para celebrar la maternidad, la vida y la amistad. A través de distintas formas y líneas, las cineastas crean un lenguaje original y metafísico, algo poco visto en el panorama actual de los estrenos comerciales de Hollywood. Para los cinéfilos del cine underground, es una satisfacción encontrar una propuesta visual y auditiva tan creativa, realizada con los limitados recursos disponibles durante el rodaje y la postproducción. De hecho, en el coloquio al que asistí en Madrid, las cineastas declararon que tuvieron que grabar cada plano en una sola toma debido al bajo presupuesto.

Tomando prestada la esencia del surrealismo, las cineastas (según comentaron en el coloquio en Madrid) crean una libre interpretación de **Corridas de alegría**, una cinta de Gonzalo García-Pelayo de 1982. Aunque aún no he visto dicha película, el toque surrealista le otorga mucha personalidad a **On the Go**, con secuencias donde el diálogo se desfasa, los personajes cantan y crean escenarios que sacan una sonrisa y provocan carcajadas en el espectador.

La fluidez de la historia se mueve a través de la improvisación y el carisma de los personajes en pantalla, todos demostrando que pertenecen a un mismo universo dentro de la imagen que se proyecta. Las directoras nos presentan un cine donde con pocos recursos se logra mucho. **On the Go** debería proyectarse en las escuelas de cine para que los jóvenes cineastas, que a veces se encuentran atrapados en una burbuja de enamoramiento con Hollywood y sus enormes presupuestos, se expongan a otras voces y estilos.

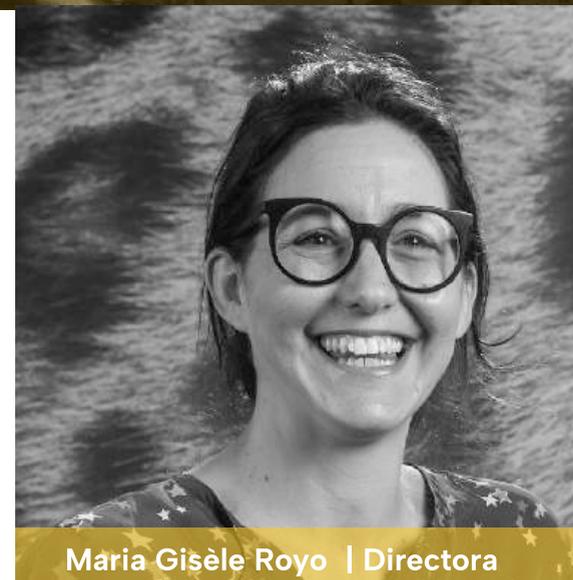
También, no todo en el cine independiente se fundamenta en la agilidad de los cineastas para aprovechar el poco presupuesto, sino también en la forma en que se acercan a los temas que quieren tratar. María Gisèle Royo y Julia de Castro insertan sutilmente subtramas, como la aplicación homosexual Grindr, para hablar sobre cómo la tecnología ha agilizado el **hook-up** y el sexo entre nosotros. También en el corazón narrativo se encuentra la maternidad, un tema que no pudo haber sido mejor abordado desde la mirada femenina de las cineastas. El miedo a tener hijos, el miedo a cuidar y a ser madre es uno de los puntos que se desarrollan con la pareja protagonista de amigos. A través de diálogos y secuencias oníricas, la cinta cuestiona al espectador con preguntas como: ¿Quién puede tener hijos hoy? O una lo deja "todo" para ser madre, o busca un trabajo que se adecue a la sociedad, el sistema económico y la supervivencia. Con ello, las voces jóvenes que se alejan de los discursos socio-capitalistas pasados de moda que tanto abundan en el cine actual, nos presentan cuestiones y líneas que el cine independiente también puede abordar y conectar con una audiencia contemporánea, abierta a explorar los horizontes del cine moderno.

Por: Alejandro Guajardo

JUEVES 24 | CINETECA NACIONAL XOCO | 20:00 HRS | 72 MIN | Q&A
SÁBADO 26 | CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA EN MÉXICO | 18:00 | 72 MIN | Q&A
DOMINGO 20 | CINETECA NACIONAL CNA | 20:00 HRS | 72 MIN



Julia de Castro | Directora



María Gisèle Royo | Directora



tragosplosmead

COLONIA

MEADERY BAR & RESTAURANT

GENERAL PRIM 68, JUÁREZ, D.P.
@COLONIA.MEADERY



KINO FLO

Lighting Systems

www.kinoflo.com
lchavez@kinoflo.com

AC/E

ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

PIECE

Programa para la
Internacionalización de
la Cultura Española



**LA ONE STOP SHOP
MÁS GRANDE DE
LA INDUSTRIA.**

**Asegura tus historias
a través de nuestros
seguros.**



#leiseguros
(5255) 5482 3550
www.leicorporativo.com

CORAZÓN EMBALSAMADO

Dir. Julieta Seco | 2024 | Argentina | 68 Min.

Epístola de un alma momificada: Crítica a "Corazón embalsamado"

Si alguna vez pensaste en escapar de tu casa para ir a una fiesta, o no entendías porque tenías que salir con tus padres, no estás solo: Julieta Seco ha hecho de esa experiencia una obra de arte.

Y es que Corazón Embalsamado (2024) es una epístola y una dicotomía, una carta escrita con sangre y llanto calmado, pero constante, como quien llora cada noche frente a la misma luna.

Se podría decir, sin más error que la pronunciación, que el largometraje de Julieta Seco se encuentra todo en su título luego de ponerlo en contexto: el corazón, el sagrado corazón, símbolo de amor siempre pertinente a lo religioso, a Jesús y a María, cuyo embalsamamiento metafórico representa el encierro derivado de lo ideológico, de la preservación en su entereza a costa de su esencia, de su vida misma.

Todo este estamento es en sí mismo dicotómico, pues ¿Cómo podemos afirmar que estamos preservando la entereza del corazón si estamos arrancándole su esencia misma? ¿como se puede hablar del vuelo de las aves sobre las montañas si las enjaulamos en nuestra sala? Todo esto toca la obra de Seco. Corazón Embalsamado tiene una sucesión recurrente y marcada de imágenes y procesiones religiosas siempre acompañadas de afirmaciones de nuestra protagonista que nos llevan a pensar bien de estas, pero siempre en un subtexto de imposición, de sumisión: las manos del sacerdote son toscas, blancas, pero son "puras"; los religiosos son todos hombres, dan miedo, se toman la ciudad, pero sufren y son hijos de Dios, por tanto "son buenos".

Aún más, estas contradicciones son llevadas a nuestra protagonista, una joven que va creciendo en este pueblo religioso de una argentina hecha no de ciudad sino de montañas y plegarias, al punto de ser interiorizadas en su forma de ver el mundo, que choca con la forma en que el mundo la obliga a verlo: "déjenme chocarme sola contra la pared", afirma al inicio la protagonista y al final la película en el título último capítulo.

Por eso, en esta película Julieta Seco ha hecho en suma una epístola, una epístola tan cuidada como las bíblicas, pero tan íntima como las páginas de un diario. Recorrer los

pensamientos y las consecuencias que en la personalidad y la percepción del mundo y de uno mismo implica haber sido criado en un ambiente tan religioso y estricto: la protagonista aprende a mentir, como los gatos aprenden a cazar; pide seguir bailando con sus amigas, como piden agua los que sufren de sed; decide entrar sin reparo al cuarto de sus padres, como quien descubre por primera vez que Santa Claus no existe y decide buscar sus regalos: por necesidad, por instinto, y hasta podríamos decir que por hábito, eventualmente.

Corazón Embalsamado nos propone un ejercicio estético dispar, fragmentado como la memoria de una fiesta, donde las imágenes más que ilustrar nos sumergen en la revisión surrealista de lo que parece ser un pasado, contado como si fuese un presente, y que se revisa a sí mismo por partes, como quien recoge los fragmentos rotos de las páginas de su vida, y avanza a través de la imagen del rosario, el único recuerdo vivo que puede condensar la muerte del alma que implica una existencia como la de nuestra protagonista, subyugada a las ideologías y las autoridades kálfianas.

Ver Corazón Embalsamado es, en fin, adentrarnos en la fantasía de todos los adolescentes latinoamericanos con padres estrictos. La continuidad de símbolos y referentes religiosos, corazones, brazos y piernas metálicas; imágenes de la virgen y sacerdotes liderando procesiones, interpoladas con carreras de motos, fiestas, ventanas de escape y montañas (que no son nuestras, crecimos engañadas) nos dan la conclusión de la premisa:

Incluso un pájaro nacido en cautiverio aprenderá a volar.

Y a todos los padres: Déjenlos chocarnos solos contra la pared.

Por: Jeimmer Padilla (Jeremmiel)

VIERNES 18 | CINETECA NACIONAL XOCO | 16:00 HRS | 74 MIN
VIERNES 25 | CINETECA NACIONAL CNA | 18:15 HRS | 74 MIN

Julieta Seco | Directora



PROCESOS DE CREACIÓN Y FORMACIÓN TRANSMUTACIÓN CINE

17 AL 27 DE OCTUBRE 2024

JUEVES 03 DE OCTUBRE
13:00 HRS

CONDENSADOR SESIÓN 0: PROCESOS CREATIVOS
• PISTOLERAS CON NATALIA DEL MAR KAŠIK
SALA DE CINE - FACULTAD DE CINE

OCTUBRE 16, 17, 18

WORKSHOP ADAM J. MINNICK
(COLABORACIÓN CON KODAK FILM, LABO Y FACULTAD DE CINE)
FACULTAD DE CINE

VIERNES 18 DE OCTUBRE

10:00 HRS

• **MIRADAS EN ERUPCIÓN:**
SEMILLERO DE CINE MEXICANO - CINE EN CORTO 1
(Sage Bennett, Alexandra Bas, Serge García, Mauricio Saénz-Cánovas, Diana Vázquez, Efrén Fernández, Santiago Olmos)
Modera: Claudio Zilleruelo Acra

SALA DE CINE - FACULTAD DE CINE

12:00 HRS

• **MIRADAS EN ERUPCIÓN:**
SEMILLERO DE CINE MEXICANO - CINE EN CORTO 2
(Daniela Silva Solórzano, Carolina Meza, Valeria Annemick, Melisa Grajales)
Modera: Alejandro Aguilar Escamilla

SALA DE CINE - FACULTAD DE CINE

LUNES 21 DE OCTUBRE

10:00 HRS

• **MÉXICO DENTRO DEL CANVAS:**
ESCENARIOS ACTUALES DEL CINE MEXICANO PARTE 1
(Miguel León, Víctor Léycogui, Rodrigo Álvarez Flores)
Modera: Sergio Raúl López

AUDITORIO - FACULTAD DE CINE

12:00 HRS

CONDENSADOR SESIÓN 1: PROCESOS CREATIVOS
• AGUAMIEL con Sage Bennett y Alexandra Bas
• NIÑO HALCÓN DUERME ENTRE VISIONES DE UN INCENDIO con Mauricio Saénz-Cánovas
• LA DECISIÓN con Valeria Annemick

SALA DE CINE - FACULTAD DE CINE

MARTES 22 DE OCTUBRE

11:00 HRS

CONDENSADOR SESIÓN 2: PROCESOS CREATIVOS
• ÚLTIMOS ATARDECERES EN LA TIERRA con Daniela Silva Solórzano
• O con Diana Vázquez
• ESTUDIO DE UNA REDENCIÓN (LA PIEDRA) con Santiago Olmos

SALA DE CINE - FACULTAD DE CINE

19:00 HRS

MASTER CLASS ADO ARRIETA:
EL CINE DEL CAOS

ESPACIO X - CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA EN MÉXICO

MIÉRCOLES 23 DE OCTUBRE

11:00 HRS

• **MÉXICO DENTRO DEL CANVAS:**
ESCENARIOS ACTUALES DEL CINE MEXICANO PARTE 2
(Federico Cecchetti, Manuela Irene, Annalisa D. Quagliata, Andrés Arochi Tinajero)
Modera: Claudio Zilleruelo Acra y Alejandro Aguilar Escamilla

AUDITORIO - FACULTAD DE CINE

13:30 HRS

CONDENSADOR SESIÓN 3: PROCESOS CREATIVOS
• ¡AOQUIC IEZ IN MEXICO! ¡YA MÉXICO NO EXISTIRÁ MÁS! con Annalisa D. Quagliata

SALA DE CINE - FACULTAD DE CINE

JUEVES 24 DE OCTUBRE

11:00 HRS

CONDENSADOR SESIÓN 4: PROCESOS CREATIVOS
• DIME RO con Carolina Meza
• RETRATO DE UN TIEMPO MUERTO con Melisa Grajales
• EL CIELO TERRESTRE con Efrén Fernández

SALA DE CINE - FACULTAD DE CINE

13:00 HRS

MASTER CLASS SILVAN ZÜRCHER:
ARTICULACIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DE UNA MIRADA COREOGRÁFICA INTEGRADA AL CINE

AUDITORIO - FACULTAD DE CINE

VIERNES 25 DE OCTUBRE

11:00 HRS

• **NUEVO HORIZONTE:**
PANEL SOBRE CINE CONTEMPORÁNEO
(Alexandra Cuesta, Ion de Sosa, María Gisèle Royo, Julia de Castro, Paola Álvarez, Bernhard Hetzenauer)

AUDITORIO - FACULTAD DE CINE

13:30 HRS

CONDENSADOR SESIÓN 5: PROCESOS CREATIVOS
• MANU, UN ÁLBUM VISUAL con Alexandra Cuesta
• NOSTALGIA PARA EL LAGO con Arturo Maciel

SALA DE CINE - FACULTAD DE CINE



PATROCINADO POR



SEDE **CINETECA NACIONAL MEXICO** **CINETECA NACIONAL DE LAS ARTES**



ALÓJESE CON COMODIDAD EN LA AUTÉNTICA CDMX



BOOK NOW

Reservaciones@expressreforma.com
Hacer una reserva: 55591505923
www.expressreforma.com
Reservaciones@expressreforma.com





SEDES



IMPRESO POR



ALIADOS INSTITUCIONALES



HOTEL SEDE OFICIAL



UN HOTEL IHG
MÉXICO REFORMA

ALIADOS



MEDIOS



RESTAURANTES ALIADOS



DIRECTORIO

Dirección artística
Claudio Zilleruelo Acra

Programación
Claudio Zilleruelo Acra
Pedro Emilio Segura Bernal
Alejandro Aguilar Escamilla

Coordinación y producción de Programación
Alejandro Aguilar Escamilla

Producción
Karla García Díaz
Julian Antuñano
Norma Macías
Ayelén Hernández Olivares
Ana Daniela Murillo
Eric Mejía Altamirano
Fernanda Franco Ferrer

Coordinación de Producción
Ximena Sánchez Sánchez
América Ximena Lopez

Jefe de Prensa
Sergio Raúl
Coordinación prensa
César Cárdenas

Logística y coordinación invitados
Cristóbal Jonguitud

File Manager y materiales
Saúl Rubio

Postproducción y técnico materiales de proyección
Elix Alfonso Monsanto

Página web
Alejandro Bernal Roque

Estrategia y Redes Sociales
Francys Elena Chacon Rodriguez
Diego Bernal Roque
Alexæ Horkenbauer

Traducciones
Eloy Camacho
Saúl Rubio
Matilda Hague

Atención a invitados
Matilda Hague
Saúl Rubio
Jessy Vega
Jose Pablo Marin Villalobos
Cristóbal Jonguitud

Fotografía fija
María del Ángel Acosta Montalvo
Héctor Jesús Tamez Ramírez
Julián Cruz Medellín
Marco Rafael Velázquez Martínez

Cartel octava edición
Alejandro Aguilar
Alejandra Acosta

Diseño gráfico
Alejandra Acosta
Angelica Paulina Cervantes
Alejandro Aguilar
Carmen Finol
Sofía Villaseñor
Diego Bernal Roque

Impresiones
Tezcatl

Textos gaceta
Jorge Negrete, Matilda Hague, Ulises Pérez Mancilla, Facundo Torrieri Pablo Orube, Pablo Jofré, Alejandro Guajardo, Nacho Álvarez, Judith Mata-Ferrer

Escultura premio Transmutación Cine

Antonio Pimentel
Sofía Villaseñor

Cineminuto oficial octava edición
Dirección: Koldo Almandoz de la Cruz

Producción : Claudio Zilleruelo Acra
Dirección de fotografía: David Castañón Medina

Montaje y Postproducción:
Alejandro Aguilar
Asistente dirección: Valeria Annemick

Facultad de cine / Actividades académicas y de formación:
Izrael Moreno / Rector Facultad de Cine
Fares Moreno / Director General Facultad de Cine
Reyna Báez / Directora Académica

Coordinador de Producción / Facultad de Cine
Diego Felipe Patiño Alarcon

Comunicación / Facultad de Cine
Raúl Emmanuel Bracamonte Aguilar

Diseñadores / Facultad de Cine
Francisco Sanabria Velázquez
Ángel Uriel Peña Palomo

Diseño editorial gaceta / Boom
Comunicación Integral
Daniel Ortiz de la Rosa

50 AÑOS 1974-2024

CINETECA NACIONAL

CULTURA | **CINETECA NACIONAL MEXICO**

cinotecanacional.net

PRO CINE
Ciudad de México

Apoya, fomenta y promueve el desarrollo de la industria cinematográfica en la CDMX

CINE EN LA CIUDAD

CAPACITACIÓN AUDIOVISUAL
CONVOCATORIAS Y CONCURSOS
CATÁLOGO CINEMATográfico
RED DE CINECLUBES CDMX

PUBLICACIONES
PRODUCCIONES
CIRCUITO DE EXHIBICIÓN

CINE EN LA CIUDAD

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO | SECRETARÍA DE CULTURA | LEGAL REGISTRATION Y IN DERECHOS | COMITÉ DE ACREDITACIÓN SOCIAL

Holiday Inn Express
MEXICO REFORMA

ALÓJESE CON COMODIDAD EN LA AUTÉNTICA CDMX

DESAYUNO START™
EXPRESS ESENCIALES
EXPRESS RECARGA
BOOK NOW

Reservaciones@expressreforma.com
Hacer una reserva: 55591505923
www.expressreforma.com
Reservaciones@expressreforma.com

1957
1959
1963
1969
1981
1982

LOS AUTOS TAMBIÉN TRASCENDEN EN LA CINEMATOGRAFÍA

cahsa

El PARNITA
Cocina de recetas

TEL: 52 64 75 51
AV. YUCATAN, NO. 84
COL. ROMA NORTE, C.P. 06700
CDMX

WWW.ELPARNITA.COM

ELPARNITA | EL-PARNITA

El Bajío 50 años

restaurantebajio.com.mx

labo

Foto | Dúo | Cámara Digital | Laboratorio

Servicios en set: Escenas editoriales, Imagen, Sonido, etc.

LAS / EPO: Subtitulado, Localización, Radio, Documentario, Traducción.

Distribución: Duplicado, Logística, PVP, Control de calidad.

Venta de film: Resinado, Digitalizado, Restauración.

in | | | | f

DIPLOMADOS - LICENCIATURAS - ESPECIALIDADES

FACULTAD DE CINE

SINCE • 2017

DESAFÍA TUS LÍMITES

ESTUDIA ARTES

FACULTADDECINE.EDU.MX | @lafacultaddecine | @facultaddecine

KODAK

kodak.com



LICENCIATURA EN
ACTUACIÓN
PARA CINE Y TEATRO
RVOE20241176

BECA

DAMIÁN ALCÁZAR

PROGRAMA SOCIAL MARÍA ALICIA MARTÍNEZ MEDRANO

Beneficio del 100% en colegiaturas

LICENCIATURA CON VALIDES OFICIAL ANTE LA SEP / FACULTADDECINE.EDU.MX