



Es un proyecto de:

ICAS
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NOSSO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

Con el apoyo del Instituto de la Cinematografía
y de las Artes Audiovisuales:



Con el apoyo del programa MEDIA de la Unión
Europea:



Con el apoyo de:



Patrocinadores oficiales:



Vehículo oficial:



Hotel oficial:



SEVILLA IX FESTIVAL DE CINE EUROPEO
SEFF '12 • 2-10 NOVIEMBRE 2012

- CATÁLOGO 2012 -



SEVILLA
FESTIVAL
FESTIVAL
DE CINE
EUROPEO

Es un proyecto de:



ICAS
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla



Juan Ignacio Zoido EXCMO. ALCALDE DE SEVILLA

Sevilla acoge durante los días 2 y 10 de noviembre el Festival de Cine Europeo. Una de nuestras señas culturales de identidad, que año tras año se va convirtiendo en una fecha imprescindible en el calendario en todos los amantes del cine y en particular en los seguidores del cine hecho en Europa.

Nuestra ciudad cumple una década como referente del Cine Europeo a nivel internacional. Prueba de ello es la elección de Sevilla por la Academia de Cine Europeo, que un año más nos elige para anunciar las nominaciones a los Premios de la Academia del Cine Europeo.

En esta nueva edición, me siento particularmente orgulloso de la sección Europa Junior, ahora competitiva, que acercará el cine a los más jóvenes, fomentando nuevos públicos, creando así una cantera de jóvenes cinéfilos.

De igual modo, quiero darle la bienvenida y desearte todos los éxitos a José Luis Cienfuegos, que se estrena como Director de Sevilla Festival de Cine Europeo.

Sabemos que la ciudad será una gran anfitriona del cine europeo y por eso queremos que los sevillanos hagan suyo este festival, que vengan a verlo y que sean partícipes de un evento tan importante para la ciudad.

Por último, no quiero dejar de destacar que en esta edición los cines de Sevilla abrirán sus puertas al cine griego. Estamos convencidos del éxito de esta elección que convertirá a nuestra ciudad en foco del país heleno.



Seville hosts the European Film Festival from November 2nd to 10th. This is part of our cultural background, and, year after year, is becoming an essential date for every film lover, particularly for the followers of the European-made films.

Our city completes a decade as a benchmark for European Film on an international level. This is evidenced by the choice of Seville by the European Film Academy as the venue, once again, to announce the nominations for the European Film Awards.

In this new edition, I feel especially proud for the new competitive section Europa Junior, which will bring film closer to the youngest, stimulating new audiences and thus creating a new source of young cinephiles.

Likewise, I would like to welcome and wish him every success to José Luis Cienfuegos, who makes his debut as the director of the Seville European Film Festival.

We know Seville will be a great host for European Film and that's why we want every Seville citizen to acknowledge this festival as their own; so please come and see, and take part in such an important event for the city.

Finally, I would like to emphasize that the Seville cinemas will open their doors to the Greek films in this edition. We are convinced that this successful election will turn our city into the spotlight for the Hellenic country.

María del Mar Sánchez Estrella

TENIENTE ALCALDE DELEGADA DE CULTURA, EDUCACIÓN, DEPORTES Y JUVENTUD DEL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA VICEPRESIDENTA DEL ICAS



Mantener un festival de tanto prestigio como el de cine europeo de Sevilla, ha sido sin duda una de las decisiones más personales que hemos tomado desde que esta nueva corporación llegó al gobierno de la ciudad. No solo se ha mantenido, sino que además se le ha querido dar un nuevo giro, una nueva identidad, que conjugará la calidad de un director reconocido en su ámbito con la capacidad de conciliar a otro tipo de públicos. Un festival cercano que ocupa nuevos espacios de la ciudad y que aproxima las vidas y las historias que se narran detrás de la pantalla en un momento especialmente delicado para todos los europeos. Esta es la razón por la que tiene más valor que nunca el esfuerzo que quiere reconocer a la Europa del sur, al mundo mediterráneo, con mención especial a Grecia y Portugal, países que están atravesando momentos en los que la unión y la conciencia de superación de todos sus ciudadanos, tiene más valor que nunca frente a la Europa del norte. Esta es la razón por la que desde Sevilla, queremos unirnos en la defensa de las capacidades de sus habitantes para superar juntos las circunstancias difíciles con ingenio y espíritu de superación.

Es esta conciencia la que nos ha hecho darle un especial impulso al festival de cine, porque tiene una reconocida personalidad a nivel europeo, y porque su director, José Luis Cienfuegos, ha querido marcarlo con su sello personal, experimental, e independiente con la apuesta novedosa de la sección Las Nuevas Olas, donde lo inquieto se mezcla con lo sugestivo, sugerente y fresco en abierto maridaje con la Sección Oficial. El entusiasmo y visión crítica de Cienfuegos, sus niveles de exigencia y conocimiento del medio, lo hacen la persona más acreditada para asegurar algo que nuestro Alcalde, Juan Ignacio Zoido, valora por encima de todo: acercarse a todos los públicos, cercanía y capacidad de empatía con el medio. Esto es lo que le faltaba a este festival, y es lo que intentamos conseguir con esta novena edición que quiere identificarse con la estampa, llena de agudeza y de humor, del artista y caricaturista Miguel Brieua, responsable del cartel de este año. Es esta imagen la que quiere reconciliar la tradición con el futuro, el ingenio con el talento y el orgullo con la perseverancia.

Maintaining such a prestigious festival as the Seville European Film Festival has been one of the most personal decisions we have made since this new council arrived to the city administration. Not only have we kept it, but also redirected it towards a new identity, combining the quality of a renowned director in his field with different kinds of audiences. A festival that is close to the audience, present in new spaces around the city, and brings closer the lives and stories told on the screen, in an especially sensitive period for all the Europeans. For this reason, the effort to show recognition to Southern Europe, to the Mediterranean World, is greater than ever, with special mention to Greece and Portugal, countries going through a difficult period where the union, and citizens' desire to overcome the situation, is particularly valuable in front of Northern Europe. This is why from Seville we want to join the defence of these citizens' capacity to overcome this difficult period together, with inventiveness and spirit for self-improvement.

Being aware of this reality, we decided to give a fresh impetus to this film festival, because it is widely recognised in Europe and because his director, José Luis Cienfuegos, wanted to leave his personal, experimental and independent signature going for a novelty; the section *New Waves*, where the restlessness is combined with the stimulation, suggestion, and freshness, in close connection with the Official Section. Cienfuegos' enthusiasm and critical point of view, along with his stringency levels and understanding of the environment, make him the most accredited person to guarantee the main concerns of our major, Juan Ignacio Zoido: approaching all audiences, proximity, and the capacity for empathy with the environment. This is something the festival was missing, and something we try to achieve in this ninth edition, an edition willing to identify itself with the picture, full of sharpness and humour, of the artist and caricaturist Miguel Brieua, author of this year's poster. This image aims at bringing together tradition and future, inventiveness and talent, pride and perseverance.

José Luis Cienfuegos

DIRECTOR SEVILLA FESTIVAL DE CINE EUROPEO

La acción cultural, como parte inseparable de la realidad social, se halla en un momento delicado. Esta coyuntura adversa ha golpeado especialmente a los festivales de cine. Sin embargo, la adversidad que nos está tocando capear - hermosa palabra ésta, que significa, entre otras cosas, "mantenerse cuando el viento es duro y contrario"-, no puede ser una excusa para justificar la vulgaridad acomodadiza. Al contrario, y puesto que se ha apostado con valentía por mantener el pulso del Festival de Cine Europeo de Sevilla, en estas circunstancias, que nos brindan como oportunidad la posibilidad de deshacernos de todo lo superfluo sin necesidad de rebuscar excusas, es un reto desafiante para ofrecer un certamen cinematográfico con un programa riguroso, solvente, educativo; un programa que motive el deseo de ver más cine y explorar la cinematografía europea, tan potente creativamente y a la vez tan necesitada de una continua reivindicación ante el público en general. Éste es mi compromiso profesional con Sevilla, ciudad con la que me siento en deuda y agradecido por haberme confiado la dirección de su certamen cinematográfico. Y éste es el reto organizativo también para el ICAS (Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla) como entidad impulsora del mismo.

Así pues, hoy, olvidados ya los tiempos recientes de bonanza en los que todo era fácil y a veces obsceno, resulta un desafío y casi una obligación hacer realidad el conocido lema de Mies Van der Rohe, director de la Bauhaus hasta su clausura y renovador de la denominada escuela de arquitectura de Chicago: "menos es más". Sin miedo, con decisión y entusiasmo.

La cinematografía europea, hoy, muestra una extraordinaria fuerza creativa, con propuestas nuevas y diversas por explorar y descubrir. No es una exageración, de hecho, proclamar que savia nueva fluye por el subsuelo y la superficie del viejo continente. Y por el aire, futuras semillas fecundas.

Con esto en mente, hemos trabajado duro para que esta edición del Festival de Cine Europeo de Sevilla ofrezca una esmerada selección de novedades y de contenidos atractivos, que se suman a la rica y muy estimulante vida cultural de esta ciudad.



Cultural action, as an inseparable part of social reality, is in a delicate moment. This adverse juncture has specially beaten film festivals. However, the adversity we are currently weathering – such a beautiful word, weathering, which means among other things “to stand still against hard headwinds” – cannot serve as an excuse to justify a renounce or an opportunist resignation, let alone comfortable vulgarity. On the contrary, there has been a brave pledge of commitment to keep the pulse of the Seville European Film Festival. Under these circumstances, which offer us the opportunity of getting rid of all unnecessary things with no need to look for excuses, it is a defiant challenge to offer a film competition with a rigorous, solvent, educational programming.

A programming that fosters a desire to watch more films, to explore the European cinema, so powerfully creative yet so in need of continuous vindication before the general public. This is my professional commitment with Sevilla, a city I feel in debt with and thankful to for having trusted the management of its film competition to me. And this is as well an organizational challenge for the Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS – Institute of Culture and Arts of Sevilla) as the driving force behind it all.

So today, already forgotten the recent times of prosperity, when everything was easy and sometimes obscene, it is a challenge and almost an obligation to make come true the well-known motto of the director of the Bauhaus until its closure and renovator of the so-called Chicago School of Architecture, Mies Van der Rohe: “less is more”. No fear, just decision and enthusiasm.

Nowadays, European filmmaking is showing an extraordinary creative strength, full of new, different proposals to be explored and discovered. In fact, it is no exaggeration to say that new blood is running underground and above the surface in the old continent. And future fertile seeds are floating in the air.

With this in mind, we have worked hard to make the Seville European Film Festival coming edition able to offer a painstaking selection of novelties and attractive contents, which will join the rich and very stimulating cultural life of this city.



MIGUEL BRIEUA

El dibujante Miguel Brieua (1974, Sevilla), de ácido y característico estilo, ha sido el encargado de diseñar el cartel de esta nueva edición de Sevilla Festival de Cine Europeo. Una composición, rica en matices y detalles en los que sumergirse, que invoca los símbolos más característicos del imaginario de la ciudad remezclados con el particular sentido estético y del humor del artista sevillano.

Miguel Brieua comenzó su andadura en el mundo del cómic autoeditando las revistas *Dinero* y *Propuestas para no hacer*, siendo también co-editor y co-autor de *La vida La muerte, El niño Carajaula, Recto* y *Om2: informe sobre el estado actual del objeto maravilloso*, y del cuento infantil *Al Final* junto con Silvia Nanclares. Compagina sus proyectos propios con sus colaboraciones en medios como *El Jueves, La Vanguardia, El País, Rolling Stone, Ajoblanco, DiagonalMundo Bruto, NSLM, Tos* y *Generación XXI*. Reservoir Books (Random House Mondadori) ha publicado sus trabajos *Bienvenido al mundo: enciclopedia universal Clismón, Dinero, El otro mundo y Memorias de la tierra*.

Entre sus influencias, el autor del cartel de la IX edición de Sevilla Festival de Cine Europeo cita a Franquin, Carlos Giménez, Moebius, Winsor McCay y a Robert Crumb. De hecho, hay quien la he definido como un cruce entre este último y El Roto por la ironía incisiva de sus viñetas, que dan la vuelta al imaginario de la publicidad de los años 40 y 50 en una inteligente crítica a la sociedad del espectáculo. Brieua habla sobre el cartel que ha creado para el Festival como *"una imagen que resulta evocadora, sugerente, fantasmagórica incluso. Esa Sevilla reducida a islotes, a hitos dispersos de su propia iconografía, anegada por un líquido que bien podría ser ese curioso formol socio-cultural que tan bien la conserva, bien las aguas que según las predicciones de los climatólogos terminarán por cubrir la ciudad para finales de este siglo, con la más que probable subida del nivel del mar"*. Con elementos, como esa flamenca de 50 pies, o el lémur que trepa a la Giralda, que según el autor *"podría ser una versión hispalense y discreta de King Kong en el Empire State. Para mí el arte, y por tanto el cine, tiene como uno de sus fines el mostrarnos lo que es imaginable, y por tanto lo que es posible, en el mejor y en el peor de los sentidos. El cartel trata de mostrar algo de esto, con cariño y cierto grado de surrealismo"*.

El dibujante, además, también milita -junto con Rubén Alonso, Daniel Cuberta, Dani Matas y Camilo Bosso- en la banda *Las Buenas Noches*, que ya tiene en su haber dos discos: *Aventuras Domésticas* (2008) y *Un mal día (lo tiene cualquiera)* (2011). Ha realizado animaciones para cine y documental (*Astronautas, Underground, la ciudad del arco-iris, Sobre Ruedas*) y se dice aficionado al cine *"que esté hecho por amor, por amor al cine y por necesidad real de contar algo, y no exclusivamente por dinero o inercia gremial"*, citando entre sus favoritos a autores como *"Kubrick, Bergman, Fellini, Lynch, Buñuel, Pasolini, Berlanga, o cineastas actuales como Roy Anderson"*.

Miguel Brieua

Draughtsman Miguel Brieua (Seville, 1974), with his acid, characteristic style, has been entrusted with the poster design for this new edition of the Seville European Film Festival. As a result, this poster shows a rich composition full of nuances and details in which we become absorbed. The most characteristic symbols of the city's imagery have been evoked, though remixed by the Sevillian artist through his particular senses of aesthetic and humour.

Miguel Brieua began working in the world of comic strips self-editing the magazines *Dinero* and *Propuestas para no hacer*. He was also co-editor and co-author of *La vida La muerte, El niño Carajaula, Recto* and *Om2: informe sobre el estado actual del objeto maravilloso*, and of the children's story *Al Final* along with Silvia Nanclares. He combines his own projects with collaborations with the following media: *El Jueves, La Vanguardia, El País, Rolling Stone, Ajoblanco, DiagonalMundo Bruto, NSLM, Tos* and *Generación XXI*. Reservoir Books (Random House Mondadori) has published his works: *Bienvenido al mundo: enciclopedia universal Clismón, Dinero, El otro mundo and Memorias de la tierra*.

Brieua describes the poster he's created for the Festival as *"an image that looks evocative, suggestive, and even ghostly. It is Seville reduced to small islands, to scattered landmarks of its own iconography, flooded by a liquid which might well be that odd socio-cultural formaldehyde preserving the city so well, or maybe the waters which according to some climatologists' predictions, will end up covering it by the end of this century, with the most likely sea level"*. There are many elements, like a 50-foot-high female flamenco dancer, and a lemur climbing the Giralda that according to the author *"could be a Sevillian, modest version of King Kong climbing the Empire State. In my opinion, one of the purposes of the arts and thus cinema is to show what can be imagined and therefore what might be possible, whether it is for the best or for the worst. The poster seeks to show something like that, lovingly of course, and with some degree of surrealism"*.

EMASESA

EMVISESA

Las empresas que hacen

Sevilla

LIPASAM

TUSSAM



**Empresas
Municipales**
CORPORACIÓN

NO8DO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

SEVILLA IX FESTIVAL DE CINE EUROPEO

SEFF'12 · 2 - 10 NOVIEMBRE

009 | HOMENAJES

013 | JURADOS

019 | SECCIÓN OFICIAL

053 | LAS NUEVAS OLAS

091 | EUROPA JUNIOR

121 | NO FICCIÓN. EURODOC

145 | SELECCIÓN EFA

167 | COMPETICIÓN EURIMAGES

175 | SPECIAL SCREENINGS

187 | AGNÈS VARDA

221 | GONZALO GARCÍA PELAYO

243 | FOCUS EUROPA: GRECIA

257 | FOCO FESTIVALES PORTUGUESES

271 | SHORT MATTERS!

281 | PANORAMA ANDALUZ

303 | PREMIOS LUX

307 | ACTIVIDADES PARALELAS

313 | CONCIERTOS

320 | ÍNDICE ALFABÉTICO DE TÍTULOS

322 | EQUIPO SEFF'12

324 | AGRADECIMIENTOS

Nuevo Audi A3.

De nuevo, por delante.




Volvemos a avanzarnos. El nuevo Audi A3 ha llegado y sigue dispuesto a redefinir las reglas. Su diseño y su arquitectura interior rompedora. Su tecnología intuitiva, que incorpora el sistema MMI touch con pantalla de 7". El carácter deportivo, la agilidad y eficiencia que aporta la tecnología de construcción ligera Audi ultra. Todo en el nuevo Audi A3 ha sido pensado para ir por delante. De nuevo. www.audi.es/a3

Nuevo Audi A3 de 105 a 180 CV (77 a 132 kW). Emisión CO₂ (g/km): de 99 a 152. Consumo medio (l/100 km): de 3,8 a 6,6

   /audispain

Sevilla Wagen
Ctra. Su Eminencia, 2
41006 Sevilla
Tel. 95 493 33 50

A la vanguardia de la técnica 



HOMENAJES



PREMIO DE HONOR A TODA SU CARRERA TRIBUTE LIFE ACHIEVEMENT AWARD

AGNÈS VARDA

Sevilla Festival de Cine Europeo homenajea a Agnès Varda, una de las figuras vivas más relevantes del cine mundial. No sólo por abrir paso a la Nouvelle Vague en 1955 con su ópera prima *La Pointe Courte* y remachar su importancia dentro del cine del movimiento con *Cleo de 5 a 7* (1962), sino por ser una creadora inconformista que nunca ha dejado de cuestionarse su postura ante el mundo y ante el cine. Su obra ha sido galardonada en los más prestigiosos festivales del mundo, como es el caso de Berlín (donde obtuvo el Oso de Plata en 1965 por *La Felicidad*) y Venecia -donde recibió el León de Oro en 1985 por *Sin techo ni ley-* y ha formado parte del jurado de este último y del Festival de Cannes. Ganadora del premio César de la Academia Francesa en tres ocasiones, su labor ha sido asimismo reconocida por los Premios del Cine Europeo que concede la EFA en los que *Los espigadores* y *la espigadora* fue mejor documental en 2000. Nacida en 1928 en Bélgica pero de nacionalidad francesa, Varda empieza su andadura como fotógrafa. Su búsqueda creativa le lleva al cine, dirigiendo tanto ficción como documentales. Enseguida empieza también a dirigir documentales ensayísticos. Su estudio de la subjetividad y su agudo y personal punto de vista ha llevado a su cine, siempre curioso, a explorar nuevos caminos manteniéndose siempre a la vanguardia de la creación filmica.

Seville European Film Festival pay tribute to Agnès Varda, one of the most relevant living figures in world cinema. Not only because she made way to the Nouvelle Vague in 1955, with her debut film *La Pointe Courte* or because she emphasized her importance within the movement with her *Cleo from 5 to 7* (1962), but because she is a non-conformist creative person, who has never stopped questioning what is her stance to the world and to the cinema. Prestigious festivals worldwide have awarded her work. She won the Silver Bear in Berlin in 1965 for *Le Bonheur* and the Golden Lion for *Vagabond* in Venice, 1985. She has been part of the jury at the Venice and Cannes Film Festivals. Varda has also won three times the Cesar Award of the Académie Française, while her work has been as well recognised at the EFA European Film Awards, winning the Best Documentary Award for *The Gleaners & I* in 2000. Born in 1928 in Belgium but of French nationality, Varda began her activity as a photographer. Her creative search drew her into filming, debuting with her aforementioned *La Pointe-Courte*. She started very soon to direct documentaries, using a sharp, personal point of view which related her to the essay-films. This study of subjectivity has taken her always curious filming to exploring new paths both in fiction and documentary.



PREMIO CIUDAD DE SEVILLA CITY OF SEVILLE AWARD MARIA DE MEDEIROS

Maria de Medeiros nació en 1965 en Lisboa, la mayor de las tres hijas del compositor y pianista António Vitorino d'Almeida. A los 15 años Maria debuta como actriz en *Silvestre* (1982) de João César Monteiro, y a los 18 se muda a París, donde cursa estudios de filosofía y teatro. La década de los noventa fue la de su consolidación como actriz internacional: *Henry & June* (Philip Kaufman, 1990), *La divina comedia* (Manoel de Oliveira, 1991), *Huevos de oro* (Bigas Luna, 1993), *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994)... Tras un par de cortos y un medimetraje basado en cuentos de Fernando Pessoa (*A morte do Príncipe*), Maria de Medeiros debuta como directora con *Capitanes de Abril* (2000), una película sobre la Revolución de los Claveles que le hace participar en la sección Un Certain Regard del Festival de Cannes. El nuevo siglo tendrá a Maria trabajando junto a cotizados cineastas como Isabel Coixet o Guy Maddin, mientras su carrera como directora va aumentando: un documental sobre la crítica de cine, *Je t'aime... moi non plus: Artistes et critiques* (2004), el corto *Mathilde au matin* (2004) y segmentos de películas colectivas como *Bem-Vindo a São Paulo* (2004) y *Mundo invisível* (2011). En 2012 ha vuelto a rodar en solitario, firmando el documental *Los ojos de Bacuri*, una película sobre tres generaciones de mujeres de la misma familia unidas por la lucha política y una ideología de resistencia. Al margen de su carrera como guionista, escritora, actriz y directora, Maria de Medeiros ha destacado también en el mundo de la música. En 2007 sacó al mercado el disco *A little more Blue*, donde interpretaba canciones de célebres músicos brasileños como Chico Buarque, Caetano Veloso o Ivan Lins. En 2010 llegaría su segundo álbum, *Peninsulas & Continentes*, donde Maria cantaba en italiano, castellano, inglés, portugués y hasta valenciano medieval en lo que la propia artista definió como un cruceo musical entre la Península Ibérica, Italia y los continentes africano y americano.

Maria de Medeiros was born in 1965 in Lisbon, the oldest of the three daughters of the pianist and composer, António Vitorino D'Almeida. At the age of 15, she debuted as an actress in *Silvestre* (1982) of João César Monteiro. When she was 18 she moved to Paris where she studied philosophy and theatre. During the nineties, she consolidated her career as an international actress: *Henry & June* (Philip Kaufman, 1990), *The Divine Comedy* (Manoel de Oliveira, 1991), *Golden Balls* (Bigas Luna, 1993), *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994)... After a couple of shorts and a mid-length film based on the stories of Fernando Pessoa (*A morte do Príncipe*), Maria de Medeiros directed her first film, *April Captains* (2000), a film about Portugal's Carnation Revolution that made her earn a participation in the *Un Certain Regard* section at Cannes Film Festival. In the new century, Maria would work with sought-after cinematographers such as Isabel Coixet or Guy Maddin, and her career as a director continued to grow: a documentary about film critic, *Je t'aime... moi non plus: Artistes et critiques* (2004), the short *Mathilde au matin* (2004), and segments of collective films as *Bem-Vindo a São Paulo* (2004) and *Mundo invisível* (2011). In 2012, she films alone once again, with the documentary *Bacuri's Eyes*, a film about three generations of women of the same family linked by a political struggle and an ideology of resistance. In addition to her career as a scriptwriter, writer, actress and director, Maria de Medeiros has also stood out in the music world. In 2007, she released the disc *A little more Blue* where she interprets songs of famous Brazilian musicians such as Chico Buarque, Caetano Veloso or Ivan Lins. In 2010, her second album, *Peninsulas & Continentes*, would arrive. In this album, which she defined as a musical cruise across the Iberian Peninsula, Italy, and the African and American continent, Maria sings in Italian, Spanish, English, Portuguese and even medieval Valencian.

PREMIO RTVA A LA TRAYECTORIA PROFESIONAL RTVA AWARD FOR HIS PROFESSIONAL CAREER PACO LEÓN

Formado en danza e interpretación, Paco León (Sevilla, 1974) compaginó su carrera como actor de teatro con la intervención en programas para la televisión andaluza y con sus actuaciones como bailarín en varias giras europeas. La primera incursión del actor en televisión fue en 1999 en Canal Sur, en la serie *Castillos en el Aire*. Desde entonces, este sevillano del Parque Alcosa ha participado en distintas series de televisión como *Aída*, *Siete vidas* y *Homo zapping*; en películas como *Amar y morir en Sevilla*, *La vida mancha*, *La dama boba*, *Los managers*, *Dieta Mediterránea*, *No lo llames amor*, *llámalo X* o *Carmina o revienta* (con la participación de Canal Sur) que ha supuesto su debut como director. También ha desarrollado su faceta de artista en el teatro con *The Hole*, un gran éxito en 2011, o *Lisistrata*. Por todo ello ha recibido a lo largo de su carrera premios como el TP de Oro o el Fotogramas de Plata. *Carmina o revienta*, la apuesta artística y empresarial de su director, Paco León, fue el primer gran estreno simultáneo en España en salas de cine, plataformas de descargas legales por Internet, televisión de pago y DVD. Y se ha convertido en la película con más visionados legales en la red de la historia en España. La película fue galardonada con el premio a la mejor actriz (Carmina Barros, madre de Paco León), el premio del público y la mención del jurado en el Festival de Málaga.

Paco León (Seville, 1974) studied dance and interpretation and combined his career as a theatre actor with his appearances in the Andalusian TV programs and his performances as a dancer during several European tours. His first appearance on TV was in 1999 in Canal Sur, performing in the series *Castillos en el Aire*. Since then, this actor born in Seville and raised in the Parque Alcosa neighbourhood has taken part in many TV series such as *Aída*, *Siete vidas* and *Homo zapping*; also in the Films like *Amar y morir en Sevilla*, *La vida mancha*, *La dama boba*, *Los managers*, *Dieta Mediterránea*, *No lo llames amor*, *llámalo X* or *Carmina o revienta* (with the collaboration of Canal Sur), which has meant his debut as a director. He has also developed his theatre-artistic side with *The Hole*, a great hit in 2011, or *Lisistrata*. He has received awards such as the TP de Oro or the Fotogramas de Plata. *Carmina o revienta*, the business and artistic commitment by director Paco León was the first film to be simultaneously released in cinemas, legal download sites on the Internet, pay per view TVs and DVD in Spain. Besides, it has become the film with more views on the net in the history of Spain. The film received the prize for Best Actress (Carmina Barros, Paco León's mother), the Audience Award and the Special Jury Mention at the Malaga Film Festival.



JURADOS



Karel Och

Karel Och nació en 1974 en la antigua Checoslovaquia. Estudió derecho y se graduó en Historia y Teoría del Cine en la Universidad Charles de Praga. Desde 2001 ha trabajado como programador y miembro del comité de selección del festival internacional de Karlovy Vary, certamen del que es director artístico desde 2010. Allí, durante años, programó y coordinó la sección de documentales a concurso, y se ocupó de la organización de retrospectivas a Sam Peckinpah, John Huston, Michael Powell y Emeric Pressburger o Samuel Fuller entre otros.

Karel Och was born in 1974 in the former Czechoslovakia. He studied Law and graduated in History and Film Theory at the Charles University in Prague. Since 2001, he has been working as a programmer and a member of the Selection Committee in Karlovy Vary International Film Festival, where he is the artistic director since 2010. For years he programmed and coordinated the KVIFF's documentaries competition, and organized the retrospectives to Sam Peckinpah, John Huston, Michael Powell and Emeric Pressburger, or Samuel Fuller, among others.



Dagur Kári

Dagur Kári nació en París en 1973. De padres islandeses, Dagur regresó al noroeste europeo a la edad de tres años. En 1999 se graduó en la Escuela Nacional de Cine de Dinamarca con el cortometraje *Lost Weekend*, con el que ganó numerosos premios. La buena acogida y los galardones internacionales se repetirían tras el estreno de su primer largometraje, *Nói Albinói* (2003), la historia de formación de un problemático adolescente en un pueblo de Islandia. En 2005, con su segundo largometraje de ficción, la comedia *Dark Horse*, participó en la sección *Un Certain Regard* del Festival de Cannes. Su tercera película, *The Good Heart* (2009), es la primera que Kári ha rodado en inglés, dirigiendo a un *casting* protagonista encabezado por Brian Cox, Paul Dano e Isild Le Besco. Dagur Kári es también músico y lidera la banda *Slowblow*, formada por él y Orri Jónsson.

Dagur Kári was born in Paris in 1973 to Icelandic parents. He went back to North-western Europe when he was three years old. He graduated from the National Film School of Denmark in 1999 with the short film *Lost Weekend*, which won several awards in international festivals. The great acceptance and international awards came again with his first feature film *Nói Albinói* (2003). The film explores the life of a problematic teenager in a remote village in Iceland. In 2005, his second feature fiction film, the comedy *Dark Horse*, was screened in the *Un Certain Regard* section at the Cannes Film Festival. His third film, *The Good Heart* (2009), was the first film he filmed in English, directing a leading cast headed by Brian Cox, Paul Dano e Isild Le Besco. Dagur Kári is also a musician and leader of the band *Slowblow*, made up by Orri Jónsson and him.



Christelle Lheureux

Christelle Lheureux nació en Bolbec (Francia) en 1972. Tras una exigente formación en distintos centros universitarios (University of Picardy, Paris VIII, Beaux-Arts, Fresnoy), Lheureux se especializa en Arte e inicia una intensa carrera tanto teórica como práctica. Desde 2006 enseña cine en la Escuela de Arte y Diseño de Ginebra, plataforma docente y cultural desde la que ha promovido encuentros con importantes artistas y cineastas como Apichatpong Weerasethakul, Albert Serra, Eugène Green, Jean-Charles Fitoussi o Philippe Grandrieux entre otros. Su faceta como creadora la tiene desde 1997 presentando instalaciones de vídeo en las principales ferias, bienales y museos de arte contemporáneo del mundo (Grand Palais, Castello di Rivoli, Die Appel, etc.). Lheureux ha colaborado con cineastas (Apichatpong Weerasethakul), arquitectos (Philippe Rahm) y escritores (Marie Darrieusecq), y ha dirigido cortometrajes (*Ghost of Asia*, *La déraison du Louvre*), mediometrajes (*Non ricordo il titolo*, *La maladie blanche*) y largos (*Un sourire malicieusement éclairé son visage*).

Christelle Lheureux was born in Bolbec (France) in 1972. Following an exigent education in different universities (University of Picardy, Paris VIII, Beaux-Arts, Fresnoy), Lheureux would specialise in Art and began an intense theoretical and practical career. Since 2006, she teaches in the Genève University of Art & Design (HEAD Genève), an educational and cultural platform from where she has promoted several meetings with important artists and cinematographers such as Apichatpong Weerasethakul, Albert Serra, Eugène Green, Jean-Charles Fitoussi, or Philippe Grandrieux, among others. Her creational side emerged in 1997, when she presented her installation videos in the main fairs, biennales, and museums of contemporary art around the world (Grand Palais, Castello di Rivoli, Die Appel, etc.). Lheureux has collaborated with cinematographers (Apichatpong Weerasethakul), architects, (Philippe Rahm) and writers (Marie Darrieusecq); and have directed short films (*Ghost of Asia*, *La déraison du Louvre*), mid-length films (*Non ricordo il titolo*, *La maladie blanche*), and feature films (*Un sourire malicieusement éclairé son visage*).

Juan Antonio Álvarez Reyes

Director del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, CAAC. Es crítico de arte y comisario de exposiciones. Fue comisario de la Sala Montcada de la Fundació La Caixa (1997-98). Entre 2002 y 2004 dirigió el Centro de Arte Contemporáneo Párraga. Murcia. Ha comisariado numerosas muestras en espacios como la Fundació La Caixa de Barcelona, el MEIAC (Badajoz), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el CGAC, el Centre d'Art Santa Mònica, el Centro Cultural Koldo Mitxelena, el Museo Patio Herreriano, CajAstur, el Centro José Guerrero, el CAAM, la Sala Rekalde, Le Fresnoy, la Fundación ICO o La Casa Encendida. Es colaborador habitual del *ABC de las Artes y las Letras* y de la revista *Artecontexto*. Anteriormente trabajó en *Diario 16* (1995-1997), siendo corresponsal durante ese periodo de *The Art Newspaper*, *Le Journal des Arts* e *Il Giornale dell'Arte*, además de colaborar con numerosas publicaciones especializadas nacionales e internacionales.



Director of the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, CAAC. He is an art critic and exhibition curator. He was curator of the Sala Montcada at the Fundació La Caixa (1997-98). Between 2002 and 2004 he managed the Centro de Arte Contemporáneo Párraga (Murcia). He has curated shows in institutions like Fundació La Caixa de Barcelona, MEIAC (Badajoz), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, CGAC, Centre d'Art Santa Mònica, Centro Cultural Koldo Mitxelena, Museo Patio Herreriano, CajAstur, Centro José Guerrero, CAAM, Sala Rekalde, Le Fresnoy, la Fundación ICO or La Casa Encendida. He collaborated regularly in *ABC de las Artes y las Letras* and the magazine *Artecontexto*. He previously worked at *Diario 16* (1995-1997), and was, during that period, correspondent for *The Art Newspaper*, *Le Journal des Arts* and *Il Giornale dell'Arte*, while also contributing to numerous specialized publications in Spain and abroad.

Laia Marull

Laia Marull tuvo un importante debut profesional de la mano del prestigioso director teatral Lluís Pasqual, en el Teatre Lliure de Barcelona, con la obra *Roberto Zueco*, de Bernard-Marie Koltés. Laia Marull (Barcelona, 1973) es una de las actrices más sobresalientes del cine español. Tras su paso por la escuela de Teatro Nancy Tuñón de Barcelona, debutó como actriz, en 1994, en la teleriserie de TV3 *Estació d'enllaç*, que la hizo popular en Cataluña. Tras esta serie inició en 1996 con *Mensaka* (Salvador García Ruiz) una fulgurante carrera en el cine español: en apenas 9 años ha participado en 9 películas que le han reportado nada menos que tres premios Goya y una Concha de Plata en el Festival de Cine de San Sebastián. Con una amplia experiencia como actriz de teatro, Laia Marull ha interpretado a lo largo de su carrera obras como *Un dels últims vespres de carnaval* y *Roberto Zueco*, dirigidas por Luis Pasqual, *La loba*, dirigida por Hermann Bonnin, *La Dama del Mar*, dirigida por Joan María Gual, *El cau* dirigida por Joan Riera o *El polígrafo* dirigida por Robert Lépage. Su filmografía con títulos como *Fugitivas* (Miguel Hermoso), *Las Olas* (Alberto Morais), *Pa Negre* (Agustí Villaronga) o *Te doy mis ojos* (Iciar Bollain).



Foto: Claudia Costa-Oropezza

Laia Marull (Barcelona, 1973) is one of the most outstanding actresses of Spanish cinema. After studying at the Nancy Tuñón acting school in Barcelona, she made her actress debut in 1994, in the television series *Estació d'enllaç*, for TV3, which made her very popular in Catalonia. After that she started a brilliant career in Spanish cinema with *Mensaka* (Salvador García Ruiz) in 1996; during 9 years she took part in 9 films which reported her no fewer than three Goya Awards and a Silver Shell at the San Sebastian Film Festival. She has a wide experience in theatre and has interpreted in the following plays: *Un dels últims vespres de carnaval* and *Roberto Zueco*, directed by Luis Pasqual, *La loba*, directed by Hermann Bonnin, *La Dama del Mar*, directed by Joan María Gual, *El cau* directed by Joan Riera or *El polígrafo* directed by Robert Lépage. Laia has appeared in the following Films: *Fugitivas* (Miguel Hermoso), *Las Olas* (Alberto Morais), *Pa Negre* (Agustí Villaronga) or *Te doy mis ojos* (Iciar Bollain).

Andrés Duque

Andrés Duque (Caracas, 1972) estudió periodismo en la Universidad Central de Venezuela. En 1994 comienza a trabajar en la HBO latinoamericana, ocupación que lo lleva a cubrir festivales como Cannes, Toronto, Sundance, Berlín o San Sebastián. En el año 2000 se muda a España y cursa el máster de realización documental de la Universidad Autónoma de Barcelona. En 2004 rueda su primer cortometraje, *Iván Z*, un retrato del cineasta de culto Iván Zulueta que le reporta una nominación a los Premios Goya. Este prometedor inicio lo corroboraron otros cortos como *Landscapes in a Truck* (2006), *La constelación Bartleby* (2007) o *No es la imagen es el objeto* (2009). En 2011 debuta en la larga duración con *Color perro que huye*, una inclasificable entrada en la no-ficción que se mueve entre el diario filmado y el ensayo de fenomenología fílmica. Desde esta veta híbrida ha enunciado también su reciente *Ensayo final para utopía* (2012).



Andrés Duque (Caracas, 1972) studied Journalism in the Central University of Venezuela (UCV). In 1994, he started to work in the Latin American HBO, covering several festivals such as Cannes, Toronto, Sundance, Berlin or San Sebastian. In 2000, he moved to Spain where he studied a Master's Degree in Documentary Direction at the Autonomous University of Barcelona (UAB). In 2004, he made his first short, *Iván Z*, a portrayal of the educated cinematographer Iván Zulueta, which earned a Goya Award nomination. This promising start was corroborated by other shorts like *Landscapes in a Truck* (2006), *Bartleby's Constellation (La constelación Bartleby)* (2007) or *It's not the Image it's the Object (No es la imagen es el objeto)* (2009). In 2011, he directed his first feature film, *Color Runaway Dog (Color perro que huye)*, an unclassifiable entry in the non-fiction, hybrid of a filmed diary and an essay on film phenomenology. In this crossbred line, he also enunciated his recent *Dress Rehearsal for Utopia (Ensayo final para utopía)* (2012).

Antonio Delgado Liz

Ciudad Real, 1962. Licenciado en Ciencias de la Información y en Derecho en la Universidad Complutense de Madrid. Su trayectoria incluye trabajos en dirección y producción de cine, así como en televisión. De 1997 a 2003 fue Asesor de Cine y Responsable de la Oficina de Promoción del Cine y el Audiovisual de la Consejería de Las Artes de la Comunidad de Madrid. En todas las ediciones realizadas hasta 2003, fue el promotor y director de la Muestra de cortometrajes de la Comunidad de Madrid, del Circuito de Cine en Verano y del Festival Internacional de Imagen Animada de Pozuelo de Alarcón - Animadrid. Dirigió en 2003 el cortometraje *Al pasar la barca* y en 2010 el documental *Cómo ver Egipto*. Hasta septiembre de 2012, ha sido Director de Actividades Cinematográficas de Madrid Arte y Cultura S.A., responsable de Cineteca (Matadero Madrid), miembro del Patronato de la Madrid Film Commission, miembro del Comité Organizador de Madrid de Cine (Spanish Film Screenings), y Director del Festival Internacional de Documentales de Madrid, DOCUMENTA MADRID, que puso en marcha en 2004 y del que ha estado al frente en sus nueve ediciones.



Ciudad Real, 1962. Bachelor of Information Science and Law at Complutense University of Madrid. His career in the audiovisual sector includes several experiences in the areas of management and film production. He has also worked in television. From 1997 to 2003 he was Adviser and Head of the Film Promotion Office of Film and Audiovisual Arts Department of the Community of Madrid, within which he organized activities directly related to cinema. He was promoter and director of Muestra de cortometrajes de la Comunidad de Madrid, Circuito de Cine en Verano and Festival Internacional de Imagen Animada de Pozuelo de Alarcón (Animadrid). He was also a member of the Audiovisual Council of the Community of Madrid, member of the Board of Filmad, also member of Madrid's Association of Film Festivals and Adviser of the Arts Area of the City of Madrid. He directed in 2003 the short film *Al pasar la barca* and in 2010 the documentary *Cómo ver Egipto*. Until September 2012, he was Director of Cinematographic Activities at Madrid Arte y Cultura S.A., responsible of Cineteca, member of Patronage at the Madrid Film Commission, also member of Madrid de Cine Committee (Spanish Film Screenings) and Director of DOCUMENTA MADRID, the International Documentary Film Festival that he founded in 2004 and conducted during nine editions.

Patrick Bernabe

Patrick Bernabe (Boulogne-sur-Mer, Francia, 1949) es hijo de padre español (oficial republicano refugiado en Francia en 1939) y madre francesa. Licenciado por la Facultad de Historia de la Universidad de Amiens y graduado por la Escuela de Comercio y Administración de Empresas IPC de Toulouse. Fue el fundador del cineclub del instituto Lycée Mariette de Boulogne-sur-Mer, y cofundador del cineclub de la Facultad de Historia de Amiens. En 1996 cofundó Cinespaña, Festival de Cine Español de Toulouse. Durante ocho años fue librero; también fue director administrativo de una empresa especializada en construcción de suelos deportivos (en Toulouse y en la sucursal de Barcelona) y, más tarde, director comercial de la misma empresa en Toulouse. Actualmente está jubilado.



Patrick Bernabe (Boulogne-sur-Mer, France, 1949) was born to a Spanish father (Republican official taking refuge in France in 1939) and French mother. He has a BA in History from the University of Amiens and graduated from the IPC School of Trade and Business Administration of Toulouse. He founded the film club at the Lycée Mariette high school in Boulogne-sur-Mer and co-founded the film club of the History Department of Amiens. In 1996 he co-founded Cinespaña, the Spanish Film Festival of Toulouse. For eight years he was a bookseller, in addition being administrative director of a company specializing in building sport flooring (in Toulouse and at the Barcelona branch), and later sales director at the same company in Toulouse. He is currently retired.

EL INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA Y ARTES AUDIOVISUALES
APOYA ESTE FESTIVAL

CINE ESPAÑOL
CULTURA
A **24**
IMÁGENES
POR SEGUNDO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



NUESTRO CINE ES NUESTRA CULTURA



SECCIÓN
OFICIAL



À PERDRE LA RAISON OUR CHILDREN

Bélgica, Luxemburgo, Francia, Suiza | 2012 | 111 min | Francés | DCP

SINOPSIS

Mounir es un joven marroquí que le debe casi todo al doctor André Pinget, el hombre que lo sacó de Marruecos y lo crió en Bélgica. Ahora anda muy enamorado de Murielle, y ella de él, y cuando deciden casarse ambos ven con naturalidad que André viva con ellos. Los niños no tardan en llegar y la carga familiar aumenta, lo que supone una dependencia cada vez mayor del doctor, viejo amigo de la familia de Mounir y cuya ascendencia sobre éste va minando cada vez más la salud mental de Murielle. Lafosse varía aquí, en un modelo de cine distinto, con otros cuerpos y texturas, la sustancia de su ópera prima, *Folie privée*, demostrando la validez del legado trágico clásico para seguir pensándonos.

Mounir is a young Moroccan who owes almost everything to Dr. André Pinget, the man who took him out of Morocco and raised him at Belgium. He is really in love with Murielle, and she does love him too. When they decide to marry, both regard as normal that André would live with them. They soon have children and the family burden rises, which gradually implies a larger dependence on the doctor, old friend of Mounir's family and whose ancestry over Mounir is increasingly undermining Murielle's mental health. With this film, Lafosse changes the substance of his film debut, *Folie privée*, using a different model of filmmaking, with other bodies and textures, proving the validity of the tragic-classic legacy to keep thinking of us.



Dirección / Direction
Joachim Lafosse

Guión / Script
Joachim Lafosse, Matthieu Reynaert, Thomas Bidegain

Fotografía / Cinematography
Jean-François Hensgens

Montaje / Editing
Sophie Vercurysse

Sonido / Sound
Henri Malkoff, Ingrid Simon, Thomas Gauder

Música / Music
Adriano Giardina

Producción / Producers
Jacques-Henri & Olivier Bronckart, Jani Thiltges, Sylvie Pialat, Thierry Spicher

Intérpretes / Cast
Niels Arestrup (André), Tahar Rahim (Mounir), Emilie Dequenne (Murielle), Baya Betal (Rachida), Stéphane Vistro François(e)

Compañía productora / Production company
Versus Production, Samsa Films, Les Films du Worso, Box Productions, Prime Time, RTBF, RTS

Compañía distribuidora / Distribution company
Karma Films - Arlaban 7, 6º of 69 - 28014 Madrid - España
T. 34 91 5315070 | F. 34 91 522 4787 | E. karma@karmafilms.es | www.karmafilms.es

Ventas Internacionales / International sales
Les Films du Losange - Avenue Pierre 1º de Serbie, 22 - 75116 Paris - Francia
T. 33 1 44438724 | F. 33 1 49520640 | E. t.petit@filmsdulosange.fr
www.filmsdulosange.fr



JOACHIM LAFOSSE



Joachim Lafosse nació en Uccle, Bélgica, en 1975, y se graduó en el Institut des Arts de Diffusion (IDA) de Louvain-La-Neuve con su cortometraje *Tribu* (2001), que ya se hizo notar con varios premios en festivales. Guionista y también dramaturgo, la carrera de Lafosse se estabilizó en el cine a partir de su debut, *Folie privée* (2004), una dura y condensada (menos de una hora) película sobre las consecuencias de una ruptura sentimental que presentó en Locarno. Al festival suizo regresó en 2006 con *Ça rend heureux*, y ese mismo año llevaba su *Nué propriété* a Venecia. En 2008 fue invitado por primera vez a Cannes, donde *Élève libre* confirmaba su madurez y flexibilidad a la hora de tratar su principal obsesión, la familia o el grupo humano como telaraña de tensiones que se rompe por el cabo más débil.

Joachim Lafosse was born in Uccle, Belgium, in 1975, and graduated at the Institut des Arts de Diffusion (IDA) in Louvain-La-Neuve, with his short film *Tribu* (2001), which already became noticeable obtaining several awards in different festivals. Script writer and also playwright, Lafosse career stabilised in filmmaking since his debut with *Folie privée* (2004), a tough, condensed (less than an hour) feature film about the consequences of a sentimental rupture that he presented at Locarno. He returned to the Swiss festival in 2006 with *Ça rend heureux*, taking that same year his *Nué propriété* to Venice. He was invited to Cannes for the first time in 2008. There, his *Élève libre* confirmed his maturity and flexibility when dealing with his main obsession, the family or human group as a taut spider web which breaks at the weakest link.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

À perdre la raison | 2012
 Avant les mots | 2010
 Élève libre | 2008
 Propiedad privada (Nue propriété) | 2006
 Ça rend heureux | 2006
 Folie privée | 2004
 Tribu | 2001



ÄTA SOVA DÖ EAT SLEEP DIE

Suecia | 2012 | 103 min | Sueco, Montenegrino, Croata, Bosnio, Serbio | DCP

SINOPSIS

Raša Abdulahović llegó a Suecia con un año de edad; una pequeña inmigrante más propulsada por la descomposición de la ex-Yugoslavia. Ahora vive junto a su padre, trabajador ya achacoso al que prácticamente mantiene con el sueldo que recibe en una fábrica del sector alimenticio donde lleva trabajando desde los 16 años. Los rumores de despidos en su trabajo van tomando cuerpo, y Raša, aunque se sepa valiosa, es consciente de que su apellido la marca como inmigrante y musulmana. La heroína de *Eat Sleep Die* es una mujer de acción, obcecada con mantener lo que tiene como aquella Rosetta de los Dardenne. En ella, no obstante, el sentido comunitario no se tiene que revelar, pues lo lleva impreso en el ADN.

Raša Abdulahović arrived in Sweden when she was one year old, being a young immigrant propelled by the former Yugoslavia disintegration. Now she lives with her father, an already ailing worker. She almost maintains him with the wage she receives at a food industry factory she works for since she was 16 years old. The rumours of redundancies at her factory begin to take shape, and Raša, though she knows she's valuable, is conscious that her surname marks her as an immigrant and Muslim. The heroine in *Eat Sleep Die* is woman of action, determined to keep what she has, just like that Dardenne brothers' Rosetta. She doesn't have to reveal her sense of community as it's printed in her DNA.

Dirección / Direction
Gabriela Pichler

Guión / Script
Gabriela Pichler

Fotografía / Cinematography
Johan Lundborg

Montaje / Editing
Gabriela Pichler, Johan Lundborg

Sonido / Sound
Martin Hennel

Música / Music
Andreas Svensson, Jonas Isaksson

Producción / Producers
China Ahlander

Intérpretes / Cast
Nermina Lukač (Raša), Milan Dragišić (Pappan), Jonathan Lampinen (Nicki), Ružica Pichler (Peter)

Compañía productora / Production company
Anagram Produktion

Compañía distribuidora / Distribution company
The Yellow Affair - Göteborg 8, S - 11646 Estocolmo - Suecia
T. +46 8 761666034 | E. chris@yellowaffair.com
www.yellowaffair.com

Ventas internacionales / International sales
The Swedish Film Institute - Box 271, S-102 52 - Estocolmo - Suecia
T. +46 8 665 11 00 | E. registrator@sfi.se
www.sfi.se



GABRIELA PICHLER

Gabriela Pichler nació en Huddinge, Suecia, en 1980, y fue en Gothenburg donde cursó estudios específicos de cine. Antes de debutar en *Eat Sleep Die* como directora de largometrajes, Gabriela Pichler había rodado tres cortometrajes, *Nångång* (2004), *Leda* (2007) y *Scratches* (2008), que fueron premiados en Munich, Karlovy Vary y Uppsala respectivamente. *Eat Sleep Die* ha sido programada en festivales de prestigio como Toronto y Venecia, y fue en el Lido donde obtuvo su mayor distinción hasta la fecha, el premio del público de la Semana de la Crítica.

Gabriela Pichler was born in Huddinge, Sweden, in 1980. She studied cinematography in Gothenburg. Before her debut as feature film director with *Eat Sleep Die*, Gabriela Pichler had shot three short films, *Nångång* (2004), *Leda* (2007) and *Scratches* (2008), which were respectively awarded at Munich, Karlovy Vary and Uppsala. *Eat Sleep Die* has been programmed at the most prestigious festivals, such as Toronto and Venice. It was in Lido where she obtained her highest honour to date, the Critic's Week Audience Award.



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Eat Sleep Die | 2012
Skrapsår | 2008
Leda | 2007
Nångång | 2004



CALL GIRL

CALL GIRL

Suecia, Irlanda, Noruega, Finlandia | 2012 | 140 min | Sueco, Inglés | DCP

SINOPSIS

Call Girl está basada, con licencias propias del cine de ficción, en un escándalo real que estalló en la Suecia de 1977 (el caso Bodelhärvan) cuando se filtró la información de que el Ministro de Justicia era un asiduo cliente de una red de prostitución. Mikael Marcimain y su equipo artístico ponen el énfasis en la reconstrucción minuciosa de una sociedad en apariencia moderna, neutral y en plena revolución sexual pero que en el fondo maniataba la hipocresía y la inmoral convivencia entre el poder y la delincuencia. Es mediante las fórmulas narrativas del thriller que se explica el entrelazamiento de clases bajas y altas que produjo un caso que pivotaba sobre el abuso de menores socialmente conflictivos por parte de una casta política considerada como intocable.

With the licence characteristic of fiction films, *Call Girl* is based on an actual scandal that broke out in Sweden in 1977 (the Bodelhärvan case), when some information was leaked regarding the Minister of Justice being a frequent customer of a prostitution ring. Mikael Marcimain and his artistic team put a strong emphasis in the detailed reconstruction of an apparently modern, neutral society in the midst of sexual revolution, yet still hindered at the end by hypocrisy and the immoral complicity between power and crime. Only the narrative form of a thriller can explain the intertwining of low and high classes in a case pivoting on a socially-troubled child abuse by a political caste considered as untouchable.

Dirección / Direction
Mikael Marcimain

Guión / Script
Marietta von Hausswolff von Baumgarten

Fotografía / Cinematography
Hoyte van Hoytema

Montaje / Editing
Kristofer Nordin

Sonido / Sound
Petter Fladeby, Per Nyström

Música / Music
Mattias Bärjed

Producción / Producers
Mimmi Spång

Intérpretes / Cast
Pernilla August (Dagmar), Sofia Karemyr (Iris), Sven Nordin (Glen), David Dencik (David), Ruth Vega Fernandez (Sasha)

Compañía productora / Production company
Garagefilm International, Newgrange Pictures, Friland Produksjon, Yellow Film & TV Oy, Film i Väst, SVT, The Chimney Pot, Dagsljus, Nouvago Capital

Compañía distribuidora / Distribution company
TrustNordisk - Filmbyen, 28 - 2650 Hvidovre - Dinamarca
T. 45 36 86 87 88 | F. 45 36 77 44 48 | E. info@trustnordisk.com
www.trustnordisk.com



MIKAEL MARCIMAIN



Mikael Marcimain nació en 1970 en Estocolmo. Su carrera en el audiovisual ha sido la propia de un profesional volcado en la pequeña pantalla, en especial en la dirección de *spots* publicitarios y series de televisión, labor por la que ha obtenido reconocimiento y galardones. *The Laser Man* (2005) y *How soon is now* (2007), ambas fotografiadas por el operador suizo Hoyte van Hoyteman, son las series mejor valoradas de Marcimain, quien en 2012 ha debutado en el largometraje de ficción con *Call Girl*, repitiendo con el mencionado director de fotografía y obteniendo el premio FIPRESCI de la crítica internacional en el pasado festival de Toronto.

Mikael Marcimain was born in Stockholm in 1970. His audiovisual career has been mainly oriented to the small screen, especially by directing advertisements and TV series which has brought him recognition and awards. *The Laser Man* (2005) and *How soon is now* (2007), the photography of both by the Swiss Hoyte van Hoyteman, are Marcimain's best valued series. He has made his debut in fiction feature film with *Call Girl* in 2012, working again with the aforementioned photography director and obtaining the FIPRESCI International Critics Award at the last Toronto International Film Festival.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
Call Girl | 2012



DER GLANZ DES TAGES THE SHINE OF DAY

Austria | 2012 | 88 min | Alemán | DCP

SINOPSIS

Philipp Hochmair es un joven y exitoso actor a caballo entre Hamburgo y Viena. Para él la libertad está en esa frenética existencia que le tiene, sin solución de continuidad, metiéndose y saliéndose de la piel de personajes de ilustres autores como Goethe, Büchner o Handke, y sin fuertes lazos sentimentales con nadie. A su puerta llega Walter, su tío, ajado artista de circo al que el padre de Philipp no quiere volver a ver. Entre ellos nace una amistad no exenta de roces, pero es a partir de ese encuentro que el joven actor empezará a abrirse un poco más a los que le rodean. Como si de un capítulo de una novela de formación se tratara, *Der Glanz des Tages* enfrenta modelos de persona y conducta en busca de un reflejo de lo insondable de toda vida.

Philipp Hochmair is a young and successful actor who lives between Hamburg and Vienna. His concept of freedom is in his hectic existence which makes him be -without a break- in and out of illustrious characters' shoes, like Goethe, Büchner or Handke, and also having no sentimental ties. One day his uncle Walter knocks on his door. He is a drawn circus artist to whom Philipp's father doesn't want to see again. They cultivate a friendship not exempt from friction, but the young actor will soon start to be open to those around him upon their encounter. As if it were a chapter of a coming-of-age novel, *Der Glanz des Tages* confronts models of the person and role models in search of a reflection of the unfathomable in any life.

Dirección / Direction
Tizza Covi, Rainer Frimmel

Guión / Script
Tizza Covi, Rainer Frimmel, Xaver Bayer

Fotografía / Cinematography
Rainer Frimmel

Montaje / Editing
Tizza Covi, Emily Atrmann

Producción / Producers
Tizza Covi, Rainer Frimmel

Intérpretes / Cast
Walter Saabel, Philipp Hochmair

Compañía productora / Production company
Vento Film Productions GmbH

Compañía distribuidora / Distribution company
Austrian Film Commission - Siltgasse, 6 - A-1070 Viena - Austria
T. 43 1 526 33 23 | F. 43 1 526 68 01 | E. salesdesk@afc.at



TIZZA COVI Y RAINER FRIMMEL



Tizza Covi (Bolzano, Italia, 1971) y Rainer Frimmel (Viena, 1971) estudiaron juntos fotografía en Viena, en concreto en el Higher College for Graphic Art. Al acabar sus estudios ambos vivieron como fotógrafos, recibiendo becas y ayudas para desarrollar la profesión en Roma, Nueva York o París. Desde 1996 trabajan juntos no sólo en fotografía, sino también en proyectos teatrales y cinematográficos. En 2002 fundaron su propia productora, Vento Film, para poder rodar con mayor independencia. En 2005 recibieron el premio Wolfgang Staudte en el Festival de Berlín por su documental *Babooska*. Con su debut en la ficción, *La Pivellina* (2009), obtuvieron el premio Europa Cinemas Label en la Quincena de Cannes, representaron a Austria en los Oscar y fue premio a la mejor película en el Festival Internacional de Cine de Gijón.

Tizza Covi (Bolzano, Italy, 1971) and Rainer Frimmel (Vienna, 1971) studied photography together in Vienna, more precisely at the Higher College for Graphic Art. Both of them earned their living as photographers as soon as they finished their studies, and were awarded some scholarships which helped them develop their profession in Rome, New York or Paris. Since 1996 they work together not only in the photography field, but also in theatrical and cinematographic projects. In 2002 they founded their own production company, Vento Film, to film more independently. In 2005 they were awarded with the Wolfgang Staudte at the Berlin Festival for their documentary *Babooska*. *La Pivellina* (2009) meant their fiction debut, obtaining the Europa Cinemas Label Prize at the Cannes Fortnight, represented Austria at the Oscars and won the best film award at the Gijón International Film Festival.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

The shine of day | 2012

La pivellina | 2009

Babooska | 2005

Das ist alles | 2001



EN KONGELIG AFFÆRE A ROYAL AFFAIR



Dinamarca, Suecia, República Checa, Alemania | 2012 | 137 min | Danés | DCP

SINOPSIS

Nikolaj Arcel se basó para *A Royal Affair* en hechos históricos reales, introducidos luego en los moldes del thriller político, el melodrama y la tragedia. Seguimos aquí el destino de Johann Friedrich Struensee —médico de los pobres de Altona, entonces bajo el dominio del rey danés—, quien en 1768 acompaña al monarca en su tour europeo, ganándose en el viaje la confianza del psicológicamente débil rey. Struensee, sin embargo, no sólo piensa en su futuro, y junto a la reina Carolina Mathilde, enamorada del galeno, pretende presionar para que los logros del Siglo de las Luces empiecen a notarse en el país nórdico. La oposición de aristócratas y clases acomodadas representará la firme antítesis del ideario revolucionario de los amantes, y llevará al reformador ante los tribunales.

Nikolaj Arcel's *A Royal Affair* is based on true historical events that have been later introduced into the moulds of political thriller, melodrama and tragedy. The film follows the fate of Johann Friedrich Struensee, a doctor for the poorest in Altona, by then dominated by the King of Denmark. In 1768 he accompanies the monarch on his European tour, gaining the trust of the psychologically weak King during the journey. Struensee, however, is not just thinking on his future, and along the Queen Caroline Mathilde, who is in love with him, tries to push the King to make the Enlightenment achievements start to be felt in the Nordic country. Aristocracy and accommodate classes' opposition will represent the solid antithesis of the lovers' revolutionary ideas, eventually taking the reformer before the courts.

Dirección / Direction
Nikolaj Arcel

Guión / Script
Rasmus Heisterberg, Nikolaj Arcel, basado una novela de Bodil Steensen-Leth

Fotografía / Cinematography
Rasmus Videbæk

Montaje / Editing
Mikkel E.G. Nielsen, Kasper Leick

Sonido / Sound
Hans Christian Kock, Claus Lyngse

Música / Music
Gabriel Yared, Cyrille Aufort

Producción / Producers
Louise Vesth, Sisse Graum Jørgensen, Meta Louise Foldager

Intérpretes / Cast
Mads Mikkelsen (Johann), Alicia Vikander (Carolina), Mikkel Boe Følsgaard (Christian), Trine Dyrholm (Juliane Marie), David Dencik (Ove)

Compañía productora / Production company
Zentropa Entertainments

Compañía distribuidora / Distribution company
Golem Distribución - Martín de los Heros, 14 - 28008 Madrid - España
T. 91 559 38 36 | E. golem.films@golem.es | www.golem.es

Ventas Internacionales / International sales
TrustNordisk - Filmbyen, 28 - 2650 Hvidovre - Dinamarca
T. 45 36 86 87 88 | F. 45 36 77 44 48 | E. info@trustnordisk.com
www.trustnordisk.com



NIKOLAJ ARCEL



Nikolaj Arcel nació en Copenhague, en 1972, ciudad en la que realizó sus estudios sobre cine, en concreto en Den Danske Filmskole, donde se graduó en 2001 con el cortometraje *Woyzecks sidste symfoni*. Si bien había dirigido varios largometrajes —como el thriller *Kongekabale* (2004) o la aventura familiar *La isla de las almas perdidas* (2007)— antes del éxito cosechado en el Festival de Berlín con *A Royal Affair* (Oso de Oro al mejor guión y a la mejor interpretación masculina, a cargo de Mikkel Boe Folsgaard), a Nikolaj Arcel se le consideraba, hasta entonces, un competente y versátil guionista, como demuestra su participación en la adaptación al cine de *Millenium 1: Los hombres que no amaban a las mujeres*.

Nikolaj Arcel was born in Copenhagen in 1972, where he studied cinematography, specifically at the Den Danske Filmskole, graduating in 2001 with a short film, *Woyzecks sidste symfoni*. Though he had already directed several feature films —like the thriller *Kongekabale* (2004) or the family adventure *La isla de las almas perdidas* (2007)— before his recent success at the Berlin Festival with *A Royal Affair* (Golden Bears for Best Script and Best Actor, the latter awarded to Mikkel Boe Folsgaard), Nikolaj Arcel was considered until then a competent and versatile script writer, as shown by his involvement in the film adaptation of *Millenium 1: The Girl with the Dragon Tattoo*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

A royal affair | 2012
Sandheden om mænd | 2010
La isla de las almas perdidas | 2007
Kongekabale | 2004
Woyzecks sidste symfoni | 2001



GÉBO ET L'OMBRE GEBO AND THE SHADOW

Portugal, Francia | 2011 | 91 min | Francés | DCP

SINOPSIS

La nueva película de Oliveira es una adaptación de la obra de teatro de Raul Brandão, *O gebo e a sombra*, y la produce O som e a fúria, lo que establece un significativo diálogo intergeneracional entre los cineastas en activo en Portugal. Oliveira, para el que Brandao es uno de sus pocos autores de cabecera, traslada el escenario portugués de la obra a Francia y ahonda en la senda abierta en las últimas *Singularidades de una chica rubia* (2009) y *El extraño caso de Angélica* (2010), es decir, en la estampa de un mundo en crisis que pueblan personajes expuestos al azar, la fascinación y la paradoja. Gebo, cobrador honrado, encubre a su hijo, un ladrón. Tras el escarnio público, dará con sus huesos en prisión.

The latest film by Oliveira is adapted from the theatre play by Raul Brandão, *O gebo e a sombra*, and has been produced by O som e a fúria, establishing a meaningful intergenerational dialogue between the Portuguese contemporary filmmakers. Oliveira, for whom Brandao is one of his few preferential authors, moves the setting of the film from Portugal to France. He deepens in the same pathway opened by the late *Eccentricities of a Blond Hair Girl* (2009) and *The Strange Case of Angelica* (2010), that is, in the look of a world populated by characters exposed to chance, fascination and paradox. Gebo is a honest collector but decides to cover up for his son, who is a thief. After public scorn, he ends up in jail.

Dirección / Direction
Manoel de Oliveira

Guión / Script
Manoel de Oliveira

Fotografía / Cinematography
Renato Berta

Montaje / Editing
Valérie Loiseleux

Sonido / Sound
Henri Maikoff

Producción / Producers
Martine de Clermont-Tonnerre, Luis Urbano

Intérpretes / Cast

Michael Lonsdale (Gebo), Claudia Cardinale (Doroiteia), Jeanne Moreau (Candidinha), Leonor Silveira (Sofia), Ricardo Trêpa (João), Luís Miguel Cintra (Chamiço)

Compañía productora / Production company
MACT Productions, O Som e a Fúria

Compañía distribuidora / Distribution company
Epicentre Films - Rue de la Mare, 55 - 75020 Paris - Francia
T. 01 43 49 03 03 | E. info@epicentrefilms.com
www.epicentrefilms.com

Ventas internacionales/ International Sales
Pyramide - 5, Rue du Chevalier de St. George - 75008 Paris - Francia
T. +33 1 42 96 02 20 | E. lgarzon@pyramidefilms.com
www.pyramidefilms.com



MANOEL DE OLIVEIRA



Memoria viva del cine portugués, Manoel de Oliveira, de 104 años de edad, presentó en Venecia su *Gebo et l'ombre* y ya prepara *A Igreja do Diabo*. Y aunque achaque su último cine a la superstición según la cual si parara de rodar la muerte se acordaría de él, cada nueva película de Oliveira representa justamente lo que las revistas de cine se obsesionan en buscar en otros sitios: cine joven, radical y contemporáneo. Autodidacta, siempre lúcido y ya sabio, es imposible hacer una semblanza breve de semejante artista, con que nos conformaremos con rescatar los títulos de algunas de sus obras maestras: *Douro, Faina Fluvial* (1931), *O Acto da Primavera* (1961), *O Passado e o Presente* (1971), *Amor de Perdição* (1978), *Francisca* (1981), *Non o a Vã Glória de Mandar* (1990), *El Valle Abraham* (1993), *Palabra y Utopía* (2000) o *Espelho Mágico* (2005).

Living memory of Portuguese cinema, Manoel de Oliveira is 104 years old, and presented at Venice his *Gebo et l'ombre* and is already preparing *A Igreja do Diabo*. Even though he attributes his late films to a superstition according to which if he stops filming, Death would remember him, each new film by Oliveira represents just what film magazines are obsessed to search elsewhere: young, radical, contemporary cinema. Self-taught, always lucid and already a wise man, it is impossible to write a brief biographical sketch of such an Artist, so we shall content ourselves here with providing the titles of some of his masterpieces: *Douro, Faina Fluvial* (1931), *O Acto da Primavera* (1961), *O Passado e o Presente* (1971), *Amor de Perdição* (1978), *Francisca* (1981), *Non o a Vã Glória de Mandar* (1990), *El Valle Abraham* (1993), *Palabra y Utopía* (2000), *Espelho Mágico* (2005).

FILMOGRAFÍA RECIENTE / RECENT FILMOGRAPHY

Espelho Mágico | 2005
O Quinto Império - Ontem Como Hoje | 2004
Una película hablada | 2003
El principio de la incertidumbre | 2002

Gebo et l'ombre | 2012
El extraño caso de Angélica | 2010
Singularidades de una chica rubia | 2009
Cristóvão Colombo - O Enigma | 2007
Belle toujours | 2006



GOOD VIBRATIONS

GOOD VIBRATIONS

Reino Unido, Irlanda | 2011 | 97 min | Inglés | DCP

SINOPSIS

Good vibrations cuenta la historia de Terri Hooley, figura clave en el desarrollo de la escena punk en el Belfast de los años setenta. Su entusiasmo y obsesión por la música, así como la íntima asunción de que su pueblo necesitaba de esas "buenas vibraciones" para disfrutar un poco y olvidar conflictos enconados e irresolubles, le llevan primero a pinchar música en directo, luego a abrir una tienda de discos y finalmente a producir a las bandas locales más prometedoras (como *The Undertones*, *Rudi* y *The Outcasts*). El matrimonio formado por Leyburn y Barros D'Sa contextualiza el biopic con ráfagas de material de archivo, aunque en *Good vibrations* la euforia antecede conscientemente a la verosimilitud.

Good vibrations tells the story of Terri Hooley, a key role in the development of the Belfast punk scene during the seventies. His enthusiasm and obsession with music, as well as his intimate assumption that his people needed such "good vibrations" to enjoy a bit and forget their fierce, unsolvable conflicts, took him to play live music at first as a dj, then he opened a record shop and eventually he started to produce the most promising local bands (like *The Undertones*, *Rudi*, and *The Outcasts*). The married couple formed by Leyburn and Barros D'Sa contextualises the biopic with archive footage bursts; although in *Good vibrations* the euphoria consciously precedes the verisimilitude.

Dirección / Direction
Lisa Barros D'Sa, Glenn Leyburn

Guión / Script
Colin Carberry, Glenn Patterson

Fotografía / Cinematography
Ivan McCullough

Montaje / Editing
Nick Emerson

Música / Music
David Holmes, Keefus Green

Producción / Producers
Chris Martin, Andrew Eaton, David Holmes

Intérpretes / Cast
Richard Dormer, Jodie Whittaker, Liam Cunningham, Adrian Dunbar

Compañía productora / Production company
Canderblinks Film and Music Ltd, Revolution Films

Compañía distribuidora / Distribution company
The Works International
Fairgate House, 78, New Oxford Street
W C1A 1HB, Londres - Reino Unido
T. +44 207 612 1080 - E. international@theworksfilmgroup.com
www.theworksfilmgroup.com



GLENN LEYBURN



Glenn Leyburn nació en 1969 en Dungannon, Irlanda del Norte. Su principal ocupación profesional ha sido la de diseñador gráfico, especialmente para la industria discográfica. Para ella ha diseñado numerosas portadas de álbumes así como dirigido películas para la promoción de grupos. En su currículum destacan trabajos para grandes firmas como EMI, Sony, BBC NI o Mercury Records.

Glenn Leyburn was born in 1969 in Dungannon, Northern Ireland. His main professional occupation has been graphic designer, especially for the recording industry. He has designed many album covers, as well as directing promotional films for bands. On his curriculum, several works stand out, made for leading companies such as EMI, Sony, BBC NI or Mercury Records.

LISA BARROS D'SA



Nacida en Belfast, en 1974, Lisa Barros D'Sa estudió Inglés en Oxford y luego cursó un máster en escritura de guión en la London University of the Arts. En 2006 escribió el guión de *The 18th electricity Plan*, un cortometraje dirigido junto a Glenn Leyburn que cosechó numerosos galardones. De la mano de su pareja también debutaría en el largometraje, en concreto con *Cherrybomb*, que participó en la Berlinale de 2009. En 2012 ambos completaron su segunda película, el biopic *Good Vibrations*, que fue escogida para inaugurar el pasado festival de Karlovy Vary.

Born in Belfast in 1974, Lisa Barros D'Sa studied English at Oxford and then attended a Master in Script Writing at the London University of the Arts. In 2006 she wrote the script for *The 18th electricity Plan*, a short film she co-directed with Glenn Leyburn and which was awarded many prizes. She also made her first full-length film together with her husband, specifically with *Cherrybomb*, a film that took part at the Berlinale 2009. In 2012 they completed their second feature film, the biopic *Good Vibrations*, which was chosen to inaugurate the last Karlovy Vary Festival.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Good Vibrations | 2012

Cherrybomb | 2009

The 18th Electricity Plan | 2006



JA TOZHE HOCHU ME TOO

Rusia | 2012 | 83 min | Ruso | DCP

SINOPSIS

En la última película de Balabanov varias personas –un gángster, un músico, un alcohólico, el padre de éste y una prostituta– viajan en un Jeep negro rumbo al campanario de la felicidad, una misteriosa iglesia que, en algún lugar entre San Petersburgo y el pueblo de Uglic, en un no-lugar sumido en un perpetuo invierno radiactivo, hace desaparecer a algunos elegidos, transportándolos a la felicidad. Retorciendo irónicamente un prestigioso y explícito referente –*Stalker* (1979), de Tarkovski, y aquella “Zona” donde los deseos se volvían realidad–, Balabanov se muestra lúdico con las fórmulas del cine (la película de gánsters y la *road movie* musical), completando, entre risas y extrañamiento, una mirada oblicua a los eternos conflictos del alma rusa.

In Balabanov's last film, several people—a gangster, a musician, an alcoholic, his father, and a prostitute—travel inside a black Jeep towards the belfry of happiness, a mysterious church which is located somewhere between Saint Petersburg and the town of Uglic, in a no-place immersed in a perpetual radioactive winter, which makes some chosen persons disappear transporting them to happiness. Ironically twisting a prestigious, explicit referent – *Stalker* (1979) by Tarkovski, and that “Zone” that grants wishes—, Balabanov playfully shows cinematic formulas (the gangster film, the *road movie*, the musical), completing between laughs and estrangement, a sideways glance at the eternal conflicts of the Russian soul.

Dirección / Direction
Aleksy Balabanov

Guión / Script
Aleksy Balabanov

Fotografía / Cinematography
Aleksandr Simonov

Montaje / Editing
Tatyana Kuzmicheva

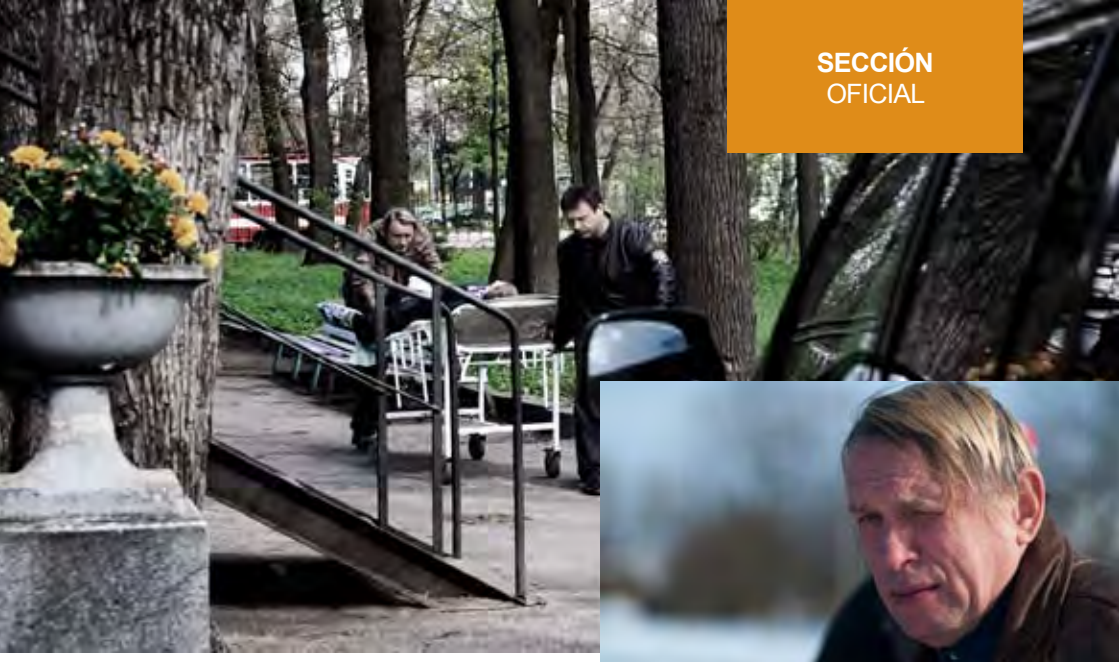
Música / Music
Leonid Fedorov

Producción / Producers
Sergei Selyanov

Intérpretes / Cast
Yuri Matveev, Alexander Mosin, Oleg Garkusha, Alisa Shitkova

Compañía productora / Production company
CTB Film Company

Compañía distribuidora / Distribution company
Intercinema Agency - Druzhinnikovskaya Str., 15 - 123242, Moscú - Russia
T. 7 499 255 90 52 | F. 7 499 255 90 53
E. post@intercin.ru



ALEKSEY BALABANOV

Nacido en 1959 en Sverdlovsk, Rusia, Aleksey Balabanov se gradúa en la Facultad de Lenguas Extranjeras y sigue cursos de dirección de cine en Moscú. Tras curtirse en el documental, Balabanov se mudó a San Petersburgo e inició una carrera en la ficción que pronto lo hizo muy popular en Rusia, a partir del éxito de *Brother* (1997) y su secuela, *Brother-2* (2000), sus entradas en el thriller criminal. No obstante, justo entre ambas, Balabanov había rodado la delicada y turbadora película que en cierta medida marcaría el futuro de su cine; hablamos de *Of Freaks and Men* (1998), cata onírica y virada al sepia a la burguesía rusa que encaraba el siglo XX. El atrevimiento y ese cimbreo entre lo real y lo alegórico constituirán el sello de sus mejores films, como *Cargo 200* (2007) o *Morphine* (2008), y son también la base de *Me too*, presentada en la sección Orizzonti del pasado festival de Venecia.



Born in Sverdlovsk, Russia, in 1959, Aleksey Balabanov graduated at the Faculty of Foreign Languages and also attended film direction courses in Moscow. After hardening in the documentary field, Balabanov moved to Saint Petersburg and started a fiction film career which soon made him very popular in Russia, starting with the success of *Brother* (1997) and its sequel, *Brother-2* (2000), which meant his approach to criminal thrillers. Nevertheless, just between both films, Balabanov had filmed a delicate, confusing film which to some extent would mark his future films: we mean *Of Freaks and Men* (1998), an oneiric, sepia tone sample of the Russian bourgeoisie facing the 20th century. Audacity and that sway between the real and the allegoric constitute the hallmark of his best films, like *Cargo 200* (2007) or *Morphine* (2008), and are also the base for *Me too*, presented in the Orizzonti section at the last Venice Festival.

Voyna | 2002
Reka | 2002
Brat 2 | 2000
Pro urodiv i lyudey | 1998
Brat | 1997
Zamok | 1994

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Me too | 2012
Kochegar | 2010
Morfiy | 2008
Gruz 200 | 2007
Mne ne bolno | 2006
Zhmurki | 2005



JAGTEN THE HUNT

Dinamarca | 2012 | 111 min | Danés | 35mm



SINOPSIS

Con *The Hunt*, si no formalmente, sí en lo que al contenido se refiere, Thomas Vinterberg parece regresar a su famosa *Celebración* (1998) para volver a tomar impulso. Así, el tema de la familia y la comunidad como grupos donde es factible que prenda la histeria y cuyas funciones (de protección y amparo) pueden verse siniestramente pervertidas, conforma el englobante que atrapa al protagonista de *The Hunt*, Lucas, un recién divorciado de cuarenta años que empezaba a levantar cabeza gracias a los amigos, a su hijo, a una nueva relación, a su trabajo de asistente en una guardería y a su involucramiento en las tradiciones de la pequeña localidad en la que vive. Sin embargo, la simple mentira de una niña, que se extiende lentamente, cambiará todo de signo.

Thomas Vinterberg seems to return to his famous *Festen* (1998) to regain his momentum with *The Hunt*, if not formally, at least in the content. In this way, the themes of family and community as protecting groups which can suffer from a fit of hysteria, and which functions (protection and shelter) can be ominously perverted shape the encompassing structure that traps the protagonist of *The Hunt*. Lucas, a recently divorced man in his forties starts to raise his head again thanks to his friends, his son, a new relationship, his work as nursery assistant and his involvement in the traditions of the small town he lives in. However, a girl's fib is slowly spreading, and that will change the course of it all.

Dirección / Direction
Thomas Vinterberg

Guión / Script
Thomas Vinterberg, Tobias Lindholm

Fotografía / Cinematography
Charlotte Bruus Christensen

Montaje / Editing
Anne Østerud, Janus Billeskov Cansen

Sonido / Sound
Kristian Selin, Eidnes, Andersen, Thomas Jæger

Música / Music
Eidnes Andersen, Thomas Jæger

Producción / Producers
Morten Kaufmann, Sisse Graum Jørgensen

Intérpretes / Cast
Mads Mikkelsen (Lucas), Thomas Bo Larsen (Theo), Annika Wedderkopp (Klara), Lasse Fogelstrøm (Marcus), Susse Wold (Grethe), Anne Louise Hassing (Agnes)

Compañía productora / Production company
Zentropa Entertainments

Compañía distribuidora / Distribution company
Golem Distribución - Martín de los Heros, 14 - 28008 Madrid
T. 91 559 38 36 | E. golem.films@golem.es
www.golem.es

Ventas Internacionales / International sales
TrustNordisk - Filmbyen, 28 - 2650 Hvidovre - Dinamarca
T. 45 36 86 87 88 | F. 45 36 77 44 48 | E. susan@trustnordisk.com
www.trustnordisk.com



THOMAS VINTERBERG



Nacido en Copenhague en 1969, Vinterberg cosechó atención desde su cortometraje de graduación en la escuela de cine, *Last Round* (1993), con premios en Tel Aviv y Munich. Con su ópera prima, la *road movie* *The biggest heroes* (1996), se hizo un nombre en Dinamarca, pero sería dos años después, con *Celebración*, cuando Vinterberg daría el salto al mercado internacional. Realizada según los preceptos del Dogma, movimiento fundado en 1995 por el propio Vinterberg, junto a Trier, Levring y Kragh-Jacobsen, *Celebración*, crónica de un banquete distópico donde los secretos de una familia son trágicamente revelados, ganó premios por doquier, de Cannes a Nueva York, y fue adaptada al teatro. Tras el éxito, el danés ha seguido una carrera con altibajos, en títulos como *It's all about Love* (2003), *Querida Wendy* (2004) o *Submarino* (2010), pero siempre en el escaparate de los mejores festivales.

Born in Copenhagen in 1969, Vinterberg attracted attention since his film school graduating short film, *Last Round* (1993), winning prizes in Tel Aviv and Munich. His first film, the road movie *The biggest heroes* (1996), made his name in Denmark, but it was two years later, with *Festen*, when Vinterberg made the leap to the international market. Produced according to the principles of Dogme 95 -a movement founded in 1995 by Vinterberg himself, along with Trier, Levring and Kragh-Jacobsen- *Celebración* is a chronicle of a dystopian banquet where the secrets of a family are tragically revealed. The film won plenty of prizes, from Cannes to New York, and it was adapted for theatre. After this successful start, the Dane has followed a career full of up-and-downs, with titles like *It's all about Love* (2003), *Querida Wendy* (2004) or *Submarino* (2010), but has been always present in the best festivals.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

The Third Lie 2000	The Hunt 2012
Celebración 1998	Submarino 2010
De største helte 1996	Cuando un hombre vuelve a casa 2007
Sneblind 1990	Querida Wendy 2004
	It's All About Love 2003



L'ENFANT D'EN HAUT SISTER



Francia, Suiza | 2012 | 97 min | Francés, Inglés | 35mm

SINOPSIS

Simon es un niño de doce años que vive junto a su hermana desempleada en una ciudad industrial suiza, en un valle que precede a las formaciones más abruptas de los Alpes. Todos los días el pequeño Simón sube a una lujosa estación de ski donde hurta material deportivo a los ricos para luego venderlo en su ciudad. El accidentado día a día le hace conocer a un joven e inescrupuloso británico que trabaja temporalmente en la estación y con quien se asocia para mejorar las sustracciones. Simón empieza así a traspasar ciertos límites, lo que afecta a la relación con su hermana, cimentada en secretos que ahora verán la luz.

Simon is a twelve years old kid who lives with his unemployed sister in a Swiss industrial city, in a valley preceding the more abrupt Alps. Simon goes everyday to a luxurious ski station where he steals sport equipment to rich people to sell it later in his city. His troubled day-to-day makes him meet a young, unscrupulous Brit who temporarily works at the station, and the both of them will join to improve thefts. That is how Simon starts to cross certain lines, which affects his relationship with his sister, a relationship based on lies now coming to light.

Dirección / Direction

Ursula Meier

Guión / Script

Antoine Jaccoud, Ursula Meier, Mitarbeit
Gilles Taurand

Fotografía / Cinematography

Agnès Godard

Montaje / Editing

Nelly Quettier

Música / Music

John Parish

Producción / Producers

Denis Freyd, Ruth Waldburger

Intérpretes / Cast

Léa Seydoux (Louise), Kacey Mottet Klein (Simon), Martin Compston (Mike), Gillian Anderson (Kristin), Jean-François Stévenin (jefe de cocina)

Compañía productora / Production company

Archipel 35, Vega Film

Compañía distribuidora / Distribution company

Alta Films - Cuesta de San Vicente, 4 - 28008 Madrid - España
T. +34 915 422 702 | E. altafilms@altafilms.es
www.altafilms.es

Ventas internacionales / International Sales

Memento Films - Cité Paradis, 9 - 75010 Paris - Francia
T. 33 1 53 34 90 20 | F. 33 1 42 47 11 24 | E. sales@memento-films.com
www.memento-films.com



URSULA MEIER



Nacida en Besançon, en Francia, en 1971, Ursula Meier también posee la nacionalidad suiza. Estudió cine y televisión en el IAD (Institut des Arts de Diffusion) belga, y fue segunda ayudante de dirección de *Alain Tanner en Fourbi* (1995) y *Jonas et Lila, a demain* (1999). Por entonces ya rodaba cortometrajes –*Le songe d'Isaac* (1994), *Des heures sans sommeil* (1998)– y no tardaría en pasar a los documentales –*Autour de Pinget* (2004), *Pas les flics*, *Pas les Noirs*, *Pas les Blancs* (2001)–. En 2008 debutó en la ficción de larga duración con *Home*, presentada en Cannes, y en 2012, con *Sister*, ha obtenido una Mención del Jurado tras su paso por el Festival de Berlín.

Born in Besançon, France, in 1971, Ursula Meier also holds Swiss nationality. She studied film and TV at the IAD (Institut des Arts de Diffusion) in Belgium, and was *Alain Tanner's* second assistant director in *Fourbi* (1995) and *Jonas et Lila, a demain* (1999). By then, she was already directing short films–*Le songe d'Isaac* (1994), *Des heures sans sommeil* (1998) – and soon started shooting documentaries –*Autour de Pinget* (2004), *Pas les flics*, *Pas les Noirs*, *Pas les Blancs* (2001)–. In 2008 she made her first full-length fiction film, *Home*, presented at the Cannes Festival, and in 2012, she has obtained a Silver Bear at the Berlinale Festival.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Sister | 2012
Home ¿Dulce hogar? | 2008
Autour de Pinget | 2004
Des épaules solides | 2003
Tous à table | 2001



O LUNA IN THAILANDA A MONTH IN THAILAND

Rumania | 2012 | 85 min | Rumano | DCP

SINOPSIS

Radu y Adina llevan nueve meses juntos y todo apunta a que su relación va muy en serio; ella se va a mudar a su piso y ya preparan las próximas vacaciones en Tailandia. Tras hacer el amor, inician la ajetreada agenda del día de Noche Vieja: familia, regalos, amigos, almuerzo, cena, fiesta... pero ya por la mañana, mientras Radu compra en el supermercado, advertimos que hay otras personas que lo magnetizan más que Adina. Ese imán es su antigua novia, Nadia, objeto de búsqueda y deseo en una primera noche de año llena de revelaciones. Pertrechado tras un par de estimulantes referencias (el Kubrick de *Eyes Wide Shut* y el Rohmer de *Cuento de invierno*), Negoescu introduce a sus criaturas en una espiral narrativa de ambivalente significado.

Radu and Adina have been nine months together and it seems that their relationship is very serious: She is moving to his flat and they are already preparing their next holidays in Thailand. After making love, they start their busy agenda for the New Year's Eve: family, presents, friends, lunch, dinner, party... but on the following morning, while Radu is shopping in the supermarket, we can notice that he feels more attracted to someone than to Adina. That magnet is his former girlfriend, Nadia, object of search and desire in a first night of the year full of revelations. Equipped with a couple of stimulating references (Kubrick's *Eyes Wide Shut* and Rohmer's *A Tale of Winter*), Negoescu introduces his creatures into whirlwind narrative with an ambivalent meaning.

Dirección / Direction
Paul Negoescu

Guión / Script
Paul Negoescu, Vlad Trandafir

Fotografía / Cinematography
Andrei Butică

Montaje / Editing
Alexanoru Radu

Sonido / Sound
Filip Muresan, Vlad Voinescu

Producción / Producers
Ada Solomon

Intérpretes / Cast

Andrei Mateiu (Radu), Ioana Anastasia Anton (Adina), Sinziana Nicola (Nadia), Tudor Aaron Istodor (Alex), Raluca Aprodu (Raluca)

Compañía productora / Production company
Hi Film Productions

Compañía distribuidora / Distribution company
MPM Film - Rue Julien Lacroix, 17 - 75020 Paris - Francia
T. 331 58 53 57 12 | F. 331 42 81 42 50 | E. pmenahem@mpmfilm.com
www.mpmfilm.com



PAUL NEGOESCU



Paul Negoescu nació en Bucarest, en 1984. En esa misma ciudad, en la Academia Caragiale de Artes Escénicas y Cinematografía, realizaría su iniciación teórica y práctica al cine. Director de varios cortometrajes de provechosa carrera —como *Renovation* (2009) y *Derby* (2010), ambos nominados a los Premios Europeos, y el segundo de ellos exhibido en Berlín; u *Horizon* (2012), visto recientemente en Cannes— este año ha presentado en Venecia su primer largometraje, *O luna in Thailandia*. Paul Negoescu es, además, productor y director artístico del Timishort Film Festival.

Paul Negoescu was born in Bucharest, in 1984. He started there his theoretical and practical training at the Caragiale University of Theatrical Arts and Cinematography. He has directed several short films with a rewarding career—like *Renovation* (2009) and *Derby* (2010), both nominated for the European Awards, and the latter shown in Berlin; or *Horizon* (2012), recently screened at Cannes—. He presented his first feature film this year in Venice: *O luna in Thailandia*. Besides, Paul Negoescu is the producer and artistic director of the Timishort Film Festival.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Scurta plimbare cu masina | 2008
Târziu | 2008
Radu + Ana | 2007
Acasa | 2007
Examen | 2006

O luna in Thailandia | 2012
Orizont | 2012
Derby | 2010
Fabulosul destin al lui Toma Cuzin | 2009
Renovare | 2009



PARADIES: GLAUBE PARADISE: FAITH

Austria, Francia | 2012 | 113 min | Alemán | 35mm

SINOPSIS

En *Paradise: Faith*, segunda película de una trilogía inaugurada con *Paradise: Love*, el austriaco Ulrich Seidl pone el tema de la fe y el anhelo de amor al servicio de su estilo quirúrgico y geométrico. Rompeolas de dos antiguos trabajos de difícil catalogación genérica –*Mit Verlust ist zu rechnen* (1992) y *Jesus, Du weisst* (2003)–, en *Paradies: Faith* seguimos a Anna María en su particular vía crucis existencial: para ella, técnica de rayos X, el paraíso yace cerca de Jesús, de ahí el sacrificio de hacer trabajos misionales durante sus vacaciones para que Austria regrese al camino de la virtud. Su vida devota sufre un drástico cambio cuando su marido, un egipcio confinado en una silla de ruedas, regrese a casa después de una larga ausencia.

In *Paradise: Faith*, the second film of a trilogy inaugurated by *Paradise: Love*, the Austrian Ulrich Seidl puts the faith issue and the yearning for love at the service of his surgical, geometric style. The film serves as a breakwater for two previous works which genres are very difficult to catalogue –*Mit Verlust ist zu rechnen* (1992) and *Jesus, Du weisst* (2003)–. In *Paradies: Faith* we follow Anna María during her own existential ordeal. She is an X-ray technician who thinks paradise lies with Jesus, hence her sacrifices to perform missionary works during her holidays, in order to revert Austria to the path of virtue. Her devoted life suffers a drastic change when her husband, a wheelchair-confined Egyptian, returns home after a long absence.

Dirección / Direction
Ulrich Seidl

Guión / Script
Ulrich Seidl, Veronika Franz

Fotografía / Cinematography
Wolfgang Thaler, Ed Lachman

Montaje / Editing
Christof Schertenleib

Sonido / Sound
Ekkehart Baumung

Producción / Producers
Ulrich Seidl

Intérpretes / Cast
Maria Hofstätter (Anna María), Nabil Saleh (Annas Ehemann)

Compañía productora / Production company
Hi Film Productions, Tat Film

Compañía distribuidora / Distribution company
Golem Distribución - Martín de los Heros, 14 - 28008 Madrid - España
T. +34 91 559 38 36 | E. info@golem.es
www.golem.es

Ventas Internacionales / International sales
Coproduction Office
24, Rue Lamartine, 75009 Paris - Francia
T. +33 156 02 6000 | E. info@coproductionoffice.eu
www.coproductionoffice.eu



ULRICH SEIDL



Ulrich Seidl (Viena, 1952) es uno de los autores europeos más polémicos y solicitados del panorama actual. Tras estudiar periodismo, historia del arte y teatro entra en la Academia de Cine, institución que fue invitado a abandonar tras el revuelo suscitado con su cortometraje, *Der Ball* (1982). En 1990 firma su primer largometraje, *Good News*, que establecería sus señas de identidad: hibridación de ficción y documental, la continuidad como concatenación de *tableaux* donde casi todo tiene cabida, y vocación de perturbador de audiencias, a las que hace reír y espantarse sin solución de continuidad. Más tarde llegarían la popularidad –*Models* (1999), *Hundstage* (2001), *Import/Export* (2007)...– y el reconocimiento en destacados festivales –este año ha obtenido el Gran Premio del Jurado en Venecia por *Paradise: Faith*, galardón que ya consiguió en 2001 con *Hundstage*, a su vez Premio del Jurado en Fantasporto y vencedora del Festival Internacional de Cine de Gijón –.

Ulrich Seidl (Vienna, 1952) is one of the most polemic yet in-demand European author on the present panorama. After studying journalism, art history and theatre, he entered the Film Academy, an institution he was asked to leave after the turmoil raised by his short film, *Der Ball* (1982). In 1990 he filmed his first feature film, *Good News*, establishing his symbols of identity: hybridisation of fiction and documentary, continuity as concatenation of *tableaux* where almost everything is allowed, plus a vocation to disturb audiences making them laugh or giving them a fright without interruption. Success came later with –*Models* (1999), *Hundstage* (2001), *Import/Export* (2007)...– as well as recognition in some prominent festivals –this same year he obtained the Grand Special Jury Prize at Venice for *Paradise: Faith*, award which already won in 2001 with *Hundstage*, that in turn was awarded the Jury Prize at Fantasporto and won at the Gijón International Film Festival–.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAFIA

Der Busenfreund 1997	Paradise: Faith 2012
Tierische Liebe 1996	Paradise: Love 2012
Bilder einer Ausstellung 1996	Import/Export 2007
Die letzten Männer 1994	Jesus, Du weisst 2003
Mit Verlust ist zu rechnen 1992	Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln 2002
Good News: Von Kolporteurs, toten Hunden und anderen Wienem 1990	Días perros 2001
Look 84 1984	Models 1999
Der Ball 1982	Spass ohne Grenzen 1998



REALITY REALITY

Italia, Francia | 2012 | 115 min | Italiano | DCP

SINOPSIS

Luciano es un pescadero de Nápoles que se cree un artista con posibilidades en el mundo del espectáculo. De actuar en bodas y lugares parecidos pasa a obsesionarse, tras toparse con un ex-participante, con entrar en la casa de *Grande Fratello* (la versión italiana de Gran Hermano), reality-show que considera un camino seguro para superar la vulgar fama local que ahora disfruta. Luciano se presenta a las audiciones y, ante el asombro de la familia, parece contar con posibilidades de ser elegido. Es entonces cuando el amateur comienza a desarrollar una paranoia —explícitamente orwelliana— que le hace ver por todos lados espías de la televisión que querrían corroborar que todo lo que ha contado de sí mismo es verdad.

Luciano is a fishmonger in Naples who believes he is an artist with opportunities in the world of spectacle. He starts acting in weddings and similar places but then, after an encounter with a former participant, gets obsessed with entering the house of *Grande Fratello* (the Italian version of Big Brother). He considers this reality-show as a safe way to go beyond the local fame he enjoys at the moment. Luciano attends the audition and, to the astonishment of his family, he seems to have many possibilities to be selected. It is then when the amateur begins to develop paranoia —explicitly Orwellian— which makes him see TV spies everywhere, trying to check that everything he said was true.

Dirección / Direction

Matteo Garrone

Guión / Script

Matteo Garrone, Maurizio Braucci, Ugo Chi-
ti, Massimo Gaudioso

Fotografía / Cinematography

Marco Onorato

Montaje / Editing

Marco Spoletini

Música / Music

Alexandre Desplat

Producción / Producers

Matteo Garrone, Domenico Procacci

Intérpretes / Cast

Aniello Arena (Luciano), Loredana Simioli (Maria), Nando Paone (Michele), Raffele Ferrante (Enzo)

Compañía productora / Production company

Fandango, Archimede, - Rai Cinema, Le Pacte

Compañía distribuidora / Distribution company

Wanda Vision
Avenida Europa, 16 - Chalet 1 y 2 - 28224 Pozuelo de Alarcón - Madrid - España
T. +34 91 351 72 83 | E. wanda@wanda.es
www.wandafilms.com

Ventas internacionales / International sales

Fandango Portobello - 12, Addison Ave. - W11 4QR Londres - Inglaterra
T. +44 207 605 1396 | sales@fandangoportobello.com
www.portobellopictures.com



MATTEO GARRONE



Matteo Garrone nació en Roma, en 1968. Tras estudiar en el Liceo Artístico de su ciudad natal, inicia una carrera de ayudante de cámara antes de interesarse por la pintura. Desde el cortometraje que da comienzo a su filmografía como director, *Silhouette* (1996), Garrone da muestras de ser el prototipo de realizador exitoso y polivalente. Rueda ficciones –*Terra de Mezzo*, *Ospiti*, *Estate romana*, *L'Imbalsamatore*, *Primo amore*– y documentales –*Bienvenuto spirito santo*, *Oreste Pipolo, fotografo di matrimoni*– que son presentados y reciben galardones en festivales como los de Turín, Venecia, Berlín o Cannes. Precisamente en este último ha obtenido, en sus dos últimas participaciones, sendos grandes premios del Jurado, para *Gomorra* en 2008 y este año por su *Reality*.

Matteo Garrone was born in Roma in 1968. After studying at the Artistic Lyceum in his home town, he began a career as camera assistant before getting interested in painting. Since he started his filmography as director with the short film *Silhouette* (1996), *Garrone* proves to be the kind of successful, multitasking producer. He has shot fictions –*Terra de Mezzo*, *Ospiti*, *Estate romana*, *L'Imbalsamatore*, *Primo amore*– and documentaries –*Bienvenuto spirito santo*, *Oreste Pipolo, fotografo di matrimoni*– presented and awarded in several festivals like Torino, Venice, Berlin or Cannes. In fact, in his last two participations at Cannes he has been twice awarded the Grand Jury Prize, for *Gomorra* in 2008 and for *Reality* this same year.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAFIA

Reality	2012
Gomorra	2008
Primo amore	2004
L'imbalsamatore	2002
Estate romana	2000
Oreste Pipolo, fotografo di matrimoni	1998
Ospiti	1998
Bienvenuto spirito santo	1997
Terra di mezzo	1996



RECOLETOS ARRIBA Y ABAJO

RECOLETOS ARRIBA Y ABAJO

España | 2012 | 75 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Jaime trabaja en una empresa que organiza eventos deportivos y vive junto a su mujer y sus dos hijos en un inmueble de Recoletos. Allí también tiene un piso una chica joven con la que Jaime tiene una aventura y a la que lleva tiempo prometiendo que se va a separar de su esposa. La complicada pero atractiva vida de Jaime se enturbia cuando a la casa de vecinos llega un nuevo portero, un hombre al que no tarda en reconocer: se trata de uno de los policías que le proporcionó una paliza en los politizados días de su juventud. Después de *El mundo que fue y el que es* (2011), Llorca, ahora más cerca de Ulmer que de Bresson, reincide en un económico y atrevido cine de género que pone uno de sus pies en el pasado reciente de España.

Jaime works for a company which organises sport events and lives with his wife and two children in a property in Recoletos. There is also another flat owner in the same building, a young girl whom with Jaime has an adventure. He has promised her for a long time now that he will separate from his wife. The complicated yet attractive life of Jaime becomes troubled when a new caretaker arrives in to the tenement. Jaime immediately recognises him: he is one of the policemen that beat him up during his youth's politicised days. After his *El mundo que fue y el que es* (2011), Llorca, closer now to Ulmer than to Bresson, reiterates with economical, daring genre film which steps on the recent past of Spain.

Dirección / Direction
Pablo Llorca

Guión / Script
Pablo Llorca

Fotografía / Cinematography
Wira Berriatúa

Montaje / Editing
Gustavo Seisdedos

Producción / Producers
Pablo Llorca

Intérpretes / Cast

Cesáreo Estébanez, Jaime Pujol,
Zay Nuba, Beatriz Pécker, Victoria Mora, José Ramón Rey

Compañía productora / Production company
La Bañera Roja, La Cicatriz

Compañía distribuidora / Distribution company
La Cicatriz
Villanueva, 8 - 28001 Madrid - España
T. 914489573 | E. labanararoja@gmail.com



PABLO LLORCA



Nacido en Madrid, en 1963, Pablo Llorca se licenció en Historia del Arte. Escritor, normalmente sobre temas que conciernen al cine, a la arquitectura y a las artes plásticas, programador y cineasta, Pablo Llorca empezó su carrera de director en los años 80, cuando creó la primera de sus productoras, La Bañera Roja (que después sería Camara Oscura, y luego y ahora La Cicatriz), desde la que filmó (y produjo, escribió y montó) sus primeros cortos y largometrajes. Sus tres primeras películas, *Venecias* (1989), *Jardines colgantes* (1993) y *Todas hieren* (1998), fueron pequeños milagros que sacudieron a los cinéfilos nacionales, poco acostumbrados a ver por estos lares a un cineasta tan despojado y a la vez impregnado de la historia del medio a través del que se expresaba. Luego llegaron cintas como *La espalda de Dios* (2001), *La cicatriz* (2005) o *Uno de los dos no puede estar equivocado* (2007), bocanadas de aire fresco enunciadas desde su renovado estatuto de director de la mejor Serie-B.

Born in Madrid in 1963, Pablo Llorca graduated in Art History. As a writer he usually focuses on film-relating themes, but also on architecture and plastic arts. Programmer and film maker, Pablo Llorca started his career as director during the 80's, when he founded the first of his production companies, La Bañera Roja (which would be Camara Oscura later, and then and now La Cicatriz). He filmed (and produced, wrote and edited) his first shorts and feature films through it. His three first films, *Venice* (1989), *Jardines colgantes* (1993) and *Todas hieren* (1998), where small miracles that shook Spanish film lovers, unaccustomed to see around a filmmaker so shorn of and at the same time so imbibed of the history of the media through which he expressed himself. Later on came films like *La espalda de Dios* (2001), *La cicatriz* (2005) or *Uno de los dos no puede estar equivocado* (2007), which mean a breath of fresh air stated from his renewed status as Director of the best B-Movies.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Recoletos arriba y abajo | 2012
El mundo que fue y el que es | 2011
Uno de los dos no puede estar equivocado | 2007
La cicatriz | 2005
La espalda de Dios | 2001
Todas hieren | 1998
Jardines colgantes | 1993
Venecias | 1989



TO AGORI TROEI TO FAGITO TOU POULIOU

BOY EATING THE BIRD'S FOOD

Grecia | 2012 | 80 min | Griego | DCP

SINOPSIS

Yorgos es un veinteañero que vive en Atenas y que parece haber cortado, o debilitado al extremo, todo vínculo con amistades y familia. Si dinero y con la sombra del desahucio sobre su cabeza, Yorgos no piensa en pedir auxilio, y lucha en silencio por paliar su hambre y mantener vivo a quien parece su única compañía, un canario de cuyas semillas se anda alimentando últimamente. Con la cámara en su cogote y sin emitir juicios desde la puesta en escena, Lygizos sigue la desesperación urbana de Yorgos, sus extremos ensayos de asimilar proteínas, su espionaje y abordaje a una bella recepcionista o su extática visita a una iglesia.

Yorgos is in his mid-twenties, lives in Athens and seems to have cut, or weakened to the extreme, any tie with friends and family. Without any money left and under the shadow of eviction, Yorgos has decided not to ask for help, and struggles in silence to calm his hunger and keep alive his apparently only companion: a canary whose seeds are feeding him lately. Placing the camera on the scruff of his neck, and using a non-judgemental approach to the enactment of scenes, Lygizos follows Yorgos in his urban desperation, his extreme attempts to assimilate proteins, his way of spying and approaching a beautiful receptionist or his ecstatic visit to a certain church.

Dirección / Direction
Ektoras Lygizos

Guión / Script
Ektoras Lygizos

Fotografía / Cinematography
Dimitris Kassimatis

Montaje / Editing
Gregory Rents

Sonido / Sound
Dimitris Kanellopoulos

Producción / Producers
Yorgos Karnavas, Ektoras Lygizos, Elina Psykou, Argyris Papadimitropoulos, Konstantinos Kontovrakis

Intérpretes / Cast
Yannis Papadopoulos, Lila Baklesi, Kleopatra Peraki, Vangelis Kommatas, Charalambos Goyios

Compañía productora / Production company
Stefi Films, Guanaco, Oxymoron Films, Fantasia Optikoakoustiki Productions

Compañía distribuidora / Distribution company
Premium Films
130 Rue de Turenne - 75003 Paris - Francia
T. +33 142 77 0639 | E. jcm@premium-films.com
www.premium-films.com



EKTORAS LYGIZOS



Nacido en Atenas en 1976, Ektoras Lygizos fue, hasta no hace demasiado, un hombre de teatro, dirigiendo obras de autores exigentes como Samuel Beckett, Henrik Ibsen, Anton Chekhov o Alfred Jarry. En 2004 llevó a Venecia su primer cortometraje, *Pure Youth*, y este año, en Toronto, presentó su ópera prima de larga duración, *Boy eating the Bird's food*, donde Lygizos parece haber filtrado su familiaridad con Beckett (y la más que plausible con *Hambre*, el clásico de Hamsun) sin por ello dejar que la metafísica ahogue las referencias a la situación política, económica y social de la actual Grecia.

Born in Athens in 1976, Ektoras Lygizos was until only a short time ago, a man of the theatre, directing plays by demanding authors like Samuel Beckett, Henrik Ibsen, Anton Chekhov or Alfred Jarry. In 2004 he took to Venice his first short film, *Pure Youth*, and this year he presented at Toronto his first full-length film, *Boy eating the Bird's food*, where Lygizos seems to have filtered his familiarity with Beckett (and the most probable one with *Hambre*, Hamsun's classic) while at the same time not permitting metaphysics to suffocate the references to the political, economic and social situation of present-day Greece.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
 Boy eating the Bird's food | 2012
 Pure Youth | 2004



FIN THE END

España | 2012 | 90 min | Castellano | 35mm



SINOPSIS

Para su debut en el cine de género, Jorge Torregrossa se ha cubierto las espaldas con los guionistas Sergio S. Sánchez (*Lo imposible*, *El orfanato*) y Jorge Guerricaechevarría (*Celda 211*), dúo que aquí adapta la novela homónima de David Monteagudo. Las recetas del thriller, la ciencia-ficción e incluso las del cine de terror se alternan para gestionar el suspense de una historia de embrión reconocible: tras varios años sin verse, un grupo de amigos se reúne en una casa de montaña. Un secreto del pasado planea sobre el reencuentro y parece convocar los extraños acontecimientos que no tardan en abrir la situación a una pura y dura lucha por la supervivencia.

In order to film his genre film debut, Jorge Torregrossa has covered his back with the script writers Sergio S. Sánchez (*Lo imposible*, *El orfanato*) and Jorge Guerricaechevarría (*Celda 211*), a duo has adapted the eponymous novel by David Monteagudo for this film. The recipes of thriller, sci-fiction and even horror films alternate to manage the suspense of a story with a recognisable germ: a group of friends gathers together in a mountain house after several years out of touch. A secret from the past hangs over this reunion, and seems to call the strange events that will lead to turn the situation into a pure and simple struggle for survival.

Dirección / Direction
Jorge Torregrossa

Guión / Script
Jorge Guerricaechevarría, Sergio G. Sánchez

Fotografía / Cinematography
José David Montero

Montaje / Editing
Carolina Martínez

Sonido / Sound
Daniel Urdiales

Música / Music
Lucio Godoy

Producción / Producers
Fernando Bovara, Enrique López-Lavigne,

Belén Atienza, Mikel Lejarza, Mercedes Gomero

Intérpretes / Cast
Maribel Verdú (Maribel), Daniel Grao (Felix), Clara Lago (Eva), Blanca Romero (Cova),
Andrés Velencoso (Hugo)

Página Web / Website
www.finlapelicula.com

Compañía productora / Production company
Apaches Entertainment, Antena 3 Films, Misent Producciones, Mod Producciones

Compañía distribuidora / Distribution company
Film Factory Entertainment - Lincoln 11, 3º 3ª - 08006 Barcelona - España
T. 34 933 684 608 | E. info@filmfactory.es
www.filmfactoryentertainment.com

Ventas Internacionales / Internationa sales
Sony Pictures Releasing | www.sonypictures.com

CHERCHEZ HORTENSE LOOKING FOR HORTENSE



Francia | 2012 | 110 min | Francés | HDCam

SINOPSIS

El veterano guionista y cineasta Pascal Bonitzer se alía aquí con otra consumada especialista en la escritura para cine, Agnès de Sacy, en lo que ambos definen como una comedia sobre la identidad y la necesidad de adquirir confianza en uno mismo. El enredo de *Looking for Hortense* tiene su centro en Damien, profesor de cultura china que alecciona a empresarios franceses y en cuya vida todo zozobra: la infidelidad de Iva, su mujer, lo ha sumido en una tristeza que lo remueve al recordar que él mantuvo las distancias con una joven camarera serbia que lo abordó en la calle. Pero el principal problema de Damien es otro, el que se desprende de la promesa de ayudar a Zorica, una inmigrante a la que ni siquiera conoce y por quien debe acercarse de nuevo a su padre, pez gordo de la judicatura.

The veteran script writer and filmmaker Pascal Bonitzer forms here an alliance with another accomplished specialist in scriptwriting, Agnès de Sacy. Both of them describe this film as a comedy about identity and the need to gain self-confidence. Damien is the centre of the mess in *Looking for Hortense*. He is a Chinese culture teacher who trains French businessmen and whose life is failing at every level: the infidelity of his wife, Iva, has plunged him into a sadness that has stirred up his memories, because he kept the distance with a young Serbian waitress who approached him on the street. But Damien main problem is another one: he has promised to help Zorica, an immigrant he doesn't even know, and will have to get close again to his father, a judiciary bigwig.

Dirección / Direction
Pascal Bonitzer

Guión / Script
Agnès de Sacy, Pascal Bonitzer

Fotografía / Cinematography
Romain Winding

Montaje / Editing
Elise Fievet

Sonido / Sound
Philippe Richard

Música / Music
Alexei Aigui

Producción / Producers
Saïd Ben Saïd

Intérpretes / Cast
Jean-Pierre Bacri (Damián), Isabelle Carré (Aurore), Kristin Scott Thomas (Iva)

Compañía productora / Production company
SBS Productions, Cinéma 6, Soficinéma 8,

Compañía distribuidora / Distribution company
SBS Productions SAS
29, Rue Danielle Casanova - 75001 Paris - Francia
T. +33 (0) 1 45 63 66 60 | E. k.chneiwiss@sbs-productions.com



Fundación

Cajasol

I n v i r t i e n d o e n

Acción Social

Cultura

Voluntariado

**Cooperación al
Desarrollo**

Deporte

Educación

Investigación

**Patrimonio y
Medio Ambiente**

www.cajasol.com/fundacion



LAS NUEVAS
OLAS

deluxe

deluxe[®]
SERVING FILMMAKERS SINCE 1915



deluxe-spain.com

Las Nuevas Olas. Jóvenes veteranos y maestros con ojos de niño

La sección Nuevas Olas amalgama películas de debutantes y otras de cineastas reconocidos y prestigiosos. Esta cohabitación intergeneracional fue siempre patrimonio de los grandes movimientos renovadores del cine, y si echáramos la vista atrás y la fijáramos en la Nueva Ola por antonomasia, la Nouvelle Vague francesa, no sería del todo erróneo conceptualizarla así, como un momento en el que los jóvenes parecían asombrosamente maduros y los veteranos como rejuvenecidos. Ahora y aquí también se trata de ampliar la mirada y rastrear el esquivo soplido de lo nuevo en otros países de la vieja Europa, equilibrando el riesgo con apuestas seguras de algunos de los cineastas internacionales de mayor relevancia.

Entre estos últimos destacan los autores de dos de las grandes películas de este 2012, João Rui Guerra da Mata y João Pedro Rodrigues, responsables de **A última vez que vi Macau**, y Jem Cohen, quien regresa al formato de largometraje con **Museum hours**. Los portugueses prosiguen su especial aventura asiática tras el rodaje conjunto de **Alvorada Vermelha** (2011) con un largometraje de difícil catalogación y en cuya historia detectivesca y deriva documental resuenan desde las abstracciones de Sternberg hasta los modos ensayísticos de Chris Marker o Patrick Keiller. Por su parte, el neoyorquino Cohen viajó a Viena y se empapó del *Künsthistorisches Museum* para concebir una ficción de fragilísimos mimbres donde se reformula su pasión por los retratos humanos y urbanos y su idea del arte como laboratorio de imágenes en sugerentes colisiones.

Otros cineastas con amplia carrera a sus espaldas que comparecen en esta sección son la pareja libanesa que forman Khalil Joreige y Joana Hadjithomas, quienes después de **Je veux voir** (2008) y ahora en formato documental proyectan de nuevo luz sobre la memoria borrada de su país de origen. Se trata de **Lebanese Rocket Society**, donde se proponen dar visibilidad a un hecho escasamente conocido, el programa espacial que universitarios, en su mayoría de origen armenio, desarrollaron en Beirut antes incluso de que los

norteamericanos llegaran a la luna. El uruguayo Pablo Stoll (**Whisky**), la austriaca Ruth Mader (**Struggle**) y el francés Hervé P. Gustave (**On ne devrait pas exister**) rematan la nómina de autores de peso en la competición: el primero presenta su segunda película como director en solitario, **3**, una comedia agrídulce sobre la resaca de los tres miembros, padre, madre e hija adolescente, que un día formaron una familia; de Mader nos llega **What is Love**, que rastrea el sentido de la vida y del amor a partir de cinco microrretratos que hermanan lo documental con lo ficticio tal y como estos centroeuropeos (Seild, Glagower, Hausner...) nos llevan tiempo acostumbrando. Por último, el polémico Hervé P. Gustave abraza mayores dosis de ficción en su última **Les mouvements du bassin**, donde aun así vuelve a comparecer como protagonista, compartiendo las riendas con una chica obsesionada con quedarse embarazada tras sufrir un traumático aborto.

Son jóvenes prácticamente desconocidos, pero ya dando que hablar en muestras y festivales, los que completan, en un importante número, el resto de la sección. Uno de ellos es el español Eloy Enciso, quien participó en el pasado Festival de Locarno con su **Arraianos**. Al calor de la cinefilia (la monumentalidad *straubiana* y su apuesta por los valores de la declamación) y de la reivindicación literaria (*O bosque* del escritor gallego Jenaro Marinhas del Valle), **Arraianos** nos transporta a un pueblo perdido entre Galicia y Portugal donde documentación y escenificación se dan la mano y promueven pasajes entre lo físico y lo mítico. El santanderino León Siminiani y el barcelonés Hammudi Al-Rahmoun Font completan la nómina de españoles a concurso. El primero trae a concurso su **Mapa**, un híbrido entre el documental de viaje y la autoficción que trata de un director en bloqueo creativo, mientras Al Rahmoun Font hace lo propio con **Otel-fo**, otra película con un cineasta en el centro, en este caso uno inescrupuloso, capaz de distorsionar la vida real de sus intérpretes con tal de que su versión de *Otelo* pase a la posteridad. La realizadora eslovaca Iveta Grófová presenta su debut, **Made in Ash**, la historia de una chica con modestos

sueños de mejora (la mudanza a un pueblecito checo donde trabajar y esperar al novio) que se dará de bruces con la dura realidad y tendrá que sopesar otras opciones vitales. También con su debut el realizador belga David Lambert se ha dado a conocer en el pasado Festival de Cannes, donde *Hors les murs*, que cuenta una intensa y abrupta relación entre dos hombres, se hizo con el Grand Rail d'Or en la Semana de la Crítica. El turco Ali Aydın, director novel de *Küf*, también sorprendió en un gran festival, en su caso en Venecia, donde obtuvo el León del Futuro en la sección de la Semana Internacional de la Crítica con la historia de un hombre obsesionado con romper un silencio administrativo de 18 años, los mismos que en teoría lleva su hijo detenido por las autoridades turcas. En la última Berlinale participó el primer largometraje del esloveno Olmo Omerzu, *A night too young*, una intensa y reconcentrada primera película que imprime el doble relato de iniciación de unos niños en poco más

de una hora. *It looks pretty from a distance* también supone la ópera prima de una carrera conjunta, la de la pareja polaca que forman Anka y Wilhelm Sasnal. Con experiencia en el mundo del arte, el dúo construye aquí una mirada desapasionada a la Polonia rural, vista y conceptualizada en tanto que mundo originario regido por pulsiones. En un terreno más experimental se encuentra el debut de la argentina Jazmín López, quien en Venecia ya hipnotizó a unos cuantos con *Leones*, el ambivalente último acto de una pandilla de adolescentes perdidos en un bosque y en los pliegues de la propia historia del cine. A la espalda de López, dentro de las fronteras del cine de género, se halla, por último, el primer trabajo como director en solitario de Tobias Lindholm, habitual guionista de Thomas Vinterberg. Hablamos de *A Hijacking*, thriller de acción y, sobre todo, negociación, que se origina en el secuestro por parte de piratas somalíes de un carguero danés.

Las Nuevas Olas. Veteran Youth and Maestros with a child's eye

The section New Waves puts together films by first-time film-makers with cinema by renowned and prestigious directors. This intergeneration co-habitation was always patrimony of the great renovating movements in cinema, and if we take a look back at the New Wave by definition, the French Nouvelle Vague, it wouldn't be at all wrong to conceptualize it in the same way, as a moment in cinema when young film-makers seemed astonishingly mature and the veterans rejuvenated. Here and now is the moment to broaden our gaze and search through the elusive air of what's new in other countries of Old Europe, balancing risk with sure bets on some of the international film-makers of the greatest relevance.

Among the last stand out the creators of two of the great films for 2012, João Rui Guerra da Mata and João Pedro Rodrigues, responsible for *A última vez que vi Macau*, and Jem Cohen, who returns to full-length format with *Museum hours*. The Portuguese continue their special Asiatic adventure after filming together *Alvorada Vermelha* (2011) with a full-length film that's difficult to catalogue and in whose detective-like story and documental-like quality resonates

from the abstractions of Sternberg to the essay-writer styles of Chris Marker or Patrick Keiller. New Yorker Cohen travelled to Vienna and soaked up the *Künsthistorisches Museum* to conceive a story of extremely fragile wickerwork which reformulates his passion for human and urban portraits and his idea of them as a laboratory of images in suggestive collisions.

Other film-makers competing in this section with an ample career to their names are the Lebanese couple formed by Khalil Joreige and Joana Hadjithomas, who after *Je veux voir* (2008) have projected a new light over the erased memory of their country of origin, now in documental format. Such is *Lebanese Rocket Society*, which attempts to give visibility to a little known fact: the space program that university students of mostly Armenian origin developed in Beirut even before the Americans landed on the moon. The Uruguayan Pablo Stoll (*Whisky*), the Austrian Ruth Mader (*Struggle*) and the Frenchman Hervé P. Gustave (*On ne devrait pas exister*) round off the names of renowned authors in this competition: the first presenting his second film as sole director, *3*, a bitter-sweet comedy over the

hangover of three members, father, mother and daughter , who one day formed a family; from Mader we have **What is Love**, that combs through the sense of life and love with five micro-portraits pairing up a documental and a fictitious style as Centro-Europeans (Seild, Glasgower, Hausner...) have been showing up for some time. Finally, the polemical Hervé P. Gustave embraces a larger dose of fiction in his last film **Les mouvements du bassin**, despite which he returns as protagonist, sharing the reigns with a girl obsessed with becoming pregnant after suffering a traumatic abortion.

The rest of the section is completed with practically unknown young artists, but who are generating a lot of talk in showings and festivals. One of these is the Spaniard Eloy Enciso, who participated in the past Festival of Locarno with his **Arraianos**. Inspired by cinephilia (*Straubesque monumentality* and his stake on the values of declamation) and literary claims (*O bosque* by the Galician writer Jenaro Marinhas del Valle), **Arraianos** transports us to a village between Galicia and Portugal where documentation and staging go hand and hand and give rise to landscapes between the physical and mythical. León Siminiani from Santander and Hammudi Al-Rahmoun Font from Barcelona complete the list of Spaniards in this contest. The first presents his **Mapa**, a hybrid between the documentary of a journey and the auto fiction of a director with a creative block, while Al-Rahmoun Font offers **Otel-fo**, another film with the film-maker at the centre, in this case one who is unscrupulous, able to distort the real lives of its interpreters so that his version of Othello will live on in posterity. The Slovak creator Iveta Grófová presents her debut with **Made in Ash**, the story of a girl of modest dreams to better her life (the move to a small Czech village where her boyfriend works and waits for her) that will fall flat on her face by

hard reality and will have to weigh other vital options. Also debuting is the Belgian film-maker Lambert who became known in the past Festival of Cannes with **Hors les murs** , the story of an intense and abrupt relationship between two men which earned him the Grand Rail d'Or in the Critic's Week. The new director Turk Ali Aydın, with **Küf**, was also a surprise in another major festival, in this case Venice, where he took the Lion of the Future prize in the Critic's International Week section with a story of a man obsessed with breaking a bureaucratic silence that lasts 18 years, the same that his son, Seify, has been supposedly detained by the Turkish authorities. In the last Berlinale, the Slovene Olmo Omerzu participated with his first full-length feature, **A night too young**, an intense and concentrated first film that tells a story of initiation of some children in little more than an hour. **It looks pretty from a distance** is another opera prima by a Polish couple Anka and Wilhelm Sasnal. With their experience in the art world, the two construct a dispassionate view of rural Poland, seen and conceptualized as a primitive world ruled by instincts. In a more experimental terrain we find the debut of the Argentinian Jazmín López, who already hypnotized quite a few in Venice with **Leones**, the ambivalent final act of a group of adolescents lost in a forest and in the folds of the very history of cinema. Within the frontiers of cinema of genre, is Tobias Lindholm's first work as lone director with script by his habitual writer Thomas Vintenberg. We're talking about **A Hijacking**, an action thriller and, above all, a negotiation that originated in the kidnapping by Somalian pirates of a Danish cargo ship.



3
3

Uruguay, Argentina, Alemania, Chile | 2012 | 119 min | Español | HDCam

SINOPSIS

En su segunda película como director en solitario, el uruguayo Pablo Stoll Ward continúa buscando el rédito en el equilibrio entre la pendiente cómica y la dramática. Así, *3* se balancea, agri dulce, entre el humor y el extrañamiento triste mientras va pasando de uno a otro de esos tres miembros que un día fueron una familia: Rodolfo no se lleva bien con su nueva esposa y tras diez años parece que quisiera volver al hogar que abandonó; allí están su ex-mujer Graciela, aún atractiva pero solitaria –hasta que inicie un romance con un hombre al que conoce en el hospital–, y su hija Ana, una adolescente problemática y opaca sobre la que pesa una amenaza de expulsión en el colegio.

The Uruguayan Pablo Stoll Ward continues to seek returns in the balance between comic and dramatic tendencies in his second film as solo director. Hence, *3* bitterly-sweetly rocks between humour and sad estrangement, while the focus switches from a member to another of the three that once were a family: Rodolfo doesn't get well with his new wife and after ten years he seems eager to go back to the household he left. There are her former wife, Graciela, still attractive but lonesome –until she starts a romance with a man she meets in a hospital–, and her daughter Ana, a dull, troubled youngster who has been threatened to be expelled from school.

Dirección / Direction
Pablo Stoll Ward

Guión / Script
Gonzalo Delgado Galiana, Pablo Stoll

Fotografía / Cinematography
Barbara Alvarez

Montaje / Editing
Fernando Epstein, Pablo Stoll

Sonido
Daniel Yafalian

Música / Music
Sebastian del Muro Eiras

Producción / Producers
Fernando Epstein, Agustina Chiarino

Intérpretes / Cast
Sara Bessio (Graciela), Anaclara Ferreyra Palfy (Ana), Humberto de Vargas (Rodolfo)

Página Web / Website
www.3pelicula.com

Compañía productora / Production company
Control Z films, Pandora Filmproduktion, Rizoma Films, Kiné

Ventas Internacionales / International Sales
Wide - Sainte Anne, 40 - 75002 Paris - Francia
T. 33 (0)1 53 95 04 64 | E. wide@widemanagement.com
www.widemanagement.com



PABLO STOLL

Pablo Stoll Ward nació en 1974 en Montevideo. En la Universidad de su ciudad natal fue donde conoció a Juan Pablo Rebella, con quien formaría un exitoso tándem en dos películas, *25 Watts* (2001) y *Whisky* (2004). El primer premio en Rotterdam o el FIPRESCI en Cannes y Buenos Aires fueron los más sonados galardones de una pareja de títulos que sacaron con brusquedad del anonimato a Stoll y Rebella, quienes pasaron a engrosar la fila de los “cómicos parcos y melancólicos” en la línea de Aki Kaurismäki o Roy Andersson. Tras la trágica muerte de Rebella, Stoll trabajó de realizador, actor y guionista en el programa televisivo satírico *Los informantes*, esperando hasta 2009 para debutar como director en solitario con *Hiroshima*.

Pablo Stoll Ward was born in 1974 in Montevideo. He met Juan Pablo Rebella in his hometown University, successfully teaming up with him for two films, *25 Watts* (2001) and *Whisky* (2004). The Top Prize in Rotterdam or the FIPRESCI at Cannes and in Buenos Aires were the most celebrated awards for a couple of titles that made a name for Stoll and Rebella. They immediately joined the ranks of “frugal, melancholic comedians” in line with Aki Kaurismäki or Roy Andersson. Following Rebella’s tragic death, Stoll worked as producer, actor and script writer for the satirical TV program *Los informantes*, awaiting until 2009 to make his film debut as solo director with *Hiroshima*.

FILMOGRAFÍA/FILMOGRAPHY

3 | 2012
Hiroshima | 2009
Whisky | 2004
25 Watts | 2001



A ÚLTIMA VEZ QUE VI MACAO

THE LAST TIME I SAW MACAO

Portugal, Francia | 2012 | 85 min | Portugués, Cantonés | DCP

SINOPSIS

Un hombre regresa a Macao, donde pasó la infancia, tras treinta años de ausencia. ¿El motivo? El email recibido en Lisboa de parte de una amiga, Candy, que hace muchos años decidió perderse por Asia. Ahora Candy no lo está pasando bien, e incluso teme por su vida, lo que hace que su amigo, a la postre narrador de la película, arribe a la antigua colonia portuguesa y haga las veces de improvisado detective. *La última vez que vi Macao* supone a su vez el regreso de Guerra da Mata y Rodrigues a la ciudad china tras el rodaje conjunto del cortometraje documental *Alvorada Vermelha* (2011), donde rindieron tributo a Jane Russell entre los colores, olores y singulares pasiones del Mercado Rojo.

A man returns to Macao, the place where he spent his childhood, after a thirty years absence. The reason? An email received in Lisbon from a friend, Candy, who decided many years ago getting lost in Asia. Candy is not having a good time now, she even fears for her life, what makes her friend, who ultimately is the narrator in the film, to arrive in the former Portuguese colony and act as an improvised detective. *La última vez que vi Macao* means at the same time the return of Guerra da Mata and Rodrigues to the Chinese city after they filmed together the short film-documentary *Alvorada Vermelha* (2011), where they paid a tribute to Jane Russell among the colours, tastes and peculiar passions of the Red Market.

Dirección / Direction

João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata

Guión / Script

João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata

Fotografía / Cinematography

Rui Poças Aip

Montaje / Editing

Raphaël Lefèvre, João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata

Sonido / Sound

Nuno Carvalho

Producción / Producers

João Figueiras, Daniel Chabannes de Sars Coentim, Dong-jin Sénéchal

Intérpretes / Cast

Cindy Scrash, João Rui Guerra da Mata, João Pedro Rodrigues

Compañía productora / Production company

Blackmaria, Epicentre Films

Ventas Internacionales / International Sales

Films Boutique - Köpenicker Strasse, 184 - 10997 Berlín - Alemania
T. 49 30 695 378 50 | F. 49 30 695 378 51 | E. info@filmsboutique.com
www.filmsboutique.com



JOÃO PEDRO RODRIGUES

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

A Última Vez Que Vi Macau | 2012
 Manhã de Santo António | 2012
 Alvorada Vermelha | 2011
 Morrer Como Um Homem | 2009
 China China | 2007
 Odete | 2005
 O Fantasma | 2000
 Viagem à Expo | 1998
 Parabéns! | 1997
 Esta É a Minha Casa | 1988
 O Pastor | 1988

João Pedro Rodrigues nació en 1966 en Lisboa, ciudad en cuya escuela de cine y drama se graduó. Desde su primer cortometraje, *Parábens!* (1997), Rodrigues empieza a llamar la atención de los principales festivales del mundo, pues con él obtiene una mención del jurado en Venecia. Éste y el de Cannes serán los que se turnen para programar largometrajes como *O fantasma*, *Odette* (2005) o *Morir como un hombre* (2009), melodramas deseantes que retuercen el propio género y parecen anunciar el albor de otros cuerpos y otras sexualidades aún por venir.

João Pedro Rodrigues was born in 1966 in Lisbon, where he graduated at the film and drama school. Since his first short film, *Parábens!* (1997), Rodrigues started to attract the attention in the main international festivals, since he obtained a Special Mention from the Jury at Venice. Precisely, Venice and Cannes are the festivals which will take turns to screen his feature films like *O fantasma*, *Odette* (2005) or *To Die Like A Man* (2009), desiring melodramas that twist the genre itself and seem to announce the dawn of new bodies, new sexualities yet to come.

JOÃO RUI GUERRA DA MATA



Guionista, director de arte, cineasta, montador y hasta director de fotografía, la carrera de João Rui Guerra da Mata está asociada a la de João Pedro Rodrigues, con quien viene colaborando desde *O fantasma* (2000). Para Rodrigues ha sido sobre todo director de arte y coguionista –en trabajos tan relevantes como *Morir como un hombre* y *Manhã de Santo António*–, pero antes de *La última vez que vi Macao* ya había codirigido junto a él *China, China* (2007) y *Alvorada Vermelha*. En 2012, ya en solitario y bajo el signo de Cocteau, ha rodado el cortometraje *O que arde cura*.

Script writer, artistic director, filmmaker, film editor and even director of photography, the career of João Rui Guerra da Mata is linked to João Pedro Rodrigues' one, with whom he has cooperated since *O fantasma* (2000). Working for Rodrigues, Rui Guerra has been above all artistic director and co-script writer –in works as relevant as *Morir como un hombre* y *Manhã de Santo António*–, but before *La última vez que vi Macao* he had already co-directed *China, China* (2007) and *Alvorada Vermelha* with him. He has shot the short film *O que arde cura* in 2012, on his own and under the sign of Cocteau.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

A Última Vez Que Vi Macau | 2012
 O Que Arde Cura | 2012
 Alvorada Vermelha | 2011
 China China | 2007



ARRAIANOS

ARRAIANOS

España | 2012 | 70 min | Gallego | DCP

SINOPSIS

Arraianos nos lleva a un pequeño y perdido pueblo en los bosques entre Galicia y Portugal. La película mezcla escenas documentales de la vida cotidiana de los pocos habitantes del lugar con otras escenificadas, en las que estos actúan en los campos o en el pub de la zona, donde cantan canciones tradicionales en el dialecto local o narran viejas historias. De sus bocas también sale otro tipo de palabras, éstas declamadas, las de la obra *O bosque* del escritor gallego Jenaro Marínhas del Valle, quien compuso en ella una parábola sobre la dictadura de Franco. Es así que la realidad se encamina al abrigo de una dimensión mítica.

Arraianos takes us to a small village hidden in the forests between Galicia and Portugal. The film mixes documentary scenes of the few inhabitants' daily life with staged ones, in which they perform in the fields or at the pub of the area, singing traditional songs in their local dialect or telling old stories. There is also another kind of words coming out of their mouths, as they recite the play *O Bosque*, by Galician writer Jenaro Marínhas del Valle, who composed a parable in it about Franco's dictatorship. That is how reality heads towards the shelter of a mythical dimension.

Dirección / Direction
Eloy Enciso

Guión / Script
Eloy Enciso, José Manuel Sande

Fotografía / Cinematography
Mauro Herce

Montaje / Editing
Manuel Muñoz Rivas

Sonido / Sound
César Fernández

Producción / Producers
Eloy Enciso, Carlos Esbert

Intérpretes / Cast
Celsa Araujo, Aurora Delgado, Antonio Ferreira, Eulalia González

Compañía productora / Production company
Ártika Films, Zeitun Films

Ventas Internacionales / International Sales
Ártika Films - Marqués de Mondejar, 22 7 - 28028 Madrid - España
T. 34636405708 | E. carlosesbert@gmail.com
www.artikafilms.com



ELOY ENCISO



Nacido en 1975, Eloy Enciso estudió Ciencias Ambientales en la Universidad Autónoma de Barcelona y realización documental en la de San Antonio de Baños, Cuba. En 2002 rodó su primer corto, *La ponchera*, al que siguieron otros como *No tan buena vista* (2004) o *La clase* (2004). *Pic-nic* (2007), que exploraba la noción de tiempo libre a partir del seguimiento de unos turistas con ganas de divertirse, fue su debut en el largometraje documental, por el que fue recompensado con premios y menciones en varios festivales. *Arraianos*, su nueva película, nutrió la competición del pasado Festival de Locarno.

Born in 1975, Eloy Enciso studied Environmental Science at the Autonomous University of Barcelona and documentary production at the University of San Antonio de Baños, Cuba. He shot his first short in 2002, *La ponchera*, followed by some others like *No tan buena vista* (2004) or *La clase* (2004). *Pic-nic* (2007) was his first full-length documentary, with which he obtained many awards and mentions in several festivals. On it, he explored the concept of spare time by following some tourists who just want to have fun. *Arraianos*, his latest film, fuelled the competition in the last Locarno Festival.

FILMOGRAFÍA/ FILMOGRAPHY

Arraianos | 2012
Pic-nic | 2007
La clase | 2004
No tan Buena Vista | 2004
Cambiando la rueda | 2003



AŽ DO MESTA AŠ

MADE IN ASH

Eslovenia, República Checa | 2012 | 84 min | Eslovaco, Checo, Alemán | DCP

SINOPSIS

Dorota acaba de graduarse en el instituto y su familia no parece muy dispuesta a seguir sufragando sus estudios. Toca ponerse a trabajar, despedirse del novio y abandonar Eslovaquia. El destino es As, un pequeño pueblo checo con frontera con Alemania hacia donde llegan eslovacos y ucranianos en pos de un futuro algo más prometedor. Dorota, aún con la inocencia intacta, entra a trabajar en una fábrica textil y anhela la visita de su pareja. *Made in Ash* es el debut de Iveta Grófová en una ficción que se aprovecha de su pasado como documentalista atenta al ser humano frente a los condicionantes históricos, políticos, económicos y urbanos.

Dorota has just graduated in secondary school but her family doesn't seem to be willing to keep paying for her studies. It's the turn then to start working, say goodbye to her boyfriend and leaving Slovakia. Her destination is As, a small Czech village on the German border where Slovak and Ukrainian people arrive in the quest for a better future. Dorota, still innocent, begins to work in a textile factory and longs for a visit of her couple. *Made in Ash* is Iveta Grófová's first fiction film. She gets advantage on her past as documentary maker who has been attentive to human beings in the face of historical, political, economic and urban determinants.

Dirección / Direction
Iveta Grófová

Guión / Script
Iveta Grófová, Marek Leščák

Fotografía / Cinematography
Viera Bačíková

Montaje / Editing
Maroš Šlapeta, Anton Fabian, Peter Morávek, Marek Kráľovský

Sonido / Sound
Tobias Potočný

Música / Music
Matej Hlaváč

Producción / Producers

Barbara Kipsová, Jiří Konečný, Ivan Ostrochovský

Intérpretes / Cast
Dorotka Billá (Dorotka), Silvia Halušicová (Silvia), Robin Horký (Johann), Jarka Bučincová (Jarka), Mária Billá (madre de Dorotea)

Página Web / Website
madeinash.com

Compañía productora / Production company
Protos Productions, Endorfilm

Ventas Internacionales / International Sales
Outcome
Jižní náměstí 946/23 - Praha 4 - 14100 República Checa - Uta Gildhuis
T: +420 606 726 737 | E. uta@outcome.cz
Endorfilm
T: 420 241 730 780 | E. endorfilm@endorfilm.cz
www.endorfilm.cz



IVETA GRÓFOVÁ

Iveta Grófová nació en Trenčín, Eslovaquia, en 1980. Su formación audiovisual es amplia y complementaria, pues se especializó en animación, graduándose en 2004, y en realización de documentales, haciendo lo propio en 2009, en la Academy of Performing Arts de Bratislava. Antes de éste su debut en la ficción, Iveta Grófová había rodado, sobre todo, cortos documentales –*At least* (2003), *The Politics of Quality* (2005), *Goodbye Party* (2005) y *Guest Workers* (2007)– tras inaugurar su carrera con uno de animación, *There were 11 of us* (2004).

Iveta Grófová was born in Trenčín, Slovakia, in 1980. Her film training is wide and complementary, as she specialised in animation, graduating in 2004, and also in documentary production in 2009, at the Academy of Performing Arts in Bratislava. Before his fiction debut, Iveta Grófová had mainly shot documentary shorts –*At least* (2003), *The Politics of Quality* (2005), *Goodbye Party* (2005) and *Guest Workers* (2007) – and started her career directing an animation *There were 11 of us* (2004).

FILMOGRAFÍA

Made in Ash | 2012
Guest Workers | 2007
Goodbye Party | 2005
The Politics of Quality | 2005
There were 11 of us | 2004
At least | 2003



HORS LES MURS BEYOND THE WALLS

Canadá, Bélgica, Francia | 2012 | 98 min | Francés | HDCam

SINOPSIS

Una noche de copas en un bar de Bélgica une a Paulo con Ilir. El primero es pianista, y en apariencia frágil, mientras el segundo, de ascendencia albania, resulta más extrovertido y seguro de sí mismo, trabajando de camarero mientras su carrera de bajista no se afianza. Paulo, aunque mantiene una relación estable con una chica, nunca puso límites a su sexualidad, y parece que esta vez el flirteo con Ilir esconde algo mucho más fuerte que en otras ocasiones. David Lambert dijo inspirarse en la estructura y paleta emocional de *Los paraguas de Cherburgo* para *Hors les murs*, un debut que obtuvo el Grand Rail d'Or en la Semana de la Crítica de Cannes.

Paulo meets Ilir in a bar in Belgium while they enjoy some drinks. The former is an apparently fragile pianist, while the latter, of Albanian descent, seems to be more extrovert and self-confident, and works as a waiter while his career as a bass player becomes consolidated. Paulo, although having a stable relationship with a girl, never restricted his sexuality, and it seems that this time his flirting with Ilir conceals something stronger than in other occasions. David Lambert said he was inspired by the structure and the emotional palette of *Los paraguas de Cherburgo* for his *Hors les murs*, a film debut that won the Grand Rail d'Or at the Cannes Critics' Week.

Dirección / Direction
David Lambert

Guión / Script
David Lambert

Fotografía / Cinematography
Matthieu Poirot Delpéch

Montaje / Editing
Hélène Girard

Producción / Producers
Jean-Yves Roubin, Jerome Dopffer, Daniel Morin

Intérpretes / Cast

Guillaume Gouix (Ilir), Matila Malliarakis (Paulo), Mélissa Désormeaux-Poulin (Anka), David Salles (Grégoire)

Compañía productora / Production company
Frakas Productions, Boréal Films, Baltasar Productions

Ventas Internacionales / International Sales
Films Boutique - Köpenicker Strasse, 184 - 10997 Berlín - Alemania
T. 49 30 695 378 50 | F. 49 30 695 378 51 | E. info@filmsboutique.com
www.filmsboutique.com



DAVID LAMBERT

Nacido en Bélgica en 1974, David Lambert se graduó en Filología Clásica en la Universidad de Lieja. Tras una larga experiencia en el mundo del teatro, donde hizo sus primeros pinitos como director, Lambert, cuando ya frisaba los treinta años, escribió su primer guión. Luego trabajó dos años para el canal francófono RTB, en concreto en un programa infantil llamado *Ici Bla-Bla*, y empezó a colaborar en los guiones de realizadores franceses y belgas. En 2009 rodó su primer cortometraje, *Vivre encore un peu*, que llamó la atención en Locarno y allanó el terreno para su debut con *Hors les murs*.

Born in Belgium in 1974, David Lambert graduated in Classical Philology at the University of Liège. Lambert wrote his first script when he was nearly thirty years old, and after a large experience in the world of theatre, where he made his first steps as director. He worked later two years for the francophone channel RTB, specifically in a children's programme named *Ici Bla-Bla*, and started to collaborate in the scripts by French and Belgian producers. He shot his first short film in 2009, *Vivre encore un peu*, which attracted the attention in Locarno and smoothed the way for his debut with *Hors les murs*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Hors les murs | 2012
Vivre encore un peu... | 2009





KAPRINGEN A HIJACKING

Dinamarca | 2012 | 99 min | Danés, Inglés | DCP

SINOPSIS

A Hijacking, debut como director en solitario del guionista Tobias Lindholm, es un thriller que minimiza la espectacularidad en favor del suspense. Lindholm reincide en la atmósfera claustrofóbica de su anterior película *-R* (2010), drama carcelario codirigido junto a Michael Noer— trasladando la acción al Rozen, un carguero secuestrado en el Océano Índico por piratas somalíes. La tripulación de la embarcación consta de siete hombres, entre ellos el cocinero Mikkel, a quien el guión escoge como objetivo de la proyección afectiva del espectador y protagonista, desde el barco, del proceso de negociación a tres bandas que se establece entre trabajadores, piratas y máximos responsables de la empresa danesa dueña del buque.

A Hijacking is the first film by the script writer Tobias Lindholm as a solo director. The film is a thriller that minimises spectacular images and favours suspense. Lindholm repeats the claustrophobic atmosphere of his previous film *-R* (2010), a jail drama co-directed with Michael Noer— but transfers the action to the Rozen, a cargo ship hijacked in the Indian Ocean by Somali pirates. The ship crew consists of seven men. One of them is Mikkel, the cook, who is selected in the script as the objective of audiences' affective projection. He also leads, from the ship, the tripartite negotiation process among the employees, the pirates and the representatives of the Danish company which owns the ship.

Dirección / Direction
Tobias Lindholm

Guión / Screenplay
Tobias Lindholm

Fotografía / Cinematography
Magnus Nordenhof Jønck

Montaje / Editing
Adam Nielsen

Sonido / Sound
Morten Green

Música / Music
Hildur Guðnadóttir

Producción / Producers
René Ezra, Tomas Radoor

Intérpretes / Cast
Pilou Asbæk, Søren Malling, Dar Salim

Compañía productora / Production company
Nordisk Film

Ventas Internacionales / International Sales
Danish Film Institute - Gothersgade, 55 - DK-1123 Copenhagen - Dinamarca
T. +45 3374 3400 | E. dfi@dfi.dk
www.dfi.dk



TOBIAS LINDHOLM

Lindholm, nacido en Dinamarca en 1977, se graduó en la especialidad de guión en la Escuela Nacional de Cine de su país. Su carrera de guionista se inició en el mundo del cortometraje, y despegó al hacerse cargo de algunos capítulos de las series danesas *Sommer* (2008) y, en especial, *Borgen* (2010-2011), cuyo éxito le benefició enormemente. En 2010 participó en el guión, junto al propio Thomas Vinterberg, de *Submarino*, situación que se ha repetido en la reciente *The Hunt*, con la que participaron en Cannes arañando dos buenos premios. Tras su ópera prima *R* (2010), co-dirigida con Michael Noer, Lindholm debutó este año en solitario con *A Hijacking*, presentada en la sección Orizzonti de Venecia.

Lindholm, born in Denmark in 1977, graduated in script writing at the National Film School of Denmark. He began his career as script writer in the world of short films, and took off when he assumed some chapters of the Danish series *Sommer* (2008) and especially, *Borgen* (2010-2011), which success benefited him enormously. In 2010 he participated in the script writing, along with Thomas Vinterberg himself, of *Submarino*, a situation that has repeated for the recent *The Hunt*, with which they competed at Cannes obtaining two good prizes. After his first film, *R* (2010), co-written with Michael Noer, Lindholm made his first film as solo director with *A Hijacking*, presented at the Venice Orizzonti Section.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Kapringen | 2012
R | 2010



KÜF MOLD

Turquia, Alemania | 2012 | 94 min | Turco | DCP

SINOPSIS

Küf pone en su punto de mira a Basri, un hombre mayor marcado por la desgracia y la soledad, deriva acrecentada desde el fallecimiento de su esposa. Se ocupa del mantenimiento ferroviario, lo que le obliga a andar a pie por las vías que atraviesan Anatolia. Cuando no se dedica a esta introspectiva tarea, Basri se abisma en la escritura de cartas con las que pretende romper un silencio burocrático de 18 años, los mismos que su hijo, Seify, lleva supuestamente detenido por las autoridades. Aydın, como otros antes que él, apuesta por el hombre silente y obcecado como síntoma de la necesidad de vincular la memoria personal con la colectiva e histórica.

Küf focuses on Basri, an old man marked by misfortune and loneliness, increased since his wife's decease. He takes care of rail maintenance, so he has to walk along the railways crossing Anatolia. When he is not dedicated to this introspective task, Basri writes letters with which he intends to break a bureaucratic silence that lasts 18 years, the same that his son, Seify, has been supposedly detained by the authorities. Aydın, like some did before him, goes for the silent, obstinate man as a symptom of the need to linking individual memory to collective and historical ones.

Dirección / Direction
Ali Aydın

Guión / Script
Ali Aydın

Fotografía / Cinematography
Murat Tuncel

Montaje / Editing
Ayhan Ergursel, Ahmet Boyacioglu

Producción / Producers
Cengiz Keten, Sevil Demirdi, Gökçe İşil
Tuna, Ali Aydın

Intérpretes / Cast
Ercan Kesal (Basri), Muhammet Uzuner (policia), Tansu Biçer (Cemil)

Compañía productora / Production company
Motiva Film, Yeni Sinemaclar

Ventas Internacionales / International Sales
MPM Films - Julien Lacroix - 775020, Paris - Francia
E. info@mpmfilm.com
W. mpmfilm.com



ALI AYDIN

Ali Aydın es un director y guionista nacido en Estambul en 1981. Antes de decidirse por el cine, Aydın estudió gestión artística y cultural en la Universidad Técnica Yıldız. Luego vinieron los años de aprendizaje como ayudante de dirección en varias películas y series de televisión. *Küf* supone su debut como director en solitario, y, por ahora, su camino por festivales no puede ser más prometedor: tras ser seleccionada en el Festival de Venecia, la ópera prima se hizo con el León del Futuro en la sección de la Semana Internacional de la Crítica.

Ali Aydın is a director and script writer born in Istanbul in 1981. Before deciding to film, Aydın studied artistic and cultural management at the Yıldız Technical University. Later on he spent several years learning as director's assistant in many film and TV series. *Küf* means his debut as solo director. At the moment, his festival run is very promising: after being selected at the Venice Festival, his film debut won the Lion of the Future at the Critics' International Week.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
Mold | 2012



LEBANESE ROCKET SOCIETY

LEBANESE ROCKET SOCIETY

Líbano, Francia, Qatar, Emiratos Árabes | 2012 | 93 min | Árabe, Inglés, Francés | DCP

SINOPSIS

Aunque pudiera parecer lo contrario, Joreige y Hadjithomas no varían de inquietudes en este documental que pretende dar visibilidad a algo casi por todos desconocido: que el Líbano, antes de que los norteamericanos llegasen a la luna, contaba con un programa espacial desarrollado en Beirut por profesores, científicos y estudiantes universitarios que en su mayoría eran hijos de supervivientes del exterminio armenio de 1915. Así, *Lebanese Rocket Society*, documental de investigación, vuelve a pasar la mano por el polvo que cubre, casi siempre interesadamente, las huellas de la memoria en este país del Oriente Próximo.

Although it could seem the contrary, Joreige and Hadjithomas do not vary in their concerns with this documentary. On it, they try to give visibility to something almost unknown: that before the American reached the moon, Lebanon had a space program developed in Beirut by professors, scientists and university students; almost all of them were sons of survivors of the Armenian extermination in 1915. Hence, *Lebanese Rocket Society*, an investigation documentary, again shakes off the dust that covers -almost always selfishly motivated- the footprints of memory in this Middle East country.

Dirección / Direction
Khalil Joreige, Joana Hadjithomas

Fotografía / Cinematography
Jeanne Lapoirie

Montaje / Editing
Tina Baz

Música / Music
Nadim Mishlawi

Producción / Producers
Georges Schoucair, Edouard Mauriat, Fares Ladjmi

Intérpretes / Cast
Manoug Manougian, Harry Koundakjian, Pierre Mourad, Youssef Wehbé, Joseph Sfeir

Compañía productora / Production company
About Productions, Mille et Une Productions

Ventas Internacionales / International Sales
Urban Distribution International - 14 rue du 18 Août - 93100 Montreuil - Francia
T. 33 1 48 70 46 55 | E. amaud@urbandistrib.com
www.urbandistrib.com



KHALIL JOREIGE Y JOANA HADJITHOMAS



Nacidos en 1969, Khalil Joreige y Joana Hadjithomas forman una de las parejas más reputadas del mundo del cine y el arte contemporáneo. Sus dos anteriores largometrajes, *A perfect Day* (2005) y *Je veux voir* (2008), cosecharon una gran repercusión en el circuito de festivales y cines de autor, logrando reavivar el diálogo sobre la historia contemporánea del Líbano. Joreige y Hadjithomas han realizado también numerosas instalaciones fotográficas y videográficas como *The wonder Beirut Project*, *The Circle of Confusion* o *Faces*, así como vídeos experimentales, por ejemplo *Don't walk*, *Lasting Images*, *Distracted Bullets* o *Rounds*. No hay que pasar por alto, tampoco, su labor de articulistas en numerosas publicaciones así como su tarea docente en el Líbano, donde han dado clases de guión y cine experimental durante 15 años.

Born in 1969, Khalil Joreige and Joana Hadjithomas form one of the most renowned couples in the contemporary film and art world. Their two previous feature films, *A perfect Day* (2005) and *Je veux voir* (2008), were very successful in the auteur film festival scene, contributing to revive the dialogue about Lebanese contemporary history. Joreige and Hadjithomas have also produced many photographic and videographic installations like *The wonder Beirut Project*, *The Circle of Confusion* or *Faces*, as well as experimental videos, i.e., *Don't walk*, *Lasting Images*, *Distracted Bullets* or *Rounds*. It should also be taken into consideration their work as article writers in many publications, as well as their educational tasks in Lebanon, where they have taught script writing and experimental film for 15 years.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

- Lebanese Rocket Society | 2012
- Je veux voir | 2008
- Enfances (segment "Open the door, please") | 2007
- Open the Door, Please (short) | 2007
- A Perfect Day | 2005
- Ramad | 2003
- Autour de la maison rose | 1999



LEONES

LEONES

Argentina, Francia, Holanda | 2012 | 82 min | Español | DCP

SINOPSIS

arte

Cinco amigos vagabundean por un bosque entre juegos de lenguaje que sólo ellos parecen conocer. Son jóvenes, se aburren, se divierten, se seducen sin solución de continuidad. Suspendida la orientación temporal, la pandilla habita un extraño intervalo entre la juventud y la madurez, la humanidad y la animalidad. La joven Jazmín López califica *Leones* de “ensayo sobre la muerte vista como un bello paisaje”, una ópera prima física y experimental donde se escuchan ecos recientes –Gus Van Sant, Lisandro Alonso o Mikhaël Hers– y rumores más lejanos –las huellas de *The Territory* (1981) de Raúl Ruiz o de la influyente *An occurrence at Owl Creek Bridge* (1962) de Robert Enrico–.

Five friends wander around a forest playing language games that only seem to know. They are young, get bored, have fun, seduce each other without interruption. Having been suspended their temporal orientation, this gang lives a strange interval between youth and maturity, between humanity and animality. The young Jazmín López describes *Leones* as an “essay on death seen as a beautiful landscape”, a physical, experimental film debut where recent echoes can be heard –Gus Van Sant, Lisandro Alonso or Mikhaël Hers– and also more distant rumours –the footprints of *The Territory* (1981) by Raúl Ruiz or the influential *An occurrence at Owl Creek Bridge* (1962) by Robert Enrico–.

Dirección / Direction
Jazmín López

Guión / Screenplay
Jazmín López

Fotografía / Cinematography
Matías Mesa

Montaje / Editing
Benjamín Doménech, Andrea Kleinman

Sonido / Sound
Julia Huberman

Producción / Producers
Benjamín Doménech, Santiago Gallelli

Intérpretes / Cast
Julia Volpato, Pablo Sigal, Macarena del Corro, Diego Vegezzi, Tomás Mackinlay

Compañía productora / Production company
Rei Cine, Petit Film, Lemming Film, Viking Film, Cepa Audiovisual

Ventas Internacionales / International Sales
Premium Films - Rue de Turenne, 130 - 75003 París - Francia
T. 33 1 77 37 33 67
www.premium-films.com



JAZMÍN LÓPEZ

Jazmín López nació en Buenos Aires, en 1984, donde se graduó en dirección por la Universidad del Cine (FUC). Actriz ocasional en trabajos de colegas, Jazmín López empieza su carrera de directora en 2007 con el cortometraje *Parece la pierna de una muñeca*; a éste le seguirían *Juego vivo* (2008) y *Te amo y morite* (2009). En 2012 presentó en Venecia su primer largometraje, *Leones*, donde la cineasta ha hecho converger su pasión e interés por el cine con su complementaria vocación de artista audiovisual, actividad que la ha llevado a estudiar junto a Guillermo Kuitca y Jorge Macchi, a participar en la Bienal de Estambul de 2011 y a exponer en Argentina, México y Estados Unidos.

Jazmín López was born in Buenos Aires, in 1984, where she graduated in direction at the Film University (FUC). Occasional actress for her friends' films, Jazmín López started her career as director in 2007 with the short film *Parece la pierna de una muñeca*; then followed by *Juego vivo* (2008) and *Te amo y morite* (2009). In 2012 she presented in Venice her first full-length film, *Leones*, where the filmmaker has aligned her film passion and interest with her complementary vocation of audiovisual artist, an activity that led her to study along with Guillermo Kuitca and Jorge Macchi, to participate at the Istanbul Biennial of 2011 and also to exhibit in Argentina, Mexico and the USA.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Leones | 2012
Te amo y morite | 2009
Juego vivo | 2008
Parece la pierna de una muñeca | 2007



LES MOUVEMENTS DU BASSIN

HIP MOVES

Francia | 2012 | 90 min | Francés | DCP

SINOPSIS

Hervé P. Gustave se abre definitivamente a la ficción en su última película, *Les mouvements du Bassin*, donde deja apartada su tendencia a la auto-ficción y al film-diario. Eso no impide que encarne al principal protagonista y que éste también se llame Hervé, un ex-trabajador del zoo absorbido por sus clases de autodefensa que comienza a trabajar de vigilante nocturno en una fábrica. En los pasillos de un hospital, uno de los muchos no-lugares urbanos en los que se desarrolla la película, su destino se cruzará con el del otro protagonista de *Les mouvements du Bassin*, una corajuda mujer que tras sufrir un accidentado aborto busca desesperadamente la manera de volver a quedarse embarazada.

Hervé P. Gustave definitely opens to fiction with his last film, *Les mouvements du Bassin*, where he leaves his tendency towards auto-fiction and film-diary. That doesn't prevent him to embody the main protagonist, named also Hervé, a former worker in a zoo absorbed by self-defence classes who starts to work as a night watchman in a factory. In the corridors of a hospital, one of the many urban no-places that appear in the film, his fate will cross the one of another protagonist of *Les mouvements du Bassin*, a brave woman that after suffering troubled abortion seeks desperately the way to become pregnant again.

Dirección / Direction
HPG

Guión / Screenplay
HPG, Thomas Wallon

Fotografía / Cinematography
Reza Serkanian

Montaje / Editing
Isabelle Prim

Sonido / Sound
Thomas Fourel, HPG

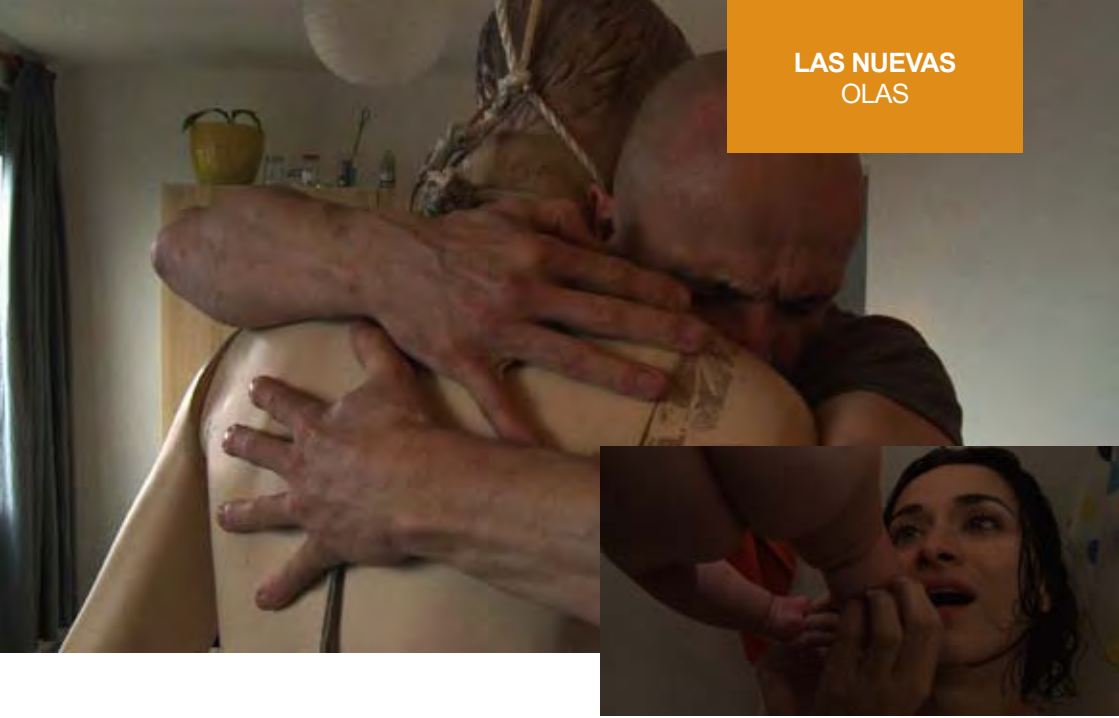
Música / Music
Christophe, Géry Petit

Producción / Producers
Thierry Lounas

Intérpretes / Cast
Rachida Brakni (Marion), Joana Preiss (la enfermera), Eric Cantona (Michel), Jérôme Le Banner (el profesor)

Compañía productora / Production company
Capricci, HPG Production, Le Fresnoy

Ventas Internacionales / International Sales
Capricci
149, Rue du Faubourg St-Denis, 75010 Paris - Francia
T. 01 83 62 43 75/84 | E. julien.rejil@capricci.fr, isabelle.nobile@capricci.fr



HERVÉ P. GUSTAVE



Hervé P. Gustave (conocido por el acrónimo HPG) es un actor, productor y director de cine pornográfico nacido en Francia en 1966. Desde el año 1995, en el que presentó *Acteur X pour vous servir*, un corto entre el diario de autor y el porno que llamó la atención de la Cinemateca francesa, HPG ha ido desarrollando una carrera paralela de cineasta donde su experiencia en la industria del cine para adultos encuentra otras formas de expresión y trascendencia. Es lo que tanteó, por ejemplo, en el documental *HPG, son vit, son oeuvre* (1999) y en su largometraje de debut, *On ne devrait pas exister* (2006), elegida para la Quincena de Cannes. En 2011 entregó al artista Raphaël Siboni miles de horas de suculento material porno entre bastidores que éste organizó en su documental *Il n'y a pas de rapport sexuel*.

Hervé P. Gustave (known by the acronym HPG) is an actor, producer and director of pornographic films born in France in 1966. Since 1995, when he presented *Acteur X pour vous servir*, a short between auteur diary and porn which attracted the attention of the French Cinémathèque, HPG has developed a parallel career as a filmmaker where his experience in the adult entertainment industry finds a different way of expression and significance. That's what he considered, for instance, in his documentary *HPG, son vit, son oeuvre* (1999) and in his feature film debut, *On ne devrait pas exister* (2006), selected for the Cannes Fortnight. In 2011 he supplied the artist Raphaël Siboni with thousands of hours of succulent behind-the-scenes porn material which the latter organised in his documentary *Il n'y a pas de rapport sexuel*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Les mouvements du bassin | 2012

On ne devrait pas exister | 2006

Hypergolique | 2004

21 x 5 | 2004

Hôpital psychiatrique de garnison | 2001

HPG, son vit, son oeuvre | 1999

Acteur X pour vous servir | 1995



MAPA

MAP

España | 2012 | 85 min | Español | DCP

SINOPSIS

El centro de *Mapa* de León Siminiani lo ocupan la neurosis y la desorientación del creador, aquí un espejo del propio autor: un joven director cansado y quemado por su trabajo en la televisión. Buscando renovar la mirada y salir del atollero creativo, decide poner rumbo a la India, ligero de equipaje y con la convicción de que ese destino será el mejor para renovarse material, espiritual y laboralmente. Sin embargo, lo que obtiene del viaje es la revelación de que el objetivo de su búsqueda estaba precisamente en el lugar que abandonó. De “documental romántico” califica Siminiani *Mapa*, su primer largometraje como director.

The centre of *Mapa*, by León Siminiani, is occupied by the neurosis and disorientation of the artist, which is a mirror of the author himself: a young director who is tired and burnt out with his TV work. Seeking to renew the gaze and break his creative deadlock, he decides to head to India, light of baggage and convinced that this destination will be the best to renew himself materially, spiritually and with regard to his employment. However, what he obtains during his trip is the revelation that the objective of his search was precisely in the place he left. Siminiani describes *Mapa*, his first feature film as director, as a “romantic documentary”.

Dirección / Direction
León Siminiani

Guión / Script
León Siminiani

Fotografía / Cinematography
León Siminiani

Montaje / Editing
León Siminiani

Producción / Producers
María Zamora, Stefan Schmitz, Samuel
Martínez, Mario Madueño

Compañía productora / Production company
Avalon P.C., Pantalla Partida

Ventas Internacionales / International Sales
Avalon P.C. - Plaza del Cordón 2, bajo izq - 28005 Madrid - España
T. 34 91 366 43 64 | E. ccalvo@avalon.me
www.avalon.me



LEÓN SIMINIANI

León Siminiani nació en Santander en 1971. Estudió Filología Hispánica y Dirección de Cine en la Universidad de Columbia. Su ya extensa obra audiovisual ha obtenido numerosos premios en festivales y muestras nacionales e internacionales. Su interés se extiende tanto por la ficción –*Archipiélago* (2003), *Ludoterapia* (2006), *El premio* (2010)– como por la no-ficción –*Digital* (2005), *El tránsito* (2009)–, lo que explica su último interés en los formatos híbridos –*Límites*, *Zoom* (ambas de 2009)–, de los que *Mapa* es un ejemplo paradigmático.

León Siminiani was born in Santander in 1971. He studied Hispanic Philology and Film Direction at the Columbia University. His already large audiovisual work has obtained many prizes in festivals and national and international exhibitions. His interest extends both for fiction –*Archipiélago* (2003), *Ludoterapia* (2006), *El premio* (2010)– and non-fiction –*Digital* (2005), *El tránsito* (2009)–, which explains his last interest on hybrid formats –*Límites*, *Zoom* (both in 2009)–, of which *Mapa* is a paradigmatic example.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Mapa | 2012
El premio | 2010
Límites: 1ª persona | 2009
Ludoterapia | 2006
Digital | 2005
Archipiélago | 2003



MUSEUM HOURS

MUSEUM HOURS

Austria, Estados Unidos | 2012 | 106 min | Alemán, Inglés | HDCam

SINOPSIS

Janet viaja a Viena al conocer que su prima está en estado comatoso en un hospital. No conoce la ciudad, y busca refugio en el Kunsthistorisches Museum, donde se acerca a un vigilante de sala que termina ofreciéndose a ayudarla con las direcciones y las entrevistas con los médicos. Ambos son personas solitarias que llevan tiempo sin abrirse a los demás, y entre ellos va tejiéndose un profundo y platónico vínculo. Cohen, quien siempre retrató paisajes, hombres y mujeres, optando por la asociación de imágenes e ideas y, si acaso, por una narrativa porosa y pudorosa, filma aquí piezas y recorta a Brueghel o Rembrandt. No anda muy lejos de Aby Warburg, del arte como laboratorio de imágenes que rompen la estrechez del tiempo como progreso.

Janet travels to a Vienna where she finds out that her cousin is in a comatose condition in a hospital. She doesn't know the city, and looks for shelter at the Kunsthistorisches Museum, where she approaches a guard that will end up offering to help her with addresses and the interviews with the doctors. Both are lonesome persons who have been a long time without opening up to others and therefore a deep, platonic tie begins to appear between them. Cohen (who always portrayed landscapes, men and women, opting for the association of images and ideas and, in certain cases, for a porous, modest narrative) films here pieces and cuts out Brueghel or Rembrandt. He is not far from Aby Warburg, of Art as an image laboratory that breaks the narrowness of time as a progress.

Dirección / Direction
Jem Cohen

Guión / Script
Jem Cohen

Fotografía / Cinematography
Jem Cohen, Peter Roehsler

Montaje / Editing
Jem Cohen, Marc Vives

Sonido / Sound
Bruno Pisek

Producción / Producers
Paolo Calamita, Jem Cohen, Gabriela Kranz-
zalbinder

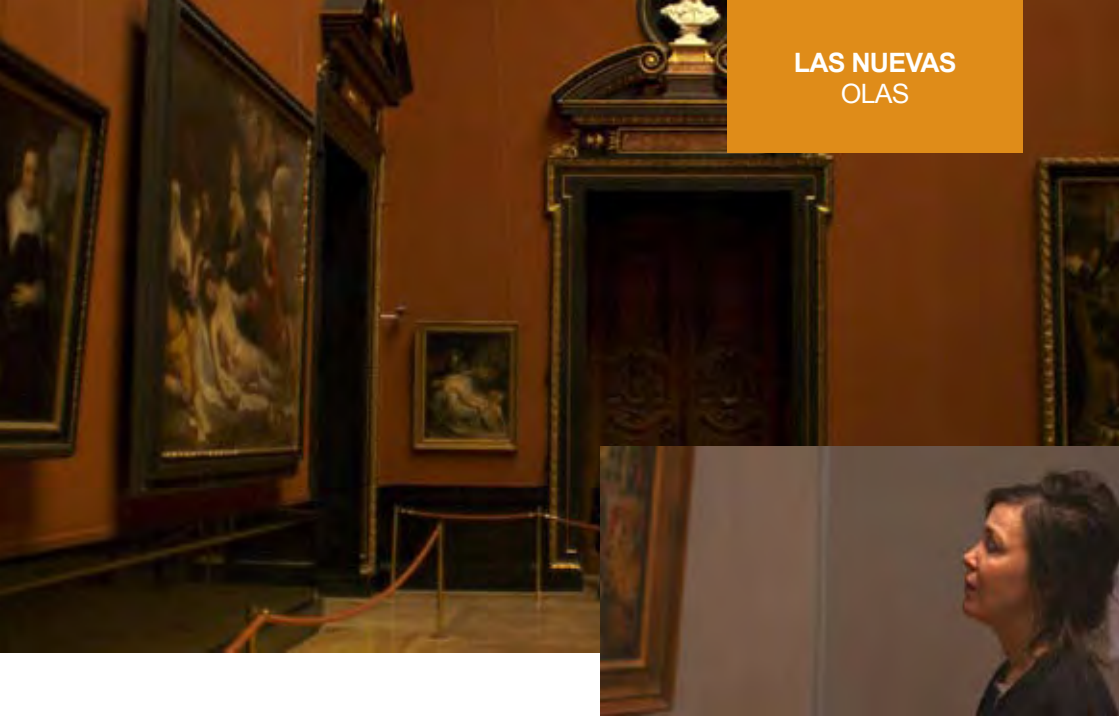
Intérpretes / Cast
Mary Margaret O'Hara, Bobby Sommer, Ela Piplits

Página Web / Website
www.museumhoursfilm.com

Compañía productora / Production company
Little Magnet Films GmbH, Gravity Hill Films, KGP Kranzalbinder Gabriela Production

Ventas Internacionales / International Sales
Austrian Film Commission
Stiftgasse 6, A-1070 Viena - Austria
T. +43 1 526 33 23 | office@afc.at
www.afc.at

MPM Films - Julien Lacroix - 775020, Paris - Francia
E. info@mpmfilm.com
W. mpmfilm.com



JEM COHEN



Cohen, nacido en Kabul en 1962 debido a la profesión paterna, es un cineasta afincado en Nueva York, ciudad a la que ha dedicado varios trabajos. Documentalista experimental, explorador de texturas y formatos (16mm., 35mm., Súper 8, vídeo), fotógrafo y artista de instalaciones, Cohen empieza a ser conocido, sobre todo, por su estrecha relación creativa con el mundo de la música, que lo vincula a R.E.M., Fugazi o Patti Smith. Es preciso, sin embargo, contemplarlo como un ensayista multidisciplinar que, tras conocer la industria de cerca (trabajando para Sayles, Cox o Scorsese), se decanta por explorar un enclave marginal que aún reflexión (su interés, por ejemplo, por Walter Benjamin), música y activismo. Entre sus trabajos de mayor duración es preciso destacar *Benjamin Smoke* (2000) y, especialmente, *Chain* (2004), donde dialogaba con grandes nombres del experimental estadounidense como Thom Andersen o James Benning.

Cohen, born in Kabul in 1962 due to his father profession, is a filmmaker who lives in New York, a city to which he has dedicated several works. Experimental documentary maker, textures and formats explorer (16mm., 35mm., Super 8, video), photographer and installation artist, Cohen began to be known, above all, through a close association with the world of music, that linked him to R.E.M., Fugazi or Patti Smith. However, he must be seen as a multidisciplinary essayist that, after knowing the industry from inside (working for Sayles, Cox or Scorsese), chooses to explore a marginal enclave that gathers reflection (i.e., his interest in Walter Benjamin), music and activism. Among his greater duration works must be noted *Benjamin Smoke* (2000) and especially *Chain* (2004), where he spoke with big names from the American experimental scene like Thom Andersen or James Benning.

Amber City | 1999
Lucky Three an Elliott Smith Portrait | 1997
Lost Book Found | 1996
Buried in Light | 1994
Black Hole Radio | 1992
Just Hold Still | 1989
This Is a History of New York | 1987
A Road in Florida | 1983

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Museum Hours | 2012
Annie Truitt, Working (short) | 2010
Evening's Civil Twilight in Empires of Tin | 2008
Building a Broken Mousetrap | 2006
Chain | 2004
Instrument | 2003
Benjamin Smoke | 2000
Little Flags | 2000



OTEL·LO

OTELO

España | 2012 | 69 min | Catalán | DCP

SINOPSIS

Hammudi Al-Rahmoun Font rememora su primera experiencia frente a un cásting de actores, la sensación de poder frente a la fragilidad del intérprete y la consiguiente relación sadomasoquista que se puede establecer entre ambos, como clave en la concepción de *Otel·lo*. La herencia de Welles, que ya siguió este Shakespeare para experimentar con las formas híbridas (*Filming Othello*), es reactivada por Al-Rahmoun en un autorreflexivo ensayo sobre las porosidades que conectan realidad y ficción: aquí se trata de un inescrupuloso director capaz de manipular la vida real de sus actores para que las pasiones, intrigas y celos de su *Otelo* vibren pasmosamente reales en la pantalla. Pero los logros estéticos de esta disolución de fronteras llevan adosadas otras inevitables y graves consecuencias.

Hammudi Al-Rahmoun Font recalls his first experience facing a cast of actors, the feeling of power in front of the interpreters' fragility, and the subsequent sadomasochist relationship that can be established between both, as a key factor to conceiving *Otel·lo*. The legacy of Welles, who already pursued this Shakespeare's to experiment with hybrids forms (*Filming Othello*), is revived by Al-Rahmoun in a self-reflective essay about porosities linking the reality and the fiction: in this case it's an unscrupulous director able to manipulate his actors' real life so the passions, intrigues and jealousy of his *Othello* astoundingly look true in the screen. However, the aesthetical achievements resulting from this dissolution of borders carry some inevitable, severe consequences.

Dirección / Direction
Hammudi Al-Rahmoun Font

Guión / Screenplay
Hammudi Al-Rahmoun Font

Fotografía / Cinematography
Pau Esteve Birba

Montaje / Editing
Antonio Gómez -Pan / Hammudi Al-Rahmoun Font

Música / Music
Pau Loewe

Producción / Producers
Sergi Casamitjana

Intérpretes / Cast
Ann M. Perelló, Youcef Allaoui, Kike Fernandez

Compañía productora / Production company
Escándalo Films, Corte y Confección



HAMMUDI AL-RAHMOUN FONT

Hammudi Al-Rahmoun Font nació en Barcelona en 1979. De padre sirio y madre catalana, Hammudi vive su infancia entre Barcelona y Arabia Saudí. En 2003 se gradúa en la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC), de la que en la actualidad es profesor. Tras una formación práctica cimentada en el pequeño formato (cortos que exploran los pasajes entre realidad y ficción, entre ellos algunos que nacen del registro de performances de danza), Hammudi Al-Rahmoun acaba de debutar en el largometraje con *Otel·lo*, cinta en la que ahonda desde la atalaya del humor negro en las relaciones, no pocas veces siniestras, entre vida y arte.

Hammudi Al-Rahmoun Font was born in Barcelona in 1979. Son of a Syrian father and a Catalanian mother, Hammudi spent his childhood between Barcelona and Saudi Arabia. He graduated at the Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC) in 2003, where he teaches at present. After completing a practical training based on small formats (shorts that explore passages between the reality and the fiction, some of them arising by registering dance performances), Hammudi Al-Rahmoun has just made his feature film debut with *Otel·lo*, a film in which he deepens, from the vantage point of black humour, in the often sinister relationships between life and art.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Otel·lo | 2012
La Ventana Rota | 2007
Cásting | 2003
Maruan | 2002

PRÍLIS MLADÁ NOC

A NIGHT TOO YOUNG

República Checa, Eslovenia | 2012 | 65 min | Checo | DCP

SINOPSIS

El día de Año Nuevo dos chicos de 12 años cruzan sus destinos con un trío de adultos (una atractiva joven y dos hombres) mientras juegan en la nieve. Los amigos se prestan como intermediarios para comprar una botella de vodka que luego les suben al apartamento. Atraídos por la atmósfera libidinosa y permisiva, los chicos prueban el alcohol y el tabaco mientras espían el juego erótico y sentimental que relaciona, no sin fricciones, a los adultos. Los vómitos de uno de los niños y la llegada de un policía alteran la fiesta y redistribuyen los roles en la casa. En poco más de una hora, Omerzu confecciona un férreo relato de iniciación que descansa en un significativo uso del primer plano.

On New Year's Day, two 12 years old kids have their destinies crossed with a trio of adults (an attractive young woman and two men) while they're playing in the snow. The kids volunteer to act as intermediaries in order to buy a bottle of vodka which they later take to their apartment. Attracted from the libidinous, permissive atmosphere, the kids taste alcohol and tobacco, while spying the erotic and sentimental game played, not without frictions, by the adults. The roles in the house are redistributed when one of the children starts to vomit and a policeman arrives. In little more than an hour, Omerzu produces a steely initiation story that rests in a meaningful use of close-up.

Dirección / Direction
Olmo Omerzu

Guión / Script
Bruno Hájek, Jakub Felcman, Olmo Omerzu

Fotografía / Cinematography
Lukáš Mlilota

Montaje / Editing
Janka Vlčková

Sonido / Sound
Ladislav Greiner

Música / Music
Petr Marek

Producción / Producers

Jan Kalous

Intérpretes / Cast
Martin Pechlát, Jiří Černý, Natálie Řehořová, Vojtěch Machuta, Jan Vaší, Milán Mikulčík

Página Web / Website
www.prilismladanoc.cz

Compañía productora / Production company
Endorfilm, Ars Media, FAMU, Česká Televize

Ventas internacionales / International sales
Outcome
Jižní náměstí 946/23 - Praha 4 - 14100 República Checa - Uta Gildhuis
T. +420 606 726 737 | E. uta@outcome.cz
Endorfilm
T. 420 241 730 780 | E. endorfilm@endorfilm.cz
www.endorfilm.cz



OLMO OMERZU

Olmo Omerzu nació en Liubliana, en 1984. No tardaría en demostrar un talento precoz para el audiovisual, obteniendo a los trece años un sorprendente premio al mejor guión concedido por la televisión estatal eslovena. Este galardón le permitió rodar su primer corto, *Almir*. En 2004 entró a estudiar en la prestigiosa FAMU, en Praga, de donde salió con un medimetraje bajo el brazo, *The second Act* (2008), galardonado en varios festivales. Cuatro años después debuta en el largometraje con *A night too young*, presentada en el festival de Berlín.

Olmo Omerzu was born in Ljubljana, in 1984. He did not take long to prove an early talent for audiovisual arts, obtaining when he was just thirteen years old a surprising prize for Best Script awarded by the Slovenian state television. This award allowed him shooting his first short, *Almir*. In 2004 he started studying at the prestigious FAMU, in Prague, and came out with a medium-length film under his belt, *The second Act* (2008), which was awarded at several festivals. Four years later he made his full-length debut with *A night too young*, presented at the Berlin Festival.

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

A night too young | 2012
Druhé dejství | 2008
Láska | 2006
Masky | 2005



WHAT IS LOVE

WHAT IS LOVE

Austria | 2012 | 78 min | Aleman | HDCam

SINOPSIS

What is love engarza cinco miniaturas documentales cuyo objetivo conjunto es el de enunciar la pregunta sobre el sentido de la vida (y derivados de ésta, como las que se interesan por la naturaleza del amor o la felicidad) en distintos individuos y grupos de personas. Y aunque la austriaca no desdén el coqueteo con fórmulas de ficción caras al pequeño país centroeuropeo (Seidl, Hausner, Glawogger...), su intención primera consiste en acercar la cámara a personas que no suelen tener demasiado sitio en los documentales, como por ejemplo un párroco, una doctora o un matrimonio marcado por la adicción al trabajo del marido, para así cercar entre los miembros de una misma generación una actualización de la definición de tan trascendentales conceptos.

What is love connects five tiny documentaries which common objective is to raise the question of the meaning of life (and its derivatives, such as the ones seeking the nature of love or happiness) with different individuals and groups of people. And though the Austrian doesn't reject a flirtation with fiction formulas which are standard in her small Central European country (Seidl, Hausner, Glawogger...), her initial intention consists of bringing the camera close to people who don't usually have a place in documentaries, like for instance, a priest, a female doctor or a marriage marked by the husband's addiction to work, to enclose among the members of the same generation the very definition of such transcendental concepts.

Dirección / Direction
Ruth Mader

Guión / Script
Ruth Mader

Fotografía / Cinematography
Jörg Gönner

Montaje / Editing
Niki Mossböck

Música / Music
Manfred Plessl

Producción / Producers
Gabriele Kranzelbinder

Intérpretes / Cast
Saskia Maca, Walter Scalet, Eva Suchy, Thomas Rath, Sandra Steininger, Bernhard Hatzl

Compañía productora / Production company
KGP Kranzelbinder Gabriele Production

Ventas Internacionales / International Sales
Austrian Film Commission
Stiftgasse 6, A-1070 Viena - Austria
T. +43 1 526 33 23 | office@afc.at
www.afc.at



RUTH MADER

Ruth Mader nació en 1974 en Viena. Entre sus estudios destacan los realizados en su ciudad natal sobre dirección de cine en el departamento de cine y televisión de la MDW (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien). Tras varios cortometrajes, Mader debutó como directora en *Struggle* (2003) una película que hacía concurrir los destinos de una inmigrante y un apático hombre de mediana edad y en cuyo guión colaboró con la también vienesa Barbara Albert. Nueve años después, con *What is Love*, Mader regresa a la primera línea del cine europeo.

Ruth Mader was born in 1974 in Vienna. Among her studies we can highlight those she carried out in her home town on film direction, at the MDW film and television department (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien). After making several short films, Mader made her debut as director with *Struggle* (2003), a film in which she combined the fates of an immigrant and a middle-aged apathetic man. She collaborated with the also Viennese Barbara Albert for the script. Nine years later, Mader returns to the forefront of European filmmaking with *What is Love*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

What Is Love | 2012

Struggle | 2003

Null Defizit | 2001

Gfrafta | 1999

Kilometer 123,5 | 1994

Gatsch | 1993

Endstation obdachlos | 1992



Z DALEKA WIDOK JEST PIĘKNY IT LOOKS PRETTY FROM A DISTANCE

Polonia, Estados Unidos | 2011 | 77 min | Polaco | DigiBeta

SINOPSIS

El matrimonio que forman Anka y Wilhelm Sasnal debuta en el cine de ficción con esta mirada desapasionada a la Polonia rural que pretende perforar las apariencias y prolongar el eco de un pasado oscuro que se cifra en la actitud de algunas comunidades del campo polaco durante la deportación de judíos en la Segunda Guerra Mundial. Así, el grupo humano que protagoniza *It looks pretty from a Distance* es uno anclado en profundos rencores, secretos y atavismos que paralizan a sus miembros. Un conflicto de intereses y una desaparición son los desencadenantes del estallido pulsional.

Wife and husband Anka and Wilhelm Sasnal make their fiction film debut with this unbiased look to rural Poland which tries to pierce the appearances and extend the echoes of a dark past that can be pinned on the attitude of some Polish country-based communities over the deportation of Jews during the Second World War. That is how the human group protagonist of *It looks pretty from a Distance* is anchored in deep grudges, secrets and atavisms that paralyse its members. A conflict of interests and a disappearance trigger the impulse-driven burst.

Dirección / Direction
Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal

Guión / Script
Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal

Fotografía / Cinematography
Wilhelm Sasnal, Aleksander Trafas

Montaje / Editing
Beata Walentowska

Sonido / Sound
Ladislav Greiner

Producción / Producers
Agata Szymanska

Intérpretes / Cast
Marcin Czarnik (Pawel), Agnieszka Podsiadlik (Dziewczynia), Piotr Nowak (Mirek), Elzbieta Okupska (madre de Muraw)

Compañía productora / Production company
Filmpolis

Ventas Internacionales / International Sales
New Europe Film Sales - Slowicza, 12/2, - 05-075 Varsovia - Polonia
T. 48 666 525 788 | E. anja@neweuropesales.com
www.neweuropesales.com



ANKA Y WILHELM SASNAL



Anka y Wilhelm Sasnal nacieron en Polonia, la primera en 1972 y el segundo en 1973. Viven y trabajan en Cracovia. *It looks pretty from a distance* es la primera película de un matrimonio que mantenía un estrecho vínculo con el cine y las artes en su país natal. Anka tiene formación de editora y guionista, mientras que su esposo, Wilhelm, ha estado más relacionado con las artes plásticas y visuales, en especial con la pintura. Gracias, precisamente, al apoyo financiero de la galería para la que Wilhelm trabaja han logrado sacar adelante una película que han ido perfilando sin las prisas que normalmente impone el entramado industrial del cine.

Anka and Wilhelm Sasnal were born in Poland, the former in 1972 and the latter in 1973. They live and work in Krakow. *It looks pretty from a distance* is the first film by this couple who has maintained a strong link to film and art in their home country. Anka is a trained editor and script writer, while her husband Wilhelm has been more related to plastic and visual arts, especially to painting. Precisely, thanks to the financing support from the gallery Wilhelm works for they have managed to work out a film that have developed without the usual rush imposed by film industry.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
It looks pretty from a Distance | 2012



TV5MONDE

**LA TELE EN FRANCÉS CON
CINE SUBTITULADO EN
ESPAÑOL MUY PRONTO!**

www.tv5monde.com

**Disfrute de seis citas semanales con el cine
subtitulado en español y mucho más.**

No se pierda la película de los domingos y los jueves a las 21hs.

TV5MONDE está disponible a través del cable, satélite y ADSL.

**UN MONDE, DES MONDES,
TV5MONDE**



EUROPA JUNIOR

NO8DO

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

Delegación de Cultura, Educación, Deportes y Juventud

CINE **ona**

THE SITE FOR EUROPEAN CINEMA

CINEUROPA

THE ONLY PORTAL DEDICATED TO THE EUROPEAN FILM INDUSTRY
IN FOUR LANGUAGES



News



Films



Interviews



Videos



Industry



Services



Calendar

So many **films** , So many **points of view**
Join **European Film Industry**

Join **cineuropa.org**



Cineuropa.org is an initiative co-financed by the MEDIA Programme of the European Commission, the Italian Ministry of Culture, Cinema Centre of the Ministry of French Community of Belgium, Swiss Films, Federal Cinema Office of Switzerland, Centre National de la Cinématographie, ICAA - Institute of Cinematography and Audiovisual Arts, German Films, Luxembourg Film Fund, Filmunio, Czech Film Centre, Slovenian Film Fund, Malta Film Commission and the Irish Film Board

Europa Junior. El camino hacia la madurez

Aunque suene a paradoja, la sección Europa Junior, dedicada a niños y jóvenes, este año se hace mayor. Mayor no sólo como sección, al convertirse en sección competitiva, sino creciendo también en cuanto a volumen de títulos e importancia. Así como la oferta de cine "para adultos" se cuida al detalle en la programación, la de cine para los más jóvenes no es una excepción. Se ha constituido así una oferta amplia y sustanciosa para que los futuros espectadores puedan vivir a fondo el festival. Veremos así entre las películas seleccionadas títulos que han sido proyectados y galardonados en festivales como Berlín, Toronto, Cannes y Sundance. Producciones consideradas por la crítica, y que aún teniendo una temática que toca especialmente a niños y adolescentes, constituyen una opción a la altura de las otras secciones, con películas a ser muy tenidas en cuenta independientemente de la edad del espectador.

La animación europea, por ejemplo, encuentra una variada y colorida representación en la selección. Opciones estéticas variopintas pero de una calidad indiscutible. La animación clásica, por ejemplo, demuestra que aún es terreno abonado para la inventiva. **Zarafa**, de Jean-Christophe Lie y Rémi Bezançon, es un despliegue de virtuosismo en el 2D, llena de brillantes soluciones creativas. En la senda del dibujo nítido y fluido del Estudio Ghibli y del mejor Disney, **Zarafa** recorre África y Europa en una película de aventuras cuyo trasfondo es una clara crítica al colonialismo. La emocionante (y emotiva) historia de la jirafa Zarafa, llevada como ofrenda el rey de Francia y Makí, el niño cuya aldea fue saqueada para hacerle esclavo habla del expolio llevado a cabo por el imperio en un film que tronca con la mejor tradición del cine de aventuras.

Ernest et Célestine, por su parte, cuenta con un estilo más libre y desenfadado, pero de cuidado diseño. Líneas discontinuas, texturas de acuarela y una exquisita gama de colores para un cúmulo de personajes expresivos en la mejor línea de la ilustración actual. La amistad improbable de una ratoncita y un oso es, además, un ingenioso alegato contra los prejuicios y el miedo a lo diferente lleno de calidez y humor -marca de la casa de sus codirectores junto con Benjamin Renner: Stéphane Aubier y Vincent Patar, responsables de la tronchante *Panique au Village*. Una película que, además, formó parte de la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes.

Al igual que **Ernest et Célestine**, adaptación de un éxito editorial de Gabrielle Vincent, **Moon Man** lleva a la pantalla uno de los grandes éxitos del ilustrador francés Tomi Ungerer, que desde los 60 ha entregado un puñado de imaginativos títulos. El pálido hombrecito lunar es una mancha sin colorear que contrasta con la rica paleta de la naturaleza terrícola, en una historia que habla de la codicia humana. El Festival de Annecy, uno de los festivales de animación más importantes del mundo, contó con esta película dirigida por Stephan Schesch entre su selección.

La animación por ordenador vive también su esplendor en Europa, como demuestran los dos títulos (ambos venidos del norte de Europa) que la representan en esta selección.

Marco Macaco, ópera prima del danés Jan Rahbek, conjuga la precisión estética con la alocada y divertida historia de un simio policía. Una historia, con aires de musical y de slapstick, que trata sobre buscar las cualidades propias y personales, sacando a relucir el valor escondido en cada uno de nosotros. Un tema que también toca la también danesa **Jelly T**, de Michael Hegner, que trata con delicadeza y humor el espinoso asunto del *bullying*. La ruptura entre las expectativas, paternas y sociales, y el carácter de Ivan, el tímido niño protagonista, trazan una historia que habla sobre el pernicioso efecto de la estandarización de lo que se considera bueno y deseable en una persona. Un particular diseño de personajes completa los matices de esta interesante cinta.

El corazón del roble, de producción española, también echa mano de la animación en 3D para hablar del calentamiento global a través de una historia de tintes fantásticos. Ricardo Ramón, codirector de *Papá soy una zombie* (nominada a los Goya y galardonada en Gijón) se alía con el universo creativo de Ángel Izquierdo, quien en *Dragon Hill*. *La colina del dragón* ya había creado un mundo de animación 2D habitado por dragones. *El corazón del roble* se desarrolla precisamente en la Colina del Dragón, siendo protagonizada por estas míticas criaturas, y cumple una sutil función de sensibilización ecológica a través de la emoción y las aventuras, alejada de los tópicos y del aleccionamiento.

También la ficción europea dirigida al público infantil vive un buen momento. Por un lado, contamos con la vertiente caricaturesca de **Les Vacances de Ducobu** (Philippe de Chauveron), basada en los cómics de Ducobu de Zidrou y Godi, tremendamente populares en Francia. Una invitación a la risa a través de un descacharrante catálogo de personajes satíricos y una trama de aventuras. Si bien pensada para niños, en *Les vacances de Ducobu* abundan también los guiños al público adulto a través de su tratamiento de roles característicos: el niño vago y poco inteligente, la niña empollona, la madre explosiva, el padre despistado, el profesor que vive con su madre pasados los 40 o el monitor de campamento hipermotivado.

Por otro lado, tenemos **La última isla**, de Dácil Pérez de Guzmán, una producción nacional de impecable factura que ahonda en la fantasía y el misterio. Las evocadoras imágenes de la Isla del Hierro y el insondable magnetismo del volcán dominan en esta historia que pisando el terreno de lo fantástico habla sobre la importancia de la apertura hacia los demás. De la magia que se atisba cuando se sale del egoísmo y la vanidad para descubrir la riqueza de lo que nos rodea sin prejuicios.

Entrando ya en el terreno de las películas destinadas a mayores de 14 años, nos encontramos con títulos como **La**

Brindille, de Emmanuelle Millet, que con naturalismo y buen pulso da una visión nueva y diferente sobre el embarazo adolescente proyectada en el Festival de Toronto. Además de la particularidad física de su protagonista -que no advierte en su delgado cuerpo un embarazo de cinco meses- la película huye de los tópicos y muestra con franqueza y sin dramatismo una situación en la que se mezclan la obstinación y el desamparo. Christa Theret da vida a esta joven (nominada a los Cesar por esta cinta), a quien da la réplica Johan Libéreau. Jóvenes talentos franceses en auge, que además repiten en otra película presente en Europa Junior: *Voie Rapide*.

Voie Rapide, que recibió críticas elogiosas en el festival luso IndieLisboa, se aproxima al mundo del tuning en una historia que marca el duro paso a la edad adulta. Una película de ritmo cadencioso y secuencias automovilísticas hipnóticas, que establece un curioso paralelismo entre el estado del Honda Civic tuneado del protagonista y su propio estado anímico. El elemento desestabilizador es precisamente un choque, que activa toda un trama catártica que empuja al protagonista a decidir implicarse en su propia vida o no.

Sobre asumir responsabilidades, y principalmente sobre aprender a gestionar los sentimientos trata también **Little Glory**. El belga Vincent Lannoo cambia de registro después de su irónico falso documental *Vampires*, para entregar una historia que explora los restos de una familia rota. Amable y descarnada a un tiempo, *Little Glory* habla sobre la incomunicación y la dificultad de quebrar las corazas

emocionales que construye el aislamiento y la amargura. Dos hermanos navegan en este atribulado panorama, como dos hermanos son los que protagonizan *My brother the devil*, sólo que poniendo en juego asuntos muy diferentes.

La joven directora Sally Al Hosaini triunfó en el Festival de Berlín y en Sundance con **My brother the devil**, cinta que retoma la fatalidad del cine de gangsters para aportar un nuevo giro que vuelve a ponerlo al día. La admiración entre hermanos y los peligros de tomar el "mal camino" es el punto de partida de esta película, que luego toma bifurcaciones en las que los roles terminan por entretajerse y confundirse. El despertar sexual, la tolerancia y los cambios de rumbo vitales también contribuyen al pulso narrativo de un film que plasma, también, el ambiente multicultural de los suburbios londinenses.

Finalmente, **Operation Libertad**, del documentalista Nicolas Wadimoff, aborda un tema candente en estos días: el compromiso político y la militancia activa. En forma de falso documental y ambientada en la Suiza de finales de los 70, *Operation Libertad* indaga en el idealismo y en dónde están los límites para su consecución. La vieja cuestión de si el fin justifica los medios, y de cómo las rencillas personales contaminan las acciones políticas, en un título que formó parte de la selección de la Quincena de Realizadores de Cannes.

Europa Junior. On the path to growing up

Although it may seem a paradox, the Europa Junior section, dedicated to children and adolescents, will be even bigger this year. Bigger not only because the section will be in competition this year, but also because the number and importance of the films have grown. The cinema "for adults" is carefully programmed, and the cinema for young people is no exception. It now offers a broad and substantial program so that our future spectators can experience the festival at his best. We'll see selected films that have been shown and won awards in festivals such as Berlin, Toronto, Cannes and Sundance. Critically acclaimed productions that, even though dealing with subjects especially for children and adolescents, offer the same artistic level as films in other sections, films for serious consideration regardless of the spectator's age.

European animation, for example, finds a wide and colourful representation in this section. Aesthetic options of various types, but all of undisputable quality. Classic animation, for example, shows that it is still fertile territory in the imaginative **Zarafa**, by Jean-Christophe Lie and Rémi Bezançon, a display of virtuosity in 2D, full of brilliant creative innovations. In the path of the sharp and fluid drawing from Ghibli Studio and from the best of Disney, *Zarafa* roams through Africa

and Europe in an adventure film whose undertone is clearly a critique of colonialism. The moving (and sensitive) story of the giraffe Zarafa, taken as an offering to the King of France and Maki, a boy whose village was sacked and he taken as a slave examines the theme of the plundering perpetrated by imperialists and takes its place in the best tradition of adventure cinema.

Ernest et Célestine, for its part, shows a free and easy style, but with meticulous design. Discontinuous lines, water-colour textures and an exquisite gamut of colours for a host of expressive characters in the best tradition of present-day illustration. The improbable friendship between a mouse and a bear is, moreover, an ingenious allegation against prejudice and fear of others, full of warmth and humour – a trademark of the work of its co-directors together with Benjamin Renner: Stéphane Aubier and Vincent Patar, creators of the hilarious *Panique au Village*. A film that, moreover, formed part of Directors' Fortnight of the Cannes Festival.

As with *Ernest et Célestine*, adapted from the successful book by Gabrielle Vincent, **Moon Man** brings to the screen one of the French illustrator Tomi Ungerer's greatest successes,

who has since the sixties delivered a number of imaginative films. The pallid little man from the moon is a spot without any colour, in marked contrast to the rich pallet of earthly nature, in a story that talks about human greed. This film, directed by Stephan Schesch, was selected for the Festival of Annecy, one of the most important festivals for animation in the world.

Computer generated animal lives in all its splendour in Europe, as two films in our selection show (both from the north of Europe). **Marco Macaco**, opera prima of the Dane Jan Rahbek, combines a meticulous aesthetic with the wacky and entertaining story of a police monkey. It combines elements of a musical and *slapstick*, to tell the story of the search for our own personal qualities, bringing out the best that is hidden in each one of us. A similar theme is explored in the also Danish **Jelly T**, by Michael Hegner, which delicately and with humour touches on the prickly subject of *bullying*. The rupture between parental and social expectation and Ivan, the timid protagonist, trace a story that exposes the pernicious effect of standardization, considered good and desirable in each person in society. A peculiar design of characters completes the nuances of this interesting film.

El corazón del roble, a Spanish production that uses 3D animation to explore the theme of global warming. Ricardo Ramón, co-director of *Papá soy una zombie* (nominated for a Goya and awarded in Gijón) allies himself with the creative universe of Ángel Izquierdo, who in *La colina del dragón* (*Hill of the Dragon*) had already created a world inhabited by dragons in 2D animation. *El corazón del roble* takes place precisely in the Hill of the Dragon, a world full of these mythical creatures, which subtly sensitizes the viewer to the issue of ecological balance through emotions and adventures, far away from clichés and lecturing.

European fiction for young readers is also faring well. On the one hand, we have the caricatures in **Les Vacances de Ducobu** (Philippe de Chauveron), based on the comics of Ducobu by Zidrou y Godi, tremendously popular in France. An invitation to laugh by way of a seedy catalogue of satiric characters and scheming adventures. Although *Les vacances de Ducobu* is geared towards children, they abound in messages to the adult public in a display of characteristic rolls: the lazy and not very intelligent boy, the nerdy little girl, the bombshell mother, the distracted father, the 40-something professor who stills lives with his mother or the hyper-motivated camp counsellor.

On the other, we have **La última isla**, by Dácil Pérez de Guzmán, a national production of impeccable style that digs deep into fantasy and mystery. The evocative images of the Island of Hierro and the silent magnetism of the volcano dominate this story which treads on the fantastic, dealing with the importance of opening up to others. Of the magic that we sense when we leave our egotism and vanity to discover, without prejudice, the marvellous world that surrounds us.

Entering the terrain of films destined for the public over 14 years old, we find ourselves with films such as **La Brindille**,

by Emmanuelle Millet, that with naturalism and a steady hand offered a new and different vision of adolescent pregnancy when shown at the Toronto Festival. Besides the physical peculiarity of the protagonist – whose thin body doesn't give any sign of a five-month pregnancy – the film steers away from clichés and shows with frankness and without dramatics a situation which mixes obstinacy with abandonment. Christa Theret portrays this young girl (nominated for a Cesar for this film), with Johan Libéreau as her partner. Young French talent on the rise who also appear in another Europa Junior film: *Voie Rapide*.

Voie Rapide, which was praised by the critics in the Portuguese festival IndieLisboa, examines the world of car tuning in a story that marks the hard path to adulthood. With its lilting rhythm and hypnotic car scenes, the film creates a curious parallel between the state of the protagonist's tuned Honda Civic and his own state of mind. The destabilizing element is precisely a crash, that activates a cathartic trauma which forces the protagonist to decide whether to get serious or not about his own life.

Little Glory, by the Belgian Vincent Lannoo, also deals with assuming responsibilities and, above all, about learning to manage emotions – quite a change from his ironic false documentary *Vampires* – in a story that explores the remains of a broken family. Agreeable and stark at the same time, *Little Glory* talks about communication and the difficulty to break with the emotional shells that create isolation and bitterness. Two brothers navigate through this troubled panorama, like the two brothers in *My Brother the Devil*, but putting into play very different affairs.

The young director Sally Al Hosaini triumphed in the Berlin Festival and in Sundance with **My brother the devil**, with her retake on the theme of fatality in gangster films but with a new twist that brings it up to date. The admiration between brothers and the dangers of taking "the wrong path" is the jump-off point of this film that later takes bifurcations in which roles end up intertwining and become muddled. Sexual awakening, tolerance and changes in life's directions also contribute to the narrative pulse of a film that, in turn, looks at the multicultural ambience of London suburbs.

Finally, **Operation Libertad**, by the documentary maker Nicolas Wadimoff, touches on a currently burning issue: political commitment and active militancy. In the form of a false documentary and taking place in the Switzerland of the 70's, *Operation Libertad* delves into idealism and where the limits are to achieve it. The old question if the end justifies the means and how personal fights contaminate political actions is studied in a film that formed part of the Directors' Fortnight of the Cannes Festival.



EL CORAZÓN DEL ROBLE

OAK'S HEART

España | 2012 | 80 min | Castellano | DCP

SINOPSIS

Los directores de *El corazón del roble* creen en la animación como en un género a través del que es posible y necesario transmitir a los más jóvenes lecciones sobre el presente que serán semillas para el futuro. Por eso profundizan en parábolas fantásticas con enseñanzas de fondo. Aquí, en *El corazón del roble*, el entretenimiento no es alérgico a la gestión de un sentido ideario ecológico: en la Colina del Dragón las temperaturas están bajando con brusquedad. Tanto que un pequeño elfo, guardián de un bosque ya moribundo, suplica ayuda a los dioses. Estos atenderán la plegaria, pero de una forma que sorprenderá a quien la elevó.

The directors of *El corazón del roble* believe in animation as a possible, necessary genre which can serve to teach the very youngest how today's lessons will be the seeds for tomorrow. That's why they deepen in fantastic parables with a moral. Entertainment is not at odds with the management of a deep ecological ideology in this *El corazón del roble*. A drop in temperatures is affecting Dragon Hill. It is such a drop that the guardian of a dying forest, a little elf, begs for help to his gods. They will answer his pleadings, but in a surprising manner.

Dirección / Direction
Ricardo Ramón y Angel Izquierdo

Guión / Script
Antonio Zúrrera, Lorenzo Orzari

Montaje / Editing
Angel Izquierdo

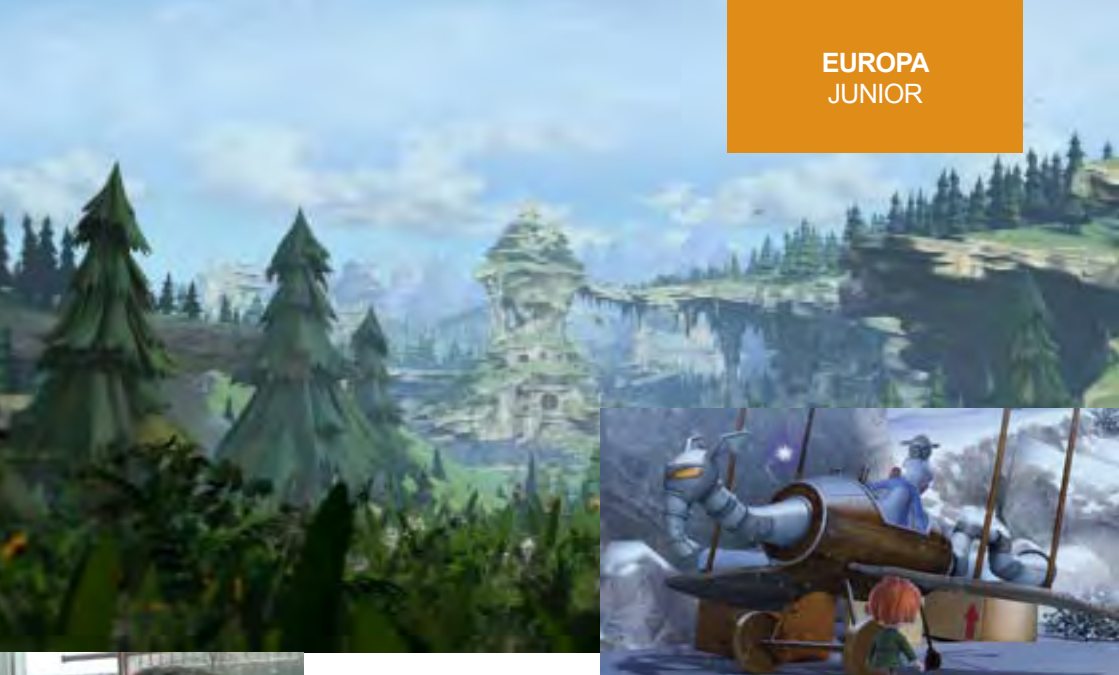
Sonido / Sound
Carlos Nogueras

Música / Music
Emilio Alquézar

Producción / Producers
Ricardo Ramón, Lucía Gómez y Beñat Beitia

Compañía productora / Production company
Dibulitoon Studio, Milímetros Dibujos Animados

Compañía distribuidora / Distribution company
Barton Films, S.L. - Uribitarte, 8 4º Dcha - 48001 Bilbao - España
T. 34 944240559 | F. 34 944238957 | E. bartonfilms@bartonfilms.com
www.bartonfilms.com/

**FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY**

El corazón del roble | 2012
Papá, soy una zombi | 2011

**FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY**

El corazón del roble | 2012
El cubo mágico | 2006
Dragon Hill. La colina del dragón | 2002

RICARDO RAMÓN

Ricardo Ramón está asociado al resurgir de la animación desde el País Vasco. En 1991 fundó junto a Ángel Alonso el Dibulitoon Studio en Guipúzcoa. Supervisadas por él se realizaron numerosas series españolas y extranjeras, así como una veintena de largometrajes de otros estudios. Bajo su labor vieron la luz los primeros largos de animación europeos en 3D como *El ladrón de sueños*, *Glup*, *Supertrams* o *Cristobal Molón*. También ha sido director de la Muestra de Animación de Euskadi, Animatoon. Su última película como director, *Papá soy una zombi* (codirigida junto a Joan Espinach) ha sido nominada a los Goya y galardonada en el Festival Internacional de Cine de Gijón.

Ricardo Ramón is linked to the animation comeback from the Basque Country. In 1991, along with Ángel Alonso, he founded Dibulitoon Studio in Guipúzcoa. Several Spanish and international series have been produced under his supervision, as well as around twenty feature films from different film studios. The first European 3D feature animations came to light under his attentive supervision, such as *El ladrón de sueños*, *Glup*, *Supertrams* and *Cristobal Molón*. He has been also director of the "Muestra de Animación de Euskadi", Animatoon. His last film as director, *Papá soy una zombi* (co-directed with Joan Espinach) has been nominated for the Goya and awarded at the Gijon Film Festival.

ÁNGEL IZQUIERDO

El madrileño Ángel Izquierdo es uno de los grandes nombres de la animación española. Con sólo 15 años ya trabajaba para los estudios Hanna-Barbera, donde pudo colaborar en series míticas como *Scooby Doo*, *El oso Yogui*, *Tom & Jerry* y muchas otras. De Bill Hanna aprendió casi todo lo que había que saber sobre la producción y dirección de animación, completando su formación durante los ochenta en los Moro Studios. Allí conoció a otro gran pionero de nuestra animación moderna, Antonio Zurera, con quien fundó el ya legendario Milímetros Feature Animation.

Ángel Izquierdo is one of the biggest names in Spanish animation. Born in Madrid, he started working for Hanna-Barbera when he was only 15 years old. There, he collaborated on fabulous series such as *Scooby Doo*, *Yogi Bear*, *Tom & Jerry* and many others. Bill Hanna taught him almost everything there is to know about animation production and direction. During the eighties, Izquierdo completed his training at the Moro Studios. There he met Antonio Zurera, another pioneer in Spanish modern animation. Together they founded the already legendary Milímetros Feature Animation.



ERNEST ET CÉLESTINE ERNEST AND CELESTINE

Francia, Bélgica, Luxemburgo | 2012 | 79 min | Francés | 35mm



SINOPSIS

Los serie de libros infantiles que la belga Gabrielle Vincent dibujó en los años ochenta y que tienen como sorprendentes protagonistas al oso Ernest y a la ratoncita Célestine, llegan al cine en esta película de animación que participó en la Quincena de realizadores del pasado festival de Cannes. En un mundo en el que los osos conducen y van a la escuela pero los ratones siguen habitando en agujeros, Ernest es un marginal músico callejero y Célestine una huérfana que ha huido del mundo subterráneo. Y cuando el primero se intente comer a la segunda, estaremos ante el comienzo de una gran amistad.

The series of children's books that the Belgian Gabrielle Vincent drew during the eighties has been adapted for the big screen in this animation film. The surprising leading roles are Ernest the bear and Célestine the mouse. It took part in the last Cannes Director's Fortnight. In a world where bears drive and go to school while mice keep living in mouse holes, Ernest is a marginal street musician. Célestine is an orphan on the run from the subterranean world. The beginning of a great friendship starts when the former tries to eat the latter.

Dirección /Direction

Benjamin Renner, Vincent Patar, Stéphane Aubier

Guión / Script

Daniel Pennac basada en el libro de Gabrielle Vincent, Ernest et Célestine

Montaje / Editing

Fabinne Alvarez-Giro

Música / Music

Vincent Courtis

Producción / Producers

Didier Brunner, Philippe Kauffmann, Vincent Tavier, Stéphane Roelants, Henri Magalon

Intérpretes (voces) / Cast (voices)

Anne-Marie Loop, Dominique Maurin, Lambert Wilson

Compañía productora / Production company

Les Armateurs, Maybe Movies, Studiocanal, France 3 Cinéma, La parti production, Mélusine Productions, RTBF (televisión belga)

Compañía distribuidora / Distribution company

Studiocanal - Place du Spectacle, 1 - 92130 Issy-les-Moulineaux - Francia
T. 33 01 71 35 08 85 | F. 33 01 71 35 11 88 | E. martel@studiocanal.com
www.studiocanal.fr



STÉPHANE AUBIER Y VINCENT PATAR



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Ernest et Célestine | 2012
Panique au village | 2009
Pic-Pic, André et leurs amis | 2001
Pic Pic André show | 1988



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Ernest et Célestine | 2012

Stéphane Aubier y Vincent Patar nacieron en 1965 en Bélgica, el primero en Veviers y el segundo en Gaume. Fue en el Institut des Beaux-Arts de Saint-Luc de Lieja donde ambos se conocieron, descubriendo intereses comunes y un parecido universo de influencias y gustos. Ambos entrarían en L'École supérieure des arts visuels de la Cambre, en Bruselas, de donde saldrían graduados en 1991. Un poco antes ya habían puesto en común su talento para crear personajes de animación, lo que depararía un primer cortometraje, *Picpic André Shoow*, que sería la cuna de un divertido grupo de criaturas (Picpic, André, Còboy, Babyroussa...) que terminarían poblando los capítulos de una popular serie animada. En 2001 reciclan otros personajes antiguos dando lugar a otra serie, *Panique au village*, que protagonizan un caballo, un cowboy y un indio. En 2009 la llevaron al cine a través de un largometraje homónimo.

Stéphane Aubier and Vincent Patar were born in Belgium in 1965, Aubier in Veviers and Patar in Gaume. They met at the Institut des Beaux-Arts de Saint-Luc in Liège, realising they shared common interests and a similar universe of influences and tastes. Both of them entered the L'École supérieure des arts visuels de la Cambre, in Brussels, where they graduated in 1991. Short time before graduating, they had already shared their talents to create some animation characters which soon would lead their first short film, *Picpic André Shoow*. This short was the cradle for a funny group of creatures (Picpic, André, Còboy, Babyroussa...) that would end up populating a well-known animation series. In 2001 they recycled some old characters to create a new series, *Panique au village*, led by a horse, a cowboy and an Indian. In 2009 the story was taken to the big screen in an eponymous feature film.

BENJAMIN RENNER

Tras superar la selectividad, Benjamin Renner siguió un curso específico para entrar en una escuela de arte. Finalmente lo haría en la de Angoulême, donde obtuvo un diploma en la especialidad de cómic. Después se enroló en la escuela de animación La Poudrière, donde realizó tres sutiles piezas cortas (dos de ellas con protagonismo de animales) que llamaron la atención de Aubier y Patar: *Le corbeau voulant imiter l'aigle* (2006), *Le plus gros président du monde* (2006) y *Le queue de la souris* (2007), su corto de graduación. *Ernest et Célestine* es su debut en un largometraje.

After passing his university entrance examination, Benjamin Renner followed an specific course to enter an arts school. Eventually he entered Angoulême, where he obtained a diploma with a specialisation in comic strip. Soon after, he made the move to La Poudrière animation school, where he produced three short, subtle pieces (two of them with prominent roles by animals) that drawn the attention of Aubier and Patar: *Le corbeau voulant imiter l'aigle* (2006), *Le plus gros président du monde* (2006) and *Le queue de la souris* (2007), his graduation short film. *Ernest et Célestine* is his first feature film.



GUMMI T JELLY T

Dinamarca | 2012 | 80 min | Inglés | DCP

SINOPSIS

Ivan Olsen es un niño sensible e inteligente al que no le faltan problemas, pues tanto en el colegio como fuera de él recibe humillaciones y bromas pesadas por parte de compañeros y bandas. Mientras, en casa, su padre, en vez de consolarlo y orientarlo en el duro día a día, anda obsesionado con que Ivan haga frente a los contratiempos con hombría, como haría su ídolo Tarzán. A Ivan, no obstante, el destino le tiene guardada una sorpresa, pues una mujer le prepara una pócima mágica que lo convertirá en el mejor en todo lo que se proponga durante un día.

Ivan Olsen is a sensitive, intelligent boy whose life is full of problems both at school and out of it: he faces humiliations and dirty tricks by his classmates and gangs. While at home, instead of comforting him or advising him for the tough everyday, his father is obsessed with the idea that Ivan should fight against his setbacks with determination, just like his great idol Tarzan would do. But destiny, however, has a surprise in store for him, as a woman will prepare him a magic potion which shall make him be the best in everything he puts his mind to for a day.

Dirección / Direction
Michael Hegner

Guión / Script
Michael W. Horsten, basado en la novela de
Ole Lund Kirkegaard Gummi-Tarzan

Montaje / Editing
Henrik Beach

Sonido / Sound
Flemming Christensen

Música / Music
Halldan E. Søren Siegmundfeldt

Producción / Producers
Nina Crone, Erik Wilstrup

Compañía productora / Production company
Crone Film, WII Film

Compañía distribuidora / Distribution company
Sola Media GmbH - Filderhauptstr. 49 - 70599 Stuttgart - Alemania
T. 497 11-4793666 | F. 497 11-4792658 | E. post@sola-media.com
www.sola-media.com



MICHAEL HEGNER

Michael Hegner comenzó su carrera en el mundo de la animación en 1987, como asistente. Poco después ya trabajaba en animaciones y en storyboards, en concreto en películas como *Werner-Beinhart* (1990) o *Jungle Jack* (1993). La década de los noventa fue también decisiva en su carrera al empezar a dirigir spots y anuncios para la televisión, formato que le ayudó a desarrollar un estilo rápido e imaginativo. Entre 1998 y 2000 codirigió su primera película de animación, *Help I am a fish!*, junto a Stefan Fjeldmark, lo que significó el inicio de una prolífica carrera que en 2008 pudo encauzar a través de su propia empresa, HegnerAnimation.

Michael Hegner started his career in the animation world as an assistant in 1987. Shortly afterwards, he was already working on animations and storyboards, particularly in films like *Werner-Beinhart* (1990) or *Jungle Jack* (1993). The nineties played also a decisive role as he began shooting TV spots and ads which helped him develop a quick, imaginative style. Between 1998 and 2000 he co-directed his first animation film, *Help I am a fish!*, along with Stefan Fjeldmark, and that meant the beginning of a prolific career which he channeled by creating his own company, HegnerAnimation, in 2008.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Jelly T | 2012
Nico, el reno que quería volar | 2008
El patito feo y yo | 2006
¡Socorro, soy un pez! | 2000



LA BRINDILLE TWIGGY

Francia | 2011 | 85 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

Para su debut en la ficción de larga duración, Emmanuelle Millet se decidió por el tema de la maternidad, en concreto por la no deseada. Sarah es una joven de 20 años que se abre a la vida con determinación, contenta de luchar por un destino independiente y libre de ataduras. El shock le llega, tras un repentino desmayo, en forma de imprevisto embarazo. Encinta de seis meses, Sarah se muestra reacia a ser madre y a tener que interrumpir su recién conquistada libertad, pero ya es inevitable que la madurez no le llegue de golpe y desestabilice sus convicciones.

Emmanuelle Millet opted for the subject of motherhood, specifically unwanted motherhood, for her first full-length fiction film. Sarah is a 20 year old youngster who decisively opens herself to life, happy to fight for an independent fate without constraints. After a sudden faint, a shock greets her in the form of an unintended pregnancy. Six months pregnant, Sarah feels reluctant to become a mother and having to cut short her recently acquired freedom, but it's just inevitable that her maturity doesn't grow all at once unsettling her convictions.

Dirección / Direction
Emmanuelle Millet

Guión / Script
Emmanuelle Millet

Fotografía / Cinematography
Antoine Heberlé

Montaje / Editing
Emmanuelle Castro, Anny Danehé

Sonido / Sound
Nicolas Favre

Música / Music
Christophe Julián

Producción / Producers
Catherine Bozorgan, Christine Gozlan

Intérpretes / Cast
Christa Thérét (Sarah), Johan Libéreau (Johan), Anne Le Ny (Sonia), Maud Wyler (Julie)

Compañía productora / Production company
Manchester Films / Thelma Films

Compañía distribuidora / Distribution company
Films Distribution - Rue du Louvre, 34 - 75001 París - Francia
T. 33 1 53 103399 | E. sanam@filmsdistribution.com
www.filmsdistribution.com



EMMANUELLE MILLET

Detrás de *La Brindille*, ópera prima de ficción, se encuentra Emmanuelle Millet, una mujer con una amplia y polivalente trayectoria que se extiende por distintos campos artísticos. Millet es autora de libros (*Pour en finir avec les violences conjugales*, Éditions Marabout-Hachette), de emisiones de televisión (*Envoyé Spécial*, junto a Bertrand Tavernier) y cortometrajes documentales (*T'as un rôle à jouer*, con la participación de Mathieu Amalric), habiendo hecho evolucionar su carrera al hilo de un fuerte compromiso con instituciones humanitarias como Médicos del Mundo, Handicap International o Secours Populaire.

Emmanuelle Millet is behind *La Brindille*, her fiction film debut. She is a woman with a wide, versatile career which covers various artistic fields. Millet has written books (*Pour en finir avec les violences conjugales*, Éditions Marabout-Hachette), produced TV broadcastings (*Envoyé Spécial*, along with Bertrand Tavernier) and short film documentaries (*T'as un rôle à jouer*, with the guest appearance by Mathieu Amalric). She has developed her career keeping a strong commitment and collaborating with humanitarian institutions such as Médecins du Monde, Handicap International or Secours Populaire.

FILMOGRAFÍA
La Brindille | 2011



LES VACANCES DE DUCOBU

LES VACANCES DE DUCOBU

Francia | 2012 | 94 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

Ducobu, el personaje de cómic creado por Zidrou y Godi, sigue sus aventuras en el cine tras la anterior *L'élève Ducobu* (2011), también del realizador Philippe de Chauveron. En esta ocasión, Ducobu, prototipo del mal estudiante vago, bromista y copión, ve cómo el cielo de las prometedoras vacaciones se va poco a poco nublando justo cuando se las prometía más felices. Y es que su padre ha decidido compartir el asueto con la familia Gratin; situación de partida que no hará sino empeorar en la playa, donde se topa con dos de sus profesores en viaje romántico. De todas formas, a Ducobu le espera un verano lleno de emoción y alguna que otra hazaña.

The comic character created by Zidrou and Godi, Ducobu, enjoys adventures again on the big screen after the previous *L'élève Ducobu* (2011), also by the producer Philippe de Chauveron. Ducobu is the typical bad student, a lazy, cheat prankster, but this time he sees how his promising holidays are little by little getting marred just when he had very high hopes. And that's because his father has decided to share their vacations with the Gratin family. This initial situation is set to worsen at the beach, where Ducobu will come up against a couple of teachers who are on a romantic trip. Nevertheless, a summer full of excitement and one or two feats lie ahead for Ducobu.

Dirección / Direction
Philippe de Chauveron

Guión / Script
Philippe De Chauveron, Marc De Chauveron, Guy Laurent, basado en el comic de Godi y Zidrou L'élève Ducobu

Fotografía / Cinematography
Christophe Paturange

Montaje / Editing
Sandro Lavezzi

Sonido / Sound
Michel Kharat, Serge Rouquairol, Eric Tisserand

Música / Music
Marc Chouarain
Producción / Producers
Romain Rojzman, Frédéric Bruneel

Intérpretes / Cast
Elie Semoun (profesor Latouche), Joséphine de Meaux (Mille), Helena Noguerra (Adelina), Pierre-François Martin-Laval (Hervé), Bruno Salomone (Esteban), Juliette Chappey (Léonie)

Página web / Website
www.ducobu-lefilm.com

Compañía productora / Production company
Les Films du 24

Compañía distribuidora / Distribution company
TF1 International - T. 33 1 41 41 21 68 | F. 33 1 41 41 21 33 | E. sales@tf1.fr | www.tf1international.com
The Festival Agency - 14, Rue des Jeuneurs 75002 Paris - Francia
T. +33 9549 04863 | E. info@thefestivalagency.com | www.thefestivalagency.com



PHILIPPE DE CHAUVERON

Diplomado de L'ESEC en 1986, Philippe de Chauveron da sus primeros pasos en la industria como guionista (*Les trufes, Dans la cour des grands, Bingo!*). En 1999 debuta como realizador con una comedia, *Les parasites*, y a partir de entonces compaginará su labor de guionista para otros (por ejemplo para el éxito *Neuilly sa mère!* de Laferrière) con la de director de sus propios proyectos. Estos últimos han reincidento en la comedia, *L'amour aux troussees* (2005) y la primera entrega de las aventuras del gambero *Ducobu, L'élève Ducobu* (2011).

Graduated at the L'ESEC in 1986, Philippe de Chauveron took his first steps into film industry as a script writer (*Les trufes, Dans la cour des grands, Bingo!*). His first film as producer was launched in 1999, a comedy named *Les parasites*, and since then he has shared his role as a writer for other producers (i.e. for the successful *Neuilly sa mère!*, by Laferrière) with directing his own projects. The latter have been more comedies: *L'amour aux troussees* (2005) and the first film about the adventures of the mischievous *Ducobu, L'élève Ducobu* (2011).

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Les vacances de Ducobu | 2012
L'élève Ducobu | 2011
L'amour aux troussees | 2005
Les parasites | 1999





LITTLE GLORY

LITTLE GLORY

Bélgica | 2012 | 109 min | Inglés | DCP

SINOPSIS

Shawn es un adolescente que flirtea con la delincuencia. Cuando su alcohólico padre fallezca, quedará huérfano y a cargo de su hermana pequeña, Julie, cuya custodia reclama a su vez la tía de ambos, una mujer que no cree que Shawn pueda ser capaz de salir adelante y cuidar en soledad de una niña de apenas nueve años. La situación, además, mezcla lo sentimental con el dinero, pues la herencia paterna pende sobre la decisión de la custodia. Un juez decide dar un mes de prueba a Shawn, días que serán de revelaciones, sacrificios, lágrimas y quizás redención.

Shawn is a teenager who's playing the fool with crime. Upon his alcoholic father's death, he'll be an orphan in charge of his little sister, Julie, but their aunt is claiming her custody, alleging that Shawn won't be capable to raise and take care of a nine-year-old girl on his own. Sentimental feelings get mixed with money because his paternal inheritance hangs from the custody decision. A judge decides to concede Shawn a one-month trial period. Those days will be full of revelations, sacrifice, tears and perhaps redemption.

Dirección / Direction
Vincent Lannoo

Guión / Script
François Verjans

Fotografía / Cinematography
Vincent van Gelder

Montaje / Editing
Frédérique Broos

Sonido / Sound
Guilhem Donzel, Matthieu Michaux

Música / Music
Michelino Bisceglia, Stefan Liberski

Producción / Producers
John Engel

Intérpretes / Cast
Cameron Bright (Shawn), Hannah Murria (Jessica), Isabella Blake Thomas (Julie), Astrid Whettnall (Monica), Martin Swabey (Matt)

Compañía productora / Production company
Left Field Ventures

Compañía distribuidora / Distribution company
The Little Film Company - 12930 Ventura Boulevard, #822 Studio City, CA, 91604 - USA
T. 818.762.6999 | E. robbie@thelittlefilmcompany.com
www.thelittlefilmcompany.com



VINCENT LANNOO



Vincent Lannoo nació en Bruselas en 1970. Tras graduarse en el Belgium's Broadcast Arts Institut comienza una carrera de cortometrajista que le depara éxito y reconocimiento a partir, sobre todo, de *J'adore le cinéma* (1998). En 2001 debuta en el largometraje con *Strass*, un falso documental rodado al estilo Dogma que logra captar la atención de público y crítica. Tras una segunda película de género, el thriller *Ordinary Man* (2004), Lannoo regresó al mockumentary y a la comedia en *Vampires* (2010), el último referente antes de su apertura al drama en *Little Glory*.

Vincent Lannoo was born in Brussels in 1970. After graduating at the Belgium's Broadcast Arts Institut he started a career as a short film director which provided him with success and recognition specially after *J'adore le cinéma* (1998). He presented his first feature film in 2001, *Strass*, a fake documentary filmed following Dogma principles, attracting the attention of audiences and critics. After a second genre film, the thriller *Ordinary Man* (2004), Lannoo returned to mockumentary and comedy with *Vampires* (2010), his last reference before turning to drama with his *Little Glory*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Little Glory | 2012
Vampires | 2010
Ordinary Man | 2005
Strass | 2001



MARCO MACACO

MARCO MACACO. LET'S GO BANANAS!

Dinamarca | 2012 | 75 min | Inglés | DCP

SINOPSIS

Marco Macaco sueña con resolver algún día un gran caso policial, pero mientras tanto no hace nada que no sea ejercer de oficial de playa en una isla tropical. La mayor parte de sus esfuerzos para destacar vienen determinados por Lulú, una amiga que le atrae desde la infancia. Pero un importante contratiempo irrumpe en el paraíso insular quebrando las ilusiones de Marco. Se trata de Carlo, quien llega a la isla con la intención de construir un casino y, acto seguido, se propone conquistar el corazón de Lulú. Marco no se conforma con la nueva situación y no tarda en encontrar indicios sobre los verdaderos planes de Carlo en la zona.

Marco Macaco dreams of solving a great police case in the near future, but in the meanwhile, the only thing he does is serving as officer in charge of a beach in a tropical island. Most of his efforts to stand out are determined by Lulú, a friend he likes since their childhood. But an important setback bursts in the insular paradise, breaking Marco's illusions. It is Carlo, and he's arrived on the island in an attempt to build a casino, and, immediately after, he will try to conquer Lulú's heart. Marco is not content with the new situation and soon after he'll find some clues about Carlo's true intentions in the area.

Dirección / Direction

Jan Rahbek

Guión / Script

Jan Rahbek, Thomas Borch Nielsen

Montaje / Editing

Ian Rahbek, Kirsten Skytte

Música / Music

Jonas Severin

Producción / Producers

Thomas Borch Nielsen

Compañía productora / Production company

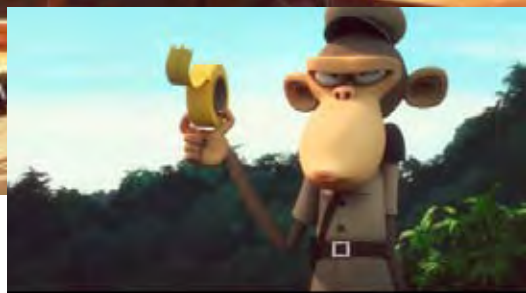
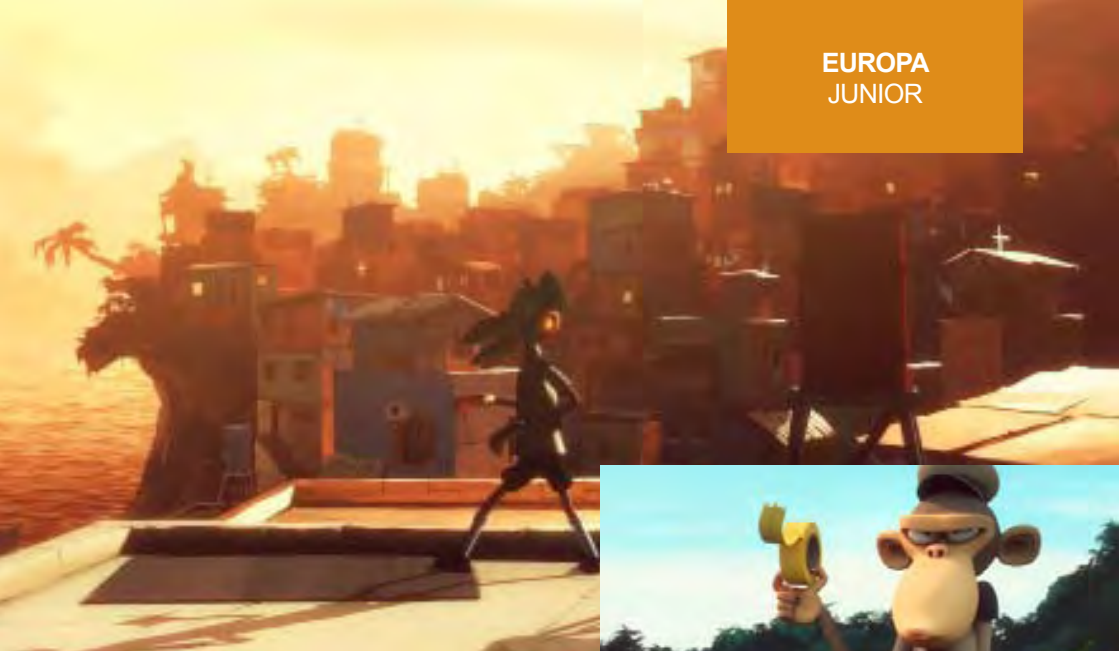
Nice Ninja Productions

Compañía distribuidora / Distribution company

Sola Media GmbH - Filderhauptstr, 49 - 70599 Stuttgart - Alemania

T. 49711479 3666 | E. johannes@sola-media.com

www.sola-media.com



JAN RAHBEK

Nacido en 1980, Jan Rahbek tuvo claro desde joven a lo que se quería dedicar dentro de su interés general por el cine. Así, en 2008 se graduó en la Escuela Nacional de Cine de Dinamarca en la especialidad de dirección de animación. Sus primeros pasos ya fueron prometedores, pues su película de graduación, *The Space Monkeys*, obtuvo dos importantes premios nacionales, el Best Nordic-Baltic Film en la categoría de estudiantes y el Odense Talent Award. Sólo cuatro años después, *Rahbek* ha podido dirigir su primera película profesional, *Marco Macaco*.

Born in 1980, Jan Rahbek knew from an early age exactly what he wanted to do with his general interest in cinema. So, in 2008 he graduated at the National Film School of Denmark, specialising in animation direction. His first steps were very promising: his graduation film, *The Space Monkeys*, obtained two important national awards, the Best Nordic-Baltic Film in the students category, and the Odense Talent Award. Just four years later, *Rahbek* has been able to shoot his first professional film, *Marco Macaco*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
Marco Macaco | 2012



MOON MAN MOON MAN

Alemania, Francia, Reino Unido | 2012 | 85 min | Inglés | 35mm

SINOPSIS

El hombre de la luna es un tipo pequeño y calvo que habita dentro de este satélite y del que sólo parecen percatarse los niños. Una noche agarra la cola de un cometa y termina en la Tierra, justo allí donde los hombres poderosos, hinchidos de soberbia, ensayan ahora la colonización del espacio. Un científico y un grupo de niños entristecidos por la desaparición de este sin par selenita se confabulan para devolverle a su lugar de origen. *Moon Man* es, junto a *Otto: Autobiografía de un osito de peluche* y a *Los tres bandidos*, uno de los famosos personajes del renombrado escritor y dibujante alsaciano Tomi Ungerer, autor de literatura infantil cuya obra ha acumulado los más prestigiosos galardones y se ha traducido a más de dieciséis idiomas.

The moon man is a short, bald man living inside the satellite. Only children seem to notice him. One night he grabs the tail of a comet and lands on the Earth, just the place where powerful people, swollen with pride, are testing space colonisation. A scientist and a group of children -who are very sad because of the disappearance of this unpaired Selenite- plot together to take him back to his place of origin. *Moon Man* is, along with *Otto: Autobiografía de un osito de peluche* and *Die drei Räuber (Los tres bandidos)*, one of the famous characters created by the Alsatian renowned writer and draughtsman, Tomi Ungerer. As a children's literature author, his work has received several prestigious awards and has been translated into more than sixteen languages.

Dirección / Direction
Stephan Schesch

Guión / Script
Stephan Schesch (basado en un cuento de Tomi Ungerer)

Montaje / Editing
Sarah Weber

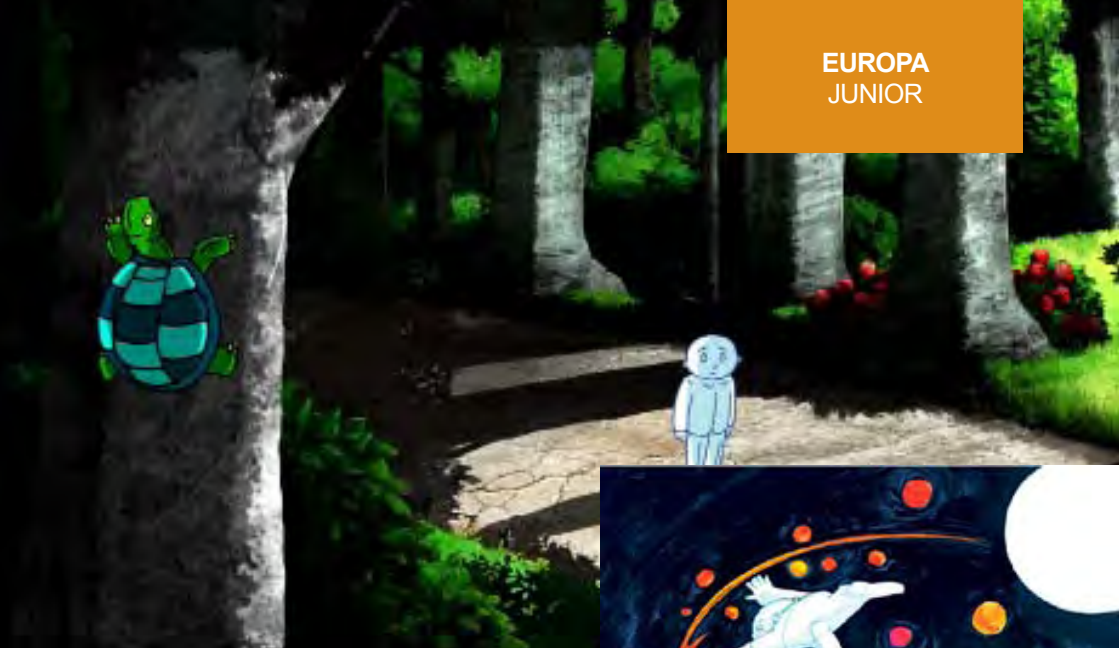
Sonido / Sound
David Ziegler

Producción / Producers
Stephan Schesch

Intérpretes (voces) / Cast (voices)
Katharina Thalbach (Moon Man)

Compañía productora / Production company
Schesch Filmkreation

Compañía distribuidora / Distribution company
Le Pacte - Darcet, 5 - 75017 París - Francia
T. 33 1 44 69 59 59 | F. 33 1 44 69 59 42 | E. contact@le-pacte.com
www.le-pacte.com



STEPHAN SCHESCH

Stephan Schesch es un realizador y productor alemán nacido en Munich en 1967. Tras cursar estudios de cine en su ciudad natal y haber sido beneficiario de una beca de la Academia Carat, Schesch trabaja en la redacción de RTL y como director de programas de SAT 1. Después de una estancia profesional en Los Ángeles se interesa en la animación, campo en el que se especializa a su vuelta, llegando a ser productor en Trickcompany, Ellipse y Odeon, para luego fundar su propia empresa, Schesch Filmproduktion. Desde 2004 andaba detrás de la adaptación de la obra de Tomi Ungerer, lo que ha logrado en su debut como director, *Moon Man*.

Stephan Schesch (born in Munich, 1967) is a German director and producer. After studying filmmaking in his home town and receiving a grant from the Carat Academy, Schesch worked as a writer for the RTL and as programming director at the SAT 1. After working for a while in Los Ángeles he got interested in animation and specialised on it, becoming a producer for Trickcompany, Ellipse and Odeon. He eventually created his own company, Schesch Filmproduktion. Since 2004 he was after adapting Tomi Ungerer's work, and has succeeded as director with his film debut, *Moon Man*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
Moon Man | 2012



OPERATION LIBERTAD

OPERATION LIBERTAD

Suiza, Francia | 2012 | 90 min | Francés | HDCam

SINOPSIS

Corre el año 1978. En Suiza, al calor del terrorismo internacionalista de izquierda (que en Europa, por entonces, copan la Baader-Meinhof alemana y las Brigadas Rojas en Italia), un grupúsculo de parecida ideología y principios revolucionarios asalta un banco con la intención de demostrar la conexión entre la banca suiza y las dictaduras del mundo. Uno de ellos filma la acción, y serán estas cintas, recuperadas en 2011, las que en la ficción reclamen un pasado que se convoca a modo de *flashback*. Wadimoff define su película como un cruce entre *Man bites dog* de Belvaux y *Punishment Park* de Watkins.

The year is 1978 and in the heat of left-wing international terrorism (which by then was taken in Europe by the German Baader-Meinhof and the Italian Brigate Rosse), a Swiss small group with similar ideology and revolutionary principles assault a bank to prove the link between Swiss banks and dictatorships of the world. One member of the group films the action, and those tapes, recovered in 2011, will claim in the fiction a past which is brought back through a series of *flashbacks*. Wadimoff defines his film like a cross between *Man bites dog* by Belvaux and *Punishment Park*, by Watkins.

Dirección / Direction
Nicolas Wadimoff

Guión / Script
Nicolas Wadimoff, Jacob Berger

Fotografía / Cinematography
Franck Rabel

Montaje / Editing
Karine Sudan, Pauline Dairou

Sonido / Sound
Christophe Giovannoni

Música / Music
Christof Steinmann

Producción / Producers
Samir, Nicolas Wadimoff

Intérpretes / Cast
Laurent Capelluto, Stipe Erceg, Karine Guignard, Natacha Koutchoumov, Nuno Lopes, Antonio Bull

Página web / Website
www.operation-libertad.com

Compañía productora / Production company
Dschoint Ventschr Filmproduktion, Akka Films

Compañía distribuidora / Distribution company
Silenzio Films - C/Capitan Haya, 1, planta 15, 28020 Madrid - España
T. +34 696 627 776 | E. sales@silenziofilms.eu | www.silenziofilms.eu

Ventas internacionales / International sales
Doc & Film Internacional - Portefoin, 13 - 75003 Paris - Francia
T. 33 (0) 1 42 77 56 87 | F. 33 (0) 1 42 77 36 56 | E. sales@docandfilm.com | www.docandfilm.com



NICOLAS WADIMOFF

El suizo Nicolas Wadimoff ha logrado con su primer film de ficción, *Operation Libertad*, participar en la Quincena de realizadores de Cannes. Pero su carrera anterior es la de un documentalista de formación académica. Se especializó en cine en la Universidad de Québec, en Montreal, y luego fue desarrollando una importante labor como productor y director (sin olvidar reciclar sus estudios, a los que añadió uno de dirección de actores). En 2003 fundó Akka Films, desde donde ha desarrollado proyectos tanto en el documental como en la ficción.

The Swiss Nicolas Wadimoff has managed to participate in the Cannes Directors' Fortnight with his first fiction film, *Operation Libertad*. But his previous experience is mainly as a documentary maker with academic qualifications. He specialised in filmmaking at the L'Université du Québec à Montréal, and then developed an important work as a producer and director (though he didn't forget recycling his studies, adding an acting direction course). He founded Akka Films in 2003, where he has developed documentary and fiction projects.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Operation Libertad | 2012
 Aisheen (Still Alive in Gaza) | 2010
 L'accord | 2005
 Alinghi: The Inside Story | 2003
 15, rue des bains | 2000
 Mondialito | 2000
 Clandestinos | 1997
 Les Gants d'Or d' Akka | 1992





VOIE RAPIDE FREE WAY

Francia | 2011 | 90 min | Francés | HDCam

SINOPSIS

Alex es muy joven, pero ya está casado y es padre. Con lo que él y su esposa ganan trabajando en un supermercado tiran adelante no sin apreturas y tensiones. Y muchas de estas últimas vienen determinadas por el estado de adolescencia en el que Alex vive, más pendiente de amigos, videojuegos, carreras y de tunear su Honda Civic que de afrontar sus responsabilidades familiares. Un accidente inesperado cambiará este paisaje psicológico y emocional, introduciendo en su vida el sentimiento de culpa. La ópera prima de Sahr quiere estar más cerca de Dostoievsky que de *The Fast and The Furious*.

Though Alex is very young, he is already married and has children. He and his wife work in a supermarket and they get by with the money they earn though suffering economic strain and y tension. Many of these tensions are a result of the state of eternal adolescence in which en el que Alex lives: he is more devoted to his friends, videogames, races and tuning his Honda Civic than facing his family responsibilities. An unexpected accident will change this psychological and emotional scenario, making guilty feelings appear in his life. Sahr's debut film tries to get closer to Dostoyevsky than to *The Fast and The Furious*.

Dirección / Direction
Christophe Sahr

Guión / Script
Christophe Sahr, Olivier Gorce, Elodie Monlibert

Fotografía / Cinematography
Julien Poupard

Montaje / Editing
Isabelle Poudevigne

Sonido / Sound
Benjamin Laurent

Música / Music
Martin Wheeler

Producción / Producers
Florence Borely

Intérpretes / Cast
Johan Libéreau (Alex), Christa Thérêt (Rachel), Isabelle Candelier (Marthe), Guillaume Saurel (Max)

Compañía productora / Production company
Sésame Films

Compañía distribuidora / Distribution company
Epicentre Films
Rue de la Mare, 55 - 75020 Paris - Francia
T. 01 43 49 03 03 | E. info@epicentrefilms.com
www.epicentrefilms.com



CHRISTOPHE SAHR

Tras dos intentos fallidos de entrar en la Femis, Christophe Sahr decidió buscar la formación desde el interior de la industria y comenzó a trabajar de asistente de producción. Fueron años de acumular experiencia y de ir poco a poco acercándose a la creación cinematográfica, sueño que cumplió al convertirse en ayudante de dirección de Jean-Marc Moutou en *Violence des échanges en milieu tempéré* (2003). Luego llegó el ansiado acceso a la Femis, en cuyo taller de guión empezó a trabajar en el que sería su debut tras la cámara, *Voie Rapide*.

After failing to enter Femis twice, Christophe Sahr decided to seek education from within the industry and started working as a production assistant. He gathered experience year after year, and gradually he got closer to cinematic creation. He made his dream come true when became Jean-Marc Moutou director's assistant in *Violence des échanges en milieu tempéré* (2003). He was granted later the longed access to Femis, which script writing workshop saw him working on his debut behind the camera, *Voie Rapide*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
Voie rapide | 2011





ZARAFÁ

ZARAFÁ

Francia, Bélgica | 2012 | 78 min | Francés | DCP

SINOPSIS

La historia de la amistad entre Maki, un niño de diez años, y Zarafa, una jirafa huérfana, se renueva de labios de un anciano, quien, a la sombra de un baobab, cuenta a varios niños este legendario relato pleno de aventuras. Regalo del pachá de Egipto al rey Charles X de Francia, la jirafa es custodiada por Hassan, Príncipe del Desierto, a quien han encargado la misión de llevar el obsequio. Sin embargo, el joven Maki, sujeto por una promesa a la madre de Zarafa, se conjura para devolver al animal a su lugar de origen. La peripecia los llevará de Sudán a París, pasando por Alejandría, Marsella y los nevados Alpes.

The story of friendship between a ten-year-old kid, Maki, and Zarafa, an orphan giraffe, is revitalised through the lips of an old man who, under the shade of a baobab, tells some children this legendary tale full of adventure. Being a present from Egypt's pasha to King Charles X of France, the giraffe is being guarded by Hassan, Prince of the Desert, who's been assigned to take him the gift. However, the young Maki had made a promise to Zarafa's mum, conspires to return the animal to its place of origin. An eventful journey will take them from Sudan to Paris through Alexandria, Marseille and the snow-capped Alps.

Dirección / Direction
Rémi Bezançon, Jean-Christophe Lie

Guión / Script
Rémi Bezançon, Alexander Abela

Montaje / Editing
Sophie Reine

Sonido / Sound
Bruno Seznec (supervisor de sonido),
Fabien Devillers (mezclador de sonido),
Sébastien Marquilly (diseñador de sonido)

Música / Music
Laurent Perez Del Mar

Producción / Producers
Valérie Schermann, Christophe Jankovic

Intérpretes (voces) / Cast (voices)
Max Renaudin (Maki), Simon Abkarian (Hassan), Clara Quilichini (Soula), François-Xavier Demaison (Malaterre)

Compañía productora / Production company
Prima Linea Productions, Pathé, France 3 Cinéma, Chaocorp, Scope Pictures

Compañía distribuidora / Distribution company
Sherlock Films - Bravo Murillo, 28 1º Dcha -28015 Madrid -España
T. 91 591 29 68 | E. blanca@sherlockfilms.com
www.sherlockfilms.com

Ventas Internacionales / Internationa sales
Pathé Distribution - Lamennais, 2 - 75008 Paris - Francia
T. 33 1 71 72 30 00 | F. 33 1 71 72 32 60 | E. themba.bhebhe@pathe.com
www.pathe.com



RÉMI BEZANÇON

Rémi Bezançon nació en París, en 1971. Cursó estudios en la École Supérieure de Réalisation Audiovisuelle (ESRA) y en la École du Louvre, ambas en París. En 1997 rodó su primer cortometraje, *Little Italie*, al que siguieron *Vikings* (2001) y *Paraboles* (2003). En 2008 rodó *Le premier jour du reste de ta vie*, su segundo largometraje (tras su debut en *Ma vie en l'air*), con el que obtuvo un éxito inesperado que le supuso dos nominaciones a los premios César. *Zarafa* es su primer proyecto de animación.

Rémi Bezançon was born in Paris, 1971. He studied at the École Supérieure de Réalisation Audiovisuelle (ESRA) and at the École du Louvre, both in Paris. He shot his first short film in 1997, *Little Italie*, then followed by *Vikings* (2001) and *Paraboles* (2003). He filmed in 2008 *Le premier jour du reste de ta vie*, his second feature film (after his film debut *Ma vie en l'air*), with which he obtained an unexpected success and granted him two nominations for the Cesar Awards. *Zarafa* is his first animation project.



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Zarafa | 2012

Un feliz acontecimiento | 2011

El primer día del resto de tu vida | 2008

Ma vie en l'air | 2005

JEAN-CHRISTOPHE LIE

Jean-Christophe Lie nació en Tarbes, Francia, en 1970. Estudió en una escuela de arte, la École des Beux-arts, en Toulouse. Luego vendría la formación cinematográfica, llevada a cabo en París, en la escuela de cine CFT des Gobelins. De allí pasó a trabajar para los estudios de Walt Disney en Montreuil. En 2008 rodó su primer cortometraje de animación, *L'homme à la Gordini*, que fue proyectado en Cannes y nominado para un César, ganando dos premios en el Festival de Annecy.

Jean-Christophe Lie was born in Tarbes, France, in 1970. He studied at an art school, the École des Beux-arts, in Toulouse. He switched to film education, undertook in Paris, at the CFT des Gobelins cinematographic school. After that he started working for Walt Disney studio in Montreuil. He shot his first animation short film in 2008, *L'homme à la Gordini*. It was screened at Cannes, took a nomination for a Cesar and won two awards at the Annecy Festival.



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Zarafa | 2012



LA ÚLTIMA ISLA THE LAST ISLAND



España | 2011 | 79 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Para su primer largometraje destinado a los cines, Dácil Pérez de Guzmán ha escogido un mundo entre la realidad y la fantasía. *La última isla* es, además de una película infantil de aventuras, una novela de formación, la que protagoniza una nueva Alicia, aquí una sobreprotegida niña de ciudad que a sus once años es enviada a pasar el verano a una isla remota y de naturaleza salvaje en la que vive su extraña tía. Allí se concentran los elementos naturales (el bosque, el acantilado) y los tipos humanos (locos, sabios, buenos y malos) necesarios para dar densidad a unas peripecias que esconden un rito de iniciación a la complejidad de la vida.

Dácil Pérez de Guzmán has chosen a world between reality and fantasy for his first feature film addressed to the big screen. *The Last Island* is not only an adventure children's film, but also a coming-of-age story, starred by a new Alice. An overprotected eleven years old city girl is sent to spend the summer to a remote, wild natured island where her odd aunt lives. In the island there are enough natural elements (the woods, the cliff) and human types (crazy ones, wise, good and bad) to a dense adventure which hides an initiation rite to the complexities of life.

Dirección / Direction
Dácil Pérez de Guzmán

Guión / Script
Lola Guerrero

Fotografía / Cinematography
Alberto Palacios

Montaje / Editing
Manel G. Frasier

Sonido / Sound
Alvaro Silva

Música / Music
Juan Belda

Producción / Producers
Mario Moffa, Dácil Pérez de Guzmán, Ramón Vidal

Intérpretes / Cast
Carmen Sánchez (Alicia), Julieta Serrano (Belinda), Eduardo Velasco (Fermin), Maite Sandoval (Elena), Antonio Dechent (Alpidio)

Página web / Website
www.laultimaaisla.com

Compañía productora / Production company
Sakai Films, Rainbow Films & Video, Fausto Producciones



MY BROTHER THE DEVIL

MY BROTHER THE DEVIL



Reino Unido | 2012 | 111 min | Inglés | HDCam

SINOPSIS

Mo y Rashid son hermanos de ascendencia egipcia que han nacido y viven en un suburbio londinés. Rashid es el mayor, y sus horizontes no van mucho más allá de la delincuencia y el trapicheo con drogas. Rashid tiene claro, al menos, que no quiere que su hermano pequeño, Mo, se vea condenado al mismo tipo de vida, por lo que intenta mantenerlo alejado de la calle. Sin embargo, su rol de modelo admirado le causa mucha inseguridad a Mo, quien se debate entre dos maneras divergentes de encarar su futuro. El debut de Sally El Hosaini ha sido comparado, por el *casting* y la atmósfera, a *El odio de Kassovitz*.

Mo and Rashid are two brothers of Egyptian descent who were born and live in a London suburb. Rashid is the elder, and his ambitions don't go much further than delinquency and drug dealing. At least Rashid is quite sure he doesn't want the same kind of life for Mo, his younger brother, so he tries to keep him away from the streets. However, Rashid's role as a model makes Mo feel insecure and debating between two diverging ways of facing his future. Sally El Hosaini debut film has been compared, because of its casting and atmosphere, to *El odio* by Kassovitz.

Dirección / Direction
Sally El Hosaini

Guión / Script
Sally El Hosaini

Fotografía / Cinematography
David Raedeker

Montaje / Editing
Iain Kitching

Música / Music
Stuart Earl

Producción / Producers
Julia Godzinskaya, Gayle Griffiths, Michael Sackler

Intérpretes / Cast

James Floyd (Rashid), Fady Elsayed (Mo), Said Taghmaoui (Sayyid), Aymen Hamdouchi (Repo)

Compañía productora / Production company
Rooks Nest Entertainment, Wild Horses Film Company

Compañía distribuidora / Distribution company
K5 Media Group - Konradinstr. 5 - 81543 Munich - Alemania
T. +49.89.375.0559 | E. martina@k5mediagroup.com
www.k5mediagroup.com



We congratulate

Dame Helen Mirren

EUROPEAN ACHIEVEMENT IN WORLD CINEMA 2012

Bernardo Bertolucci

EUROPEAN FILM ACADEMY LIFETIME ACHIEVEMENT AWARD

and all the nominees!

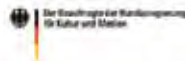
THE 25th EUROPEAN FILM AWARDS

Malta, 1 December 2012

Live on www.europeanfilmawards.eu



The European Film Awards 2012 are presented by the European Film Academy e.V. and EFA Productions gGmbH with the support of the Maltese Ministry of Finance, Economy and Investment, the Malta Film Commission, FFA German Federal Film Board, the German State Lottery Berlin, the German State Minister for Culture and the Media, the MEDIA Programme of the EU, Medienboard Berlin-Brandenburg and GLS.



PATRONS: CENTRE DU CINEMA OF THE FEDERATION WALLONIA BRUSSELS ★ DANISH FILM INSTITUTE ★ EURIMAGES ★ EUROPEAN FILM BONDS (EFB) ★ FILM FUND LUXEMBOURG ★ FLANDERS AUDIOVISUAL FUND (VAF) ★ GERMAN FILMS ★ ISTITUTO LUCE - CINECITTÀ ★ MACEDONIAN FILM FUND ★ MFG FILMFÖRDERUNG BADEN-WÜRTTEMBERG ★ MINISTRY OF EDUCATION AND CULTURE OF CYPRUS (CULTURAL SERVICES) ★ NETHERLANDS FILM FUND ★ POLISH FILM INSTITUTE ★ AB SVENSK FILMINDUSTRI ★ SWEDISH FILM INSTITUTE ★ SWISS FILMS ★ TELEWIZJA POLSKA S.A. (TVP) ★



NO FICCIÓN
EURODOC

No Ficción. Eurodoc. La increíble verdad

Hace tiempo ya que la etiqueta “documental” se quedó obsoleta para designar a las películas cuya materia prima no es la ficción. Una obsolescencia que nos dejó en el brete de nombrar algo cuya propia definición es escurridiza, sujetos a la paradoja de utilizar una negación como categoría: la no ficción. Sin duda la más segura y la más precisa, si bien no deja de ser tan ancha como dicen que es Castilla. Pues ante la libertad creativa todas las clasificaciones genéricas terminan siendo estrechas y altamente permeables.

Es así como defender una sección bajo un nombre como Eurodoc parece peligroso en los tiempos que corren, siendo la partícula “doc” una referencia a algo que no funciona del todo para describir lo que contiene. La única solución entonces es tomar ese fragmento de la palabra “documental” y convertirlo en un terreno de juego, casi una provocación, un término que se desafía a sí mismo. El nombre Eurodoc usado como una cama elástica sobre la que saltar y alcanzar alturas estratosféricas en las que capturar esa fascinante rama del cine cuya baza es la realidad. O dice serlo. No hay más que echar un vistazo a la selección de títulos de la sección para darse cuenta de cuántas caras tiene esta inasible verdad, increíble, que puede ser engañosa u ostentar una sinceridad desarmante.

Se puede hablar, entonces, de quienes aprovechando ese aura de incontestabilidad del cine de no ficción fabulan sobre la realidad, la modifican o la retocan. Todo sin faltar en última instancia a la verdad sino engrandeciéndola. Por ejemplo, *This ain't California*, de Marten Persiel: es una historia sentimental del skate en la RDA de los 80, que hila a través de recursos diversos algo que no deja de ser una afirmación axiomática para quienes vivieron la libertad y la celebración de esta subcultura en medio de la gris Alemania comunista. Lo que se nos muestra como auténticas filmaciones en Super 8 de ese vibrante momento no tienen por qué serlo. Ahí están las fotografías de Harald Schmitt junto con los recuerdos de los protagonistas para recrear el pasado a través de un nuevo material que no por ser una reconstrucción deja de ser auténtico. Del mismo modo, el recurso de la animación parece certero para dar forma a borrosos y míticos momentos guardados en la memoria.

El caso de *Tomorrow (Zavtra)*, de Andrey Gryazev, parte ya desde el principio de la ruptura de esa misma ilusión de realidad del documental: con una advertencia que dice que no necesariamente todo lo que veremos es verdad, pone en jaque la percepción del espectador y desestabiliza todo el contenido (incendio) del film. Anarquía y vandalismo, altercados con la policía, juicios, un bebé creando bajo estos principios, el volcar coches como acción artística... Sin duda, dependiendo de qué factor de la ecuación sea falso, todo muta en muy diversas direcciones.

Pero hay también otras direcciones de experimentación. Filmar y presentar la realidad y que ésta se tome en algo mítico, por momentos fantástico, o simplemente que se pueda hilvanar con estos materiales algo que bien podría ser fábula.

Leviathan, de Lucien Castaing-Taylor y Véréna Paravel es una película misteriosa, casi sobrenatural. Que precisamente surge del *Moby Dick* de Melville, de la descripción de la faena en un barco pesquero, y del trabajo del filósofo Thomas Hobbes, para quien la figura de la ballena simbolizaba el estado. Curiosamente, el mismo Hobbes también defendía que el pensamiento se origina a partir de la experiencia sensorial, algo que conecta con lo que finalmente es Leviathan. Porque el hipnótico material captado por las pequeñas cámaras Go Pro, oscuro y telúrico, termina estando mucho más cerca de las visiones bíblicas de la ballena como monstruo marino, como Leviatán. La faena nocturna de un barco pesquero vista desde insólitos ángulos, bajo inesperadas luces, produce una sensación sobrecogedora que habla del significado para el hombre de las tenebrosas profundidades marinas convirtiendo el documental en fantasía y en ciencia ficción.

El caso de *Sofia's Last Ambulance* (Poslednata lineika na Sofia), de Ilian Metev, es bien distinto. Siguiendo el turno de la única ambulancia con unidad de reanimación, Metev hace un estudio de personajes que se acerca a la comedia gracias a las mismas irradiaciones del equipo médico de la ambulancia, de sus relaciones y de la mirada irónica -y sin embargo amable- que se posa sobre los acontecimientos. Con los pacientes siempre fuera de campo, como extravagantes voces quejumbrosas que crean una comicidad extrañada, y con planos fijos pegados a los rostros de sus protagonistas, el material de la película termina funcionando de una manera bien distinta al del documental al uso para componer un agri dulce relato.

Jesus por um Dia, de Véronica Castro y Helena Inverno, podría quedarse en un buen ejercicio de seguimiento y observación de una materia que de por sí lanza interesantes reflexiones: la representación del Vía Crucis a cargo de un grupo de reclusos de una prisión. Pero la contundente entrada en escena de la misma representación, y su propia entidad ante la cámara establece un contrapeso que tiñe de sugerentes matices el resto de la cinta. La pasión de cristo parece cobrar vida en un registro pictórico, la representación real y la surreal presentación filmada de la misma crean un objeto sagrado y casi más verdadero que las naturalistas secuencias que le preceden.

Otro caso en el que la observación se torna en algo más allá es el de Carla Subirana. *Volar*, ejercicio despojado y elegante que sigue una instrucción militar tan

metódicamente como la propia disciplina se enseña. Sólo que en el contrapunto del vuelo, la fuerza sensorial de surcar los aires se entrelaza con las reflexiones poéticas de la autora. Aún el encorsetamiento de la vida militar no coarta del todo la libertad de pensamiento. Pero el sentido práctico y táctico del vuelo termina por imponerse, y aún volando se corta las alas a tan poética acción. La puesta en paralelo de las imágenes del halcón y la culminación de su adiestramiento para la cetrería, junto con el fin de la instrucción militar de los jóvenes reclutas, marca la definitiva invasión del control. Otro matiz lo añade también el peso dentro del film que tiene una de las pocas mujeres presentes en el acuartelamiento, y su conquista del cielo en medio de un mundo históricamente masculino.

También la propia injerencia del cine de no ficción sobre la realidad es otra vía que transita esta selección. En *Lebanese Rocket Society*, de Khalil Joreige y Joanna Hadjithomas, la investigación sigue irónicamente el ritmo de un reportaje televisivo para terminar despegando hacia otras latitudes bien distintas. La historia de la construcción, a principios de los 60, del primer cohete del mundo árabe y de la frustrada carrera espacial libanesa guía una inmersión en unos sucesos silenciados y paralizados por occidente. El olvido ha arrastrado a la Lebanese Rocket Society, pero Joreige y Hadjithomas se las ingenian, en el transcurso de la película, para reconstruir el cohete perdido a modo de homenaje y reivindicación. Una acción que toma un cariz desafiante cuando, tras el 11S y en medio de la llamada “primavera árabe” esta escultura con forma de misil se pasea por las calles de Beirut, llamando a sugerentes y heterogéneas reflexiones. Y no contentos con esto, los realizadores se atreven incluso, como coda a su film, a imaginar (a través de dibujos animados) al Líbano espacial que nunca fue.

Private Universe, de la prestigiosa realizadora checa

Helena Třeštková, por su parte, arranca de una premisa fascinante y ambiciosa: seguir la vida de una persona desde su misma concepción. Honza, nacido en 1974, es el sujeto elegido. Y dentro de la misma película se puede ver cómo los accidentes de la historia pueden terminar dando un inesperado cariz al experimento. Pues precisamente dentro de la franja de años que cubre *Private Universe* ocurren los acontecimientos más importantes de la era reciente de la República Checa. El fondo parece engullir a la figura, que pareciera resistirse a realizar empresas brillantes ante la atención de la cámara y la trascendencia de lo que pasa a su alrededor. El Honza adulto se niega a crecer y por eso es claro el motivo por el cual Třeštková decide terminar su film. Una película que, inevitablemente, tiene injerencia en la vida de la familia a fuerza de recapitular y registrar la propia historia privada.

Mapa, primer largometraje de León Siminiani, da una vuelta de tuerca más al género del diario en el que lo vivido y lo registrado parecen jugar un partido de tenis. La realidad modificada por la intervención del dispositivo fílmico, y la película emprendiendo caminos improvisos por el azar de lo que la rodea. El descubrimiento aquí no responde a un plan sino que sigue el camino, valiente, de la improvisación. Libertad enfocada con el sentido del humor de cuestionarse a sí mismo y de cuestionar los modos de presentar la realidad en la pantalla.

Finalmente, y hablando de los caminos de ida y vuelta entre ficción y no ficción, está el caso de Gerardo Olivares, quien después de ficcionalizar una increíble historia real, vuelve su mirada sobre el objeto de estudio de *Entrelobos* (2010). Marcos Rodríguez Pantoja, hombre que sobrevivió infancia y adolescencia abandonado en el monte y conviviendo con lobos es el protagonista de *Marcos, el lobo solitario*, retrato de la compleja personalidad de un hombre y su difícil adaptación en sociedad.

No Ficción. Eurodoc. The Unbelievable Truth.

It has been a while since the “documentary” label became obsolete to designate those films with a non fictional topic. An obsolescence that left us the difficulty of denominating something whose own definition is slippery, subject to the paradox of using a negation as a category: the non-fiction. Undoubtedly, this is the safest and most accurate name, despite being incredibly broad. Before the creative freedom, all the generic classifications end up being narrow and highly permeable.

Therefore, it can seem dangerous to defend a section under the name Eurodoc, being nowadays the particle “doc” a reference that does not describe its content. Thus, the only solution is taking that first syllable in the word “documentary”, and transforming it into a playing field, almost a provocation,

“doc” a term challenging itself. The name Eurodoc, used as a trampoline to jump reaching stratospheric heights from where to catch that fascinating branch of the cinema whose trump card is the reality. Or it claims to be. We must simply take a look at the selection of titles to realise how many faces this incredible elusive truth has, a truth that can either be deceptive or hold a disarming sincerity.

We can talk then about those who invent reality tales, modify, or retouch the reality, taking advantage of that incontestability aura of the non-fiction. All of it without disrespecting realness, but rather exalting it. For instance, *This ain't California*, by Marten Persiel: a sentimental story about the skate in the German Democratic Republic (East Germany) of the 80s, that strings together different

resources of an axiomatic statement, for those who loved the freedom and celebration of this subculture in the middle of the grey communist Germany. What is shown to us as authentic Super 8 mm films may not necessarily be so. Harald Schmitt photographs with the memories of the main characters recreate the past through a new material, that not for being a reconstruction stops being authentic. The same way, the animation resources shape the blurred and mythical moments kept in the memory.

Tomorrow (*Zavtra*), by Andrey Gryazev, starts breaking off that illusion of the reality in the documentary: with a warning not necessarily expressing what we will actually see, it puts on the rack the audience's perception and destabilizes all the (incendiary) content of the film. Anarchy and vandalism, quarrels with the police, trials, a baby growing up among these principles, overturned cars as an artistic action... Undoubtedly, depending on the factor of the equation being the false one, everything changes in different directions.

But there are also other directions for experimenting. Filming and presenting the reality, and changing it into something mythic, sometimes fantastic, or just something that can be linked with this material, creating something which could easily be fable.

Leviathan, by Lucien Castaing-Taylor and Véréna Paravel is a mysterious film, almost supernatural. Emerging from Melville's *Moby Dick*, it is the description of a fisher boat daily grind, and the work of the philosopher Thomas Hobbes, for whom the whales shape symbolized the state. Curiously enough, the same Hobbes defended that thoughts are born in the sensorial experience, something connecting to what Leviathan actually is—since the hypnotic material captured by the small Go Pro cameras, dark and telluric, ends up being much closer to the biblical versions of the whale as a sea monster, as Leviathan. A fishing boat night task viewed from incredible unusual angles, under unexpected lights, lead to a startling sensation, dealing with the meaning of the scary ocean depths for the mankind, turning the documentary in fantasy and science-fiction.

Sofia's Last Ambulance (Poslednata lineika na Sofia) by Ilian Metev, is very different. Following the shift of the only ambulance with a resuscitation system, Metev does some research on the characters, research close to the comedy thanks to the ambulance medical staff, their relationships, and the ironic—although kind—glance at the events. With the patients always out of the field, as outrageous plaintive voices creating a strange humour, and fixed shots stuck to the stars faces, the film material ends up working rather differently to the standard documentary composition of a bittersweet story.

Jesus por un día (*Jesus for a day*), by Véronica Castro and Helena Inverno, could be described as a good tracking, and observation, of a material giving off interesting reflections

by itself: the representation of a Via Crucis carried out by a group of prisoners. The forceful coming onto screen of the representation, and its own identity facing the camera, establishes a counterweight dying the rest of the tape with suggestive touches. The pictorial register seems to give life to the Passion of Christ, with the real representation and the surreal filmed presentation create a sacred object, almost more real than the naturalistic sequences preceding it.

With Carla Subirana the observation becomes also something beyond. **Flying**, a stripped and elegant exercise following military training as methodically as the discipline itself teaches. However, on the flight counterpoint, the sensorial strength of flying through the air is mixed with the author's poetic reflections. Despite its corseting nature, military life doesn't entirely restrict the freedom of thinking. But the practical and tactic sense of the flight ends up imposed and, even flying, such a poetical action has its wings clipped. The parallel images of the falcon, and the culmination of its training for the falconry, along with the end of the young recruits' military training, indicate the definitive invasion of the control. Another overtone of the film is added by one of the few women in the barracks, and her conquest of the sky in the middle of a historically male world.

Furthermore, the interference of non-fiction films on reality is another area this selection walks through. The research in **Lebanese Rocket Society**, by Khalil Joreige and Joanna Hadjithomas, follow the pace of a TV report, but taking off towards very different latitudes in the end.

The story of the construction of the first rocket in the Arab world, and the unsuccessful Lebanese space race, guide an immersion in the silenced events paralysed by accident. The Lebanese Rocket Society had fallen into oblivion, but Joreige y Hadjithomas manage to reconstruct the missing rocket, as a tribute and a demand. An action becoming rebellious when, after the 11S, in the middle of the so-called "Arab Spring" this missile-shaped sculpture is shown around Beirut calling on suggestive and heterogeneous reflections. Not content with that, the producers dare to imagine (through cartoons), as their film's coda, the spatial Lebanon that never happened in reality.

Private Universe, film of the prestigious Czech director Helena Třeštková, starts from a fascinating and ambitious premise: tracking someone's life since its conception. Honza, born in 1974, is the chosen character. In the same film, we can see how the accidents in the story can end up giving an unexpected appearance to the experiment. It was during the years covered by *Private Universe* that the main Czech Republic events took place. The figure looks like being gulped by the background, unwilling to stand out before the camera, and the implications of the events surrounding her. Adult Honza refuses to grow, reason for Třeštková to finish her film. This film meddles unavoidably in the family life by dint of recapitulating and recording her

private story.

Map, the first full-length film of León Siminiani, goes on with the “diary” genre in a film where those lived events and those filmed seem to be playing a tennis match. The reality is modified by the intervention of the filming device, and goes through paths randomly determined by its environment. Discovering doesn’t come as the response to a plan, but bravely following the improvisation way. Freedom is approached with a sense of humour relaying on questioning himself and questioning the ways of presenting reality on the screen.

Finally, speaking about the comings and goings between fiction and non-fiction, Gerardo Olivares, after fictionalizing an incredible true story, looks back towards the study subject of *Entrelobos (Among Wolves)* (2010). Marcos Rodríguez Pantoja, survivor of an abandoned childhood and adolescence living in the mountains with wolves, is the main character of **Marcos, el lobo solitario (Marcos, the Lone Wolf)**, portrayal of the complex personality of a man and his difficult adaptation to society.

También en competición en No Ficción Eurodoc:

LEBANESE ROCKET SOCIETY

Khalil Joreige y Joana Hadjithomas

[Ver en Las Nuevas Olas](#)

MAPA

León Siminiani

[Ver en Las Nuevas Olas](#)



IL GEMELLO THE TRIPLET

Italia | 2012 | 88 min | Italiano | DigiBeta

SINOPSIS

Desde hace doce años, el cineasta italiano Vincenzo Marra lleva completando su cine de ficción con intensas catas documentales a la realidad del sur de Italia (con el centro de interés y operaciones en Nápoles, su ciudad natal). En *Il Gemello* se introduce en la penitenciaría de Secondigliano y aproxima cámara y foco a Raffaele, un hombre de 29 años que lleva desde los 15 en prisión por el robo de un banco y al que aún le queda más de una década entre rejas. Raffaele es inteligente, tiene personalidad y parece destinado a ser alguien en la camorra cuando abandone la cárcel. Cuando Marra lo saca de cuadro es para ampliar la mirada sobre el microcosmos carcelario, sobre sus espacios y reglas, a lo que ayuda otra presencia, la de Niko, el jefe de los guardias de la prisión.

The Italian filmmaker Vincenzo Marra has been complementing for twelve years his fiction films with intense documentaries, looking at reality in southern Italy (being Naples, his hometown, the main focus and operations centre). In *Il Gemello* he enters the Secondigliano prison and brings camera and lights closer to Raffaele, a 29 years old man who has been imprisoned since he was 15 for the robbery of a bank, and who still will be spending more than a decade behind bars. Raffaele is intelligent, has a personality and seems destined to be someone important in the camorra when he leaves prison. When he is off camera, Marra broadens his view of the prison microcosm, about its areas and rules, helped by the presence of Niko, the prison chief guard.

Dirección / Direction
Vincenzo Marra

Guión / Script
Vincenzo Marra

Fotografía / Cinematography
Francesca Amitrano

Montaje / Editing
Luca Benedetti

Sonido / Sound
Daniele Maraniello

Producción / Producers
Gianluca Arcopinto, Marco Ledda, Vincenzo Marra, Angelo Russo Russell

Intérpretes / Cast
Raffaele Costagliola "il gemello", Domenico Manzi

Compañía productora / Production company
Axelotil, Settembrini Film

Compañía distribuidora / Distribution company
Rai Trade - Via Novaro, 18 - 00195 Roma - Italia
T. 39 335 6049456 / 39 06 37498244 | E.rossi@rai.it



VINCENZO MARRA



Vincenzo Marra nació en Nápoles en 1972. Tras pasar por la Facultad de Derecho y trabajar de fotógrafo deportivo, debuta en el cine en 1996 con el cortometraje *Una rosa prego*, al que dos años después seguirá *La vestizione*. Es el inicio de una carrera que dará un vuelco cuando Marra ruede su segundo largometraje de ficción (el debut, en 2001, había sido con *Tornando a casa*): hablamos de *Vento di terra*, la historia de una paulatina descomposición familiar que cosechó importantes premios en festivales como Venecia, Gijón o Cannes. El éxito, sin embargo, no cambió a Marra, quien a partir de entonces ha apostado con mayor decisión por su veta de documentalista napolitano, iniciada en *Estranei alla massa* (2001) y cuya senda siguen trabajos como *L'udienza è aperta* (2006), *Il grande progetto* (2008) o *Il gemello* (2012).

Vincenzo Marra was born in Naples, 1972. After studying at the Faculty of Law and working as a sport photographer, he made his debut in filmmaking in 1996 with his short film *Una rosa prego*, followed two years later by *La vestizione*. That was the starting of a career which changed drastically when Marra shot his second fiction feature film, *Vento di terra* (his debut film was *Tornando a casa*, 2001). His second feature tells the story of a gradual family breakdown and obtained several important awards in festivals like Venice, Gijon or Cannes. Success, however, didn't change Marra, who has since then opted more decisively for his Neapolitan documentary maker bent, starting with *Estranei alla massa* (2001) and then followed by works such as *L'udienza è aperta* (2006), *Il grande progetto* (2008) or *Il gemello* (2012).

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Il Gemello | 2012
L'ora di punta | 2007
L'udienza è aperta | 2006
Viento de tierra | 2004
Paesaggio a sud | 2003
Estranei alla massa | 2001
Tornando a casa | 2001
La vestizione | 1998



JESUS POR UM DIA

JESUS FOR A DAY

Portugal | 2012 | 71 min | Portugués | HDCam

SINOPSIS

Un nuevo acto de primavera para el cine portugués, y, además, ahora con el foco puesto en una prisión de la zona de Trás-os-Montes, al norte del país. Allí se dirigió el tándem formado por Verónica Castro y Helena Inverno, para filmar, desde los primeros prolegómenos, la anual representación de la Pasión de Cristo que reúne a presos y habitantes de la región. Ya en el reparto de papeles y en los ensayos iniciales se advierten las paradojas y contradicciones de semejantes encarnaciones por parte de los presidiarios, lo que no es óbice para que luego, cuando éstos y los ciudadanos libres se entremezclen en el ritual solemne y extraño, el espectador se interrogue sobre la compleja naturaleza del mismo.

A new "act of primavera" for the Portuguese cinema, but this time the focus is on a prison located in the area of Trás-os-Montes, in the north of the country. The tandem formed by Verónica Castro and Helena Inverno went there to film, from its very preliminary stages, the annual performance of the Passion of Christ, a procession that gathers together prisoners and inhabitants from the region. The paradoxes and contradictions of such incarnations by the convicts can be already noticed during the distribution of roles and preliminary rehearsals. Nevertheless, when the convicts and free citizens intermingle in this solemn, odd ritual, spectators are not prevented from questioning themselves about the complex nature of itself.

Dirección / Direction
Verónica Castro, Helena Inverno

Guión / Script
Verónica Castro, Helena Inverno

Fotografía / Cinematography
Helena Inverno

Montaje / Editing
Verónica Castro, Helena Inverno

Sonido / Sound
Catarina Botelho, Verónica Castro

Producción / Producers
Luis Urbano, Sandro Aguiar

Compañía productora / Production company
O Som e a Fúria

Compañía distribuidora / Distribution company
O Som e a Fúria - Av. Almirante Reis, 113 - 5º, Esc. 505 - 1150-014 Lisboa - Portugal
T. 351 213 582 518 | E. sales@osomeafuria.com
www.osomeafuria.com



VÉRONICA CASTRO Y HELENA INVERNO



Verónica Castro aprovecha su formación en antropología y etnografía y su interés por la filosofía y las religiones orientales para experimentar con el audiovisual y el arte. Ha estrenado films (los cortometrajes *Lullaby* y *Beiras*) y ha participado en exposiciones a nivel internacional. Helena Inverno, por su parte, es una artista que suele expresarse a través del vídeo. Formada en Saint Martins, Londres, su vocación multidisciplinar (ha recibido premios tanto por dibujos como por músicas o vídeos) halló un sustrato filosófico de mano de las enseñanzas de Gudo Bafu Nishijima. Ganadoras con *Jesus por um dia* del premio al mejor largometraje portugués en el Indielisboa de 2012, ambas forman parte del L Praino Project, grupo de artistas movidos por la etnografía, la ecología y el arte que este año estrena su primer film, *You Only Wait Once*. En la actualidad, el dúo colabora en dos proyectos híbridos, uno junto a Ana Borralho y João Galante, a partir de la performance *Atlas*; mientras que el otro las ha puesto en contacto con la coreógrafa marroquí Bouchua Ouizguen.

Verónica Castro gets advantage on her anthropology and ethnography education and her interest on philosophy and Eastern religions to experiment with audiovisuals and arts. She has released films (shorts like *Lullaby* and *Beiras*) and has taken part in international exhibitions. For her part, Helena Inverno, is an artist who usually expresses herself through videos. Trained at Saint Martins, London, her multidisciplinary vocation (she has received awards in the fields of drawing, music and video) found a philosophical background by the hand of Gudo Bafu Nishijima teachings. They won the price for best Portuguese feature film at the Indielisboa, 2012, with their *Jesus por um dia*. They are both part of the L Praino Project which is a group of artists driven by ethnography, ecology and art. They will release their first film *You Only Wait Once* this same year. This duo is currently collaborating in two hybrid projects, one of them along with Ana Borralho and João Galante, starting from the *Atlas* performance; while the other one has put them in contact with the Moroccan choreographer Bouchua Ouizguen.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Jesus por um dia | 2012



LEVIATHAN

LEVIATHAN

Francia, Reino Unido, Estados Unidos | 2012 | 87 min | Inglés | DCP

SINOPSIS

A bordo de un barco pesquero en su faena nocturna, cineastas y pescadores parecen fusionarse en *Leviathan*, el efecto de introducir doce cámaras en prácticamente todos los lugares imaginables, ya cerca de los hombres, ya junto a peces y fauna marina, ya dentro de las oscuras y densas profundidades del mar. Pero aunque exploren con ímpetu la textura hiperrealista de la tecnología digital, Castaing-Taylor y Paravel quieren para su *Leviathan* un destino de mayor trascendencia, quizás aspirar a la reflexión cosmológica, quizás alucinar la prosa del *Moby Dick* de Melville.

Onboard a fishing vessel during its nightly tasks, filmmakers and fishermen seem to merge in *Leviathan*. That's the effect resulting from fitting twelve cameras in almost every imaginable place, whether it's near the men, or beside fish and marine fauna, or inside the dark, dense depths of the sea. Though they vigorously explore the hyperrealist texture of digital technology, Castaing-Taylor and Paravel want for their *Leviathan* a more transcendental fate, perhaps seeking a cosmologic reflection, or maybe beguiling the prose of Melville's *Moby Dick*.

Dirección / Direction
Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Guión / Script
Verena Paravel and Lucien Castaing-Taylor

Fotografía / Cinematography
Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Montaje / Editing
Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Sonido / Sound
Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Música / Music
Ernst Karel
Producción / Producers

Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Página Web / Website
www.leviathanfilm.org

Compañía productora / Production company
Arrête Ton Cinéma, Sensory Ethnography Lab, Harvard University

Compañía distribuidora / Distribution company
Arrête Ton Cinéma
E. arretetoncinema@gmail.com
www.arretetoncinema.org



LUCIEN CASTAING-TAYLOR



Nacido en Liverpool en 1966, Lucien Castaing-Taylor es profesor en la Universidad de Harvard, donde dirige el Sensory Ethnographic Lab. Sus inicios en el mundo del cine se concretaron en cortometrajes como *Made in USA* (1990) o *In and out of Africa* (1992), éste codirigido con Ilisa Barbash. Fue precisamente con ella con quien rodó, en 2009, la película con la que regresó a la actualidad de los festivales, *Sweetgrass*, documental trashumante. En paralelo, Castaing-Taylor ha completado varias instalaciones de vídeo y audio así como 'Westerns fotográficos', entre ellos *Hell roaring Creek* (2010) o *Bedding down* (2012).

Born in Liverpool in 1966, Lucien Castaing-Taylor is Professor at Harvard University, where he directs the Sensory Ethnographic Lab. His beginnings in the film world resulted in the form of short films like *Made in USA* (1990) or *In and out of Africa* (1992), the latter co-directed with Ilisa Barbash. Precisely, he filmed with her a migrating documentary in 2009, *Sweetgrass*, a film which took him back to the buzz of festivals. In the meantime, Castaing-Taylor has completed several video and audio installations, as well as 'Photographic Westerns', among them, *Hell roaring Creek* (2010) or *Bedding down* (2012).

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
Leviathan | 2012
Sweetgrass | 2009



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
Leviathan | 2012
Foreign Parts | 2010

VÉRÉNA PARAVEL

Véréna Paravel es una realizadora y antropóloga francesa. Su carrera audiovisual se inicia en el Sensory Ethnographic Lab de Harvard, donde realiza un primer cortometraje, *7 Queens* (2009). Luego completará su proyecto *Interfaces Series* (2010), compuesto por cinco vídeos rodados a través de Skype. Ese mismo año, y junto al realizador J.P. Sniadecki, presentó en Locarno *Foreign Parts*, con el que obtuvo el primer premio en la sección Cineastas del Presente.

Véréna Paravel is a French producer and anthropologist. Her audiovisual career started at the Harvard Sensory Ethnographic Lab, where she produced her first short film, *7 Queens* (2009). After that she completed her *Interfaces Series* project (2010), composed of five videos shot through Skype. That same year, along with fellow producer J.P. Sniadecki, she presented *Foreign Parts* in Locarno, obtaining the First Prize of the section Filmmakers of the Present.



MARCOS, EL LOBO SOLITARIO

MARCOS, EL LOBO SOLITARIO

España | 2012 | 80 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Marcos, el lobo solitario cancela una deuda con lo real que tenía Gerardo Olivares, quien en 2010 rodara su ficción *Entrelobos* a partir de la asombrosa vida de Marcos Rodríguez Pantoja. Ahora, y tras cinco años de trabajo e investigación, presenta un documental que explica y revela las claves de su vida y supervivencia. Marcos, “El niño salvaje de Sierra Morena”, llegó a la sierra con sólo 7 años, después de que su padre lo vendiera a un cabrero. En la naturaleza el niño encontró la libertad añorada, aprendiendo poco a poco a aprovechar lo que el campo ofrece a quien sabe mirar y buscar. Durante unos años Marcos se alimentó de ella, que también fue lugar de esparcimiento y diversión donde los animales, especialmente los lobos, cumplían el papel de familia y amigos.

Gerardo Olivares pays off a debt with reality with *Marcos, el lobo solitario*. The director filmed in 2010 a fiction film named *Entrelobos* on the basis of the astounding life of Marcos Rodríguez Pantoja. And now, after five years working and researching, he presents a documentary that explains and reveals the keys to the kid's life and survival. Marcos, “the wild child of Sierra Morena”, arrived at the mountain range when he was just 7 years old, after his father had sold him to a goatherd. The kid found his longed freedom out in the nature, where he gradually learnt how to get advantage on what the woods have to offer to those who know how to seek and find. During some years Marcos fed himself on it, but it also meant a place for leisure and enjoyment, where the animals, especially the wolves acted as family and friends.

Dirección /Direction
Gerardo Olivares

Compañía Distribuidora / Distribution Company
Wanda Vision
wanda@wanda.es
Avda. Europa, 16 - Chalet 1 y 2 - 28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid)
Tel.: (34) 91 351 72 83 - (34) 91 352 83 76 - Fax: (34) 91 352 83 71



GERARDO OLIVARES



Gerardo Olivares nació en Córdoba, en 1964. Tras licenciarse en periodismo, trabajó en Madrid en la revista *Los Aventureros*. Apasionado de los viajes, desde principios de los noventa Olivares encuentra en la realización de documentales una salida creativa a su desmedido interés: *La ruta de las Córdobas* (1992), *La ruta de Samarkanda* (1997) o *Herederos de Gengis Kan* (2000) son algunos ejemplos. En el año 2005 Olivares se plantea dar el salto a la ficción, y lo hace con *La gran final*, rodada en el Sahara, Mongolia y la Amazonia brasileña. Un año después, en 2006, rueda *14 kilómetros*, película sobre el tema de la inmigración africana que le lleva a recoger premios por todo el mundo (entre ellos la Espiga de Oro en Valladolid, la primera vez que la ganaba un español). En 2010 llegaría *Entrelobos*, ficción basada en la vida de Marcos Rodríguez Pantoja, a quien ahora dedica el documental *Marcos, el lobo solitario*.

Gerardo Olivares was born in Córdoba, in 1964. After graduating in journalism, he worked in Madrid for the *Los Aventureros* magazine. Being passionate about travels and since the beginning of the nineties, Olivares found in documentary production a creative outlet for his unbounded interest: *La ruta de las Córdobas* (1992), *La ruta de Samarkanda* (1997) or *Herederos de Gengis Kan* (2000) are a few examples. In 2005 Olivares decided to take the plunge into fiction, and he took it with *La gran final*, shot in the Sahara, in Mongolia and the Brazilian Amazon. One year later, in 2006, he filmed *14 kilómetros*, which deals with African immigration, obtaining several prizes all over the world (including the Espiga de Oro at Valladolid, awarded for the first time to a Spaniard). In 2010 he released *Entrelobos*, a fiction film based on the life of Marcos Rodríguez Pantoja, to whom he dedicates his new documentary *Marcos, el lobo solitario*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Marcos, el lobo solitario | 2012
Entrelobos | 2010
14 kilómetros | 2007
La gran final | 2006
Caravana | 2005



POSLEDNATA LINEIKA NA SOFIA

SOFIA'S LAST AMBULANCE

Bulgaria, Alemania, Croacia | 2012 | 76 min | Búlgaro | DigiBeta

SINOPSIS

El deterioro del sistema sanitario búlgaro ha llegado a tal extremo que para cubrir las emergencias de una capital que supera los dos millones de habitantes sólo quedan 13 ambulancias. *Sofia's last Ambulance* se introduce en una de ellas durante un turno de 48 horas, allí donde trabajan codo con codo el doctor Yordanov, la enfermera Mila y el conductor Plamen. Su sentido de la responsabilidad, buen humor y sacrificio no pueden hacer nada para paliar el abismal déficit de recursos en el que tienen que desarrollar una labor tan necesaria y delicada, y lo habitual es que lleguen muy tarde a cubrir los casos para los que se les reclama.

The decline in the Bulgarian healthcare system has reached the point at which only 13 ambulances have to cover the emergencies in a capital with a population exceeding two million inhabitants. *Sofia's last Ambulance* gets inside one of them during a 48-hours shift, where the doctor Yordanov, the nurse Mila and the driver Plamen work side by side. Their sense of responsibility, good humour and sacrifices can do nothing to ease the enormous shortfall of resources in which they have to develop such a necessary, delicate task. They usually arrive very late to cover the cases they have been called for.

arte

Dirección / Direction
Ilian Metev

Guión / Script
Ilian Metev

Fotografía / Cinematography
Ilian Metev

Montaje / Editing
Ilian Metev

Sonido / Sound
Tom Kirk

Producción / Producers
Dimitar Gotchev, Sinisa Juricic, Ingmar
Trost, Ilian Metev

Intérpretes / Cast
Mila Mikhailova, Plamen Slavkov, Casimir Yordanov

Compañía productora / Production company
Sutor Kolonko, Nukleus Film, SIA, Chacona Films

Compañía distribuidora / Distribution company
Films Boutique - Köpenicker Strasse, 184 - 10997 Berlin - Alemania
T. 49 30 695 378 50 | F. 49 30 695 378 51 | E. info@filmsboutique.com
www.filmsboutique.com



ILIAN METEV



Ilian Metev nació en Sofía en 1981. Pasó su adolescencia en Alemania, donde estudió violín. Luego, en Reino Unido –primero en Saint Martins, donde tuvo ocasión de experimentar con el 16mm, y luego en la National Film and Television School– obtuvo su formación cinematográfica, y desde entonces intenta poner en práctica sus conocimientos y afán experimentador. En 2008 rodó *Golshovo*, mediometraje documental, y en 2012 ha estrenado su primer largometraje, *Sofia's last Ambulance*, presentada en Cannes y Karlovy Vary, donde se hizo con el premio al mejor documental de más de 30 minutos de duración.

Ilian Metev was born in Sofia in 1981. He spent his adolescence in Germany, where he studied violin. Later on he moved to the United Kingdom –first to Saint Martins, where he had the opportunity to experiment with 16mm., and then at the National Film and Television School– and obtained his cinematic training. Since then he tries to put into practice his knowledge and eagerness to experiment. He filmed *Golshovo* in 2008, a medium-length documentary, and 2012 has seen him releasing his first feature film, *Sofia's last Ambulance*, presented in Cannes and Karlovy Vary, where he was awarded the prize for the Best Documentary Film over 30 minutes long.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
2012 Sofia's last Ambulance | 2012
2008 Golshovo | 2008



SOUKROMÝ VESMÍR

PRIVATE UNIVERSE

República Checa | 2012 | 83 min | Checo | DigiBeta

SINOPSIS

Corre el año 1974 y Jana y Petr, una pareja más en la Checoslovaquia comunista, va a tener su primer hijo. Este nacimiento llevará otros tres aparejados, el de un diario, al que Petr ha sido fiel durante 37 años, el de un cortometraje documental, *Miracle*, que en principio era el principal objetivo de Třeščíková, y el de las primeras imágenes de una larga *home movie* que Jana y Petr ayudaron a completar y que es la base de *Private Universe*. Siendo el alumbramiento el origen de todo, el documental toma como hilo conductor el crecimiento de ese primer bebé, Honza, proyectando su destino individual y el de su familia sobre los cambios y transformaciones del país desde la etapa comunista.

It's 1974. Jana and Petr is just another couple in the communist Czechoslovakia about to have their first baby. This birth is linked to another three ones: the birth of a journal, to which Petr has been loyal during 37 years, the birth of a short film documentary named *Miracle*, which at the beginning was the main objective of Třeščíková, and the first images of a long *home movie* that Jana and Petr helped complete and mean the foundation of *Private Universe*. Being the birth the origin of all, this documentary presents the growth of that first baby, named Honza, as the guiding thread, projecting his individual fate and also the family's one over the country's changes and transformations since the communist era.

Dirección / Direction
Helena Třeščíková

Montaje / Editing
Jakub Hejna

Sonido / Sound
Lukás Moudry

Producción / Producers
Kateřina Černá, Pavel Strnad

Intérpretes / Cast
Samuel Jirásek, Jan Kettner, Petr Kettner,
Eva Kettnerová

Compañía productora / Production company
Negativ, Czech TV, Helena Třeščíková, RWE

Compañía distribuidora / Distribution company
Negativ - Ostrovni, 30 - 110 00 Praga - República Checa
T. 420 224 933 755 | F. 420 224 933 472 | E. office@negativ.cz
www.negativ.cz



HELENA TŘEŠŤÍKOVÁ:



Helena Třešťíková es toda una institución en el cine documental de la República Checa (y una personalidad, lo que explica su breve desempeño del cargo de Ministra de Cultura en 2007). Nacida en Praga en 1949, Třešťíková se graduó en la especialidad de documental en la FAMU, y desde 1974 comenzó una andadura profesional marcada por el interés humano y articulada a través de retratos documentales que siguen a sus objetivos durante largos periodos de tiempo. Con más de cincuenta títulos a sus espaldas –por ejemplo *Marcela* (2007), *René* (2008) o *Katka* (2010), por recordar los más recientes–, frente a su cámara ha pasado todo tipo de gente, personas comunes, drogadictos, cantantes de ópera, intelectuales...

Helena Třešťíková is quite an institution in Czech Republic documentary filming (also an important character, which explains her brief position as Minister of Culture in 2007). Born in Prague in 1949, Třešťíková graduated in the documentary specialty at the FAMU, and since 1974 started a professional career marked by her human interest and articulated by documentary portraits that pursue their objectives over long periods of time. With more than fifty titles behind her –i.e., *Marcela* (2007), *René* (2008) or *Katka* (2010), only to name the most recent–, all sorts of people have appeared in front of her camera: ordinary people, drug addicts, opera singers, intellectuals...

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

To Be or to Have | 1994
I Created You | 1991
Behind the Bars | 1990
Hledání cest | 1989
Manzelské etudy | 1987
Japanese Sunday | 1981
Zázrak | 1975

Private Universe | 2012
Katka | 2010
René | 2008
Marcela | 2007
Zeny na prelomu tisíciletí | 2001
Sladké století (documentary) | 1997
An Attempt at an Anniversary | 1995



Foto: Harald Schmitt

THIS AIN'T CALIFORNIA

THIS AIN'T CALIFORNIA

Alemania | 2012 | 90 min | Alemán | DigiBeta

SINOPSIS

This ain't California podría definirse como el compañero punk, acelerado, vitalista y desvergonzado de *Material* (2009) de Thomas Heise, pues la República Democrática Alemana vuelve a ser aquí el objeto espacio-temporal a explorar. Los maestros de ceremonia de esta inmersión en el pasado (dueños del material real en Súper-8 y médiums de su recreación imaginaria) son tres amigos que formaron parte de la subcultura underground skater de la RDA. Han compartido la vida desde la infancia en los años setenta hasta la edad adulta, ya en la Alemania unificada, pasando por esa adolescencia febril y ochentera que se cerró con una radical transformación para todos, en especial para ellos, que se pensaron jóvenes inmortales, skaters rebeldes, descreídos y alérgicos a la madurez y al compromiso.

This ain't California could be defined as the punk, fast, vital and shameless partner of *Material* (2009) by Thomas Heise, because the spatio-temporal object to be explored here is again the German Democratic Republic. Three friends who were part of the GDR underground skate scene are the masters of ceremony of this immersion in the past (they own real material in Super-8 format and are mediums to its imaginary recreation). They have shared their lives since their childhood during the seventies until their adult years, already in the unified Germany, through that feverish, typical of the eighties adolescence which was closed with a radical transformation for everyone. Especially for them, who thought they were immortal youngsters, rebellious skaters, sceptical and maturity-and-commitment allergic.

Dirección / Direction
Marten Persiel

Guión / Script
Marten Persiel, Ira Wedel

Fotografía / Cinematography
Felix Leihberg

Montaje / Editing
Maxine Gödecke, Toni, Froschhammer,
Bobby Good

Música / Music
Lars Damm

Producción / Producers
Ronald Vietz, Michael Schöbel

Página Web / Website
www.thisaintcalifornia.de

Compañía productora / Production company
Wildfremd Production

Compañía distribuidora / Distribution company
Colibri Media - Zúrich - Suiza
T. 41 44 7259600 | E. smalis@colibri-media.com

Ventas internacionales / International sales
Wide Management
París - Francia
T. 33 1 53950464 | E. festivals@widemanagement.com



Foto: Harald Schmitt

MARTEN PERSIEL

Nacido en 1974 en Berlín, Marten Persiel entró en la industria del audiovisual trabajando de ayudante de dirección en Hamburgo para la empresa HKF. De 1997 a 2001 cursó estudios de cine en Portsmouth y Londres, orientándose cada vez más hacia la especialización en dirección. Dedicado desde entonces a la escritura y a la realización de vídeos musicales, anuncios y documentales, Marten Persiel debutó este año en el formato de larga duración con *This ain't California*, estrenado en un Festival de Berlín en el que se hizo con el premio "Dialogue en perspective".

Born in Berlin in 1974, Marten Persiel entered the audiovisual world working as director's assistant in Hamburg for the HKF company. From 1997 to 2001 studied cinematography in Portsmouth and London, focusing even more towards the specialisation in Direction. Since then he has been devoted to write and produce music videos, advertisements and documentaries. Marten Persiel has made his full length debut this year with *This ain't California*, premiered in the Berlin Festival and where he obtained the "Dialogue en perspective" award.



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
This ain't California | 2012



VOLAR

VOLAR

España | 2012 | 80 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Punteado de reflexiones abstractas y comentarios líricos, *Volar*, el segundo largometraje documental de la barcelonesa Carla Subirana, se introduce en el academia aérea de San Javier, Murcia, para documentar el paso de una nueva promoción de jóvenes que han abrazado la carrera militar y sueñan con surcar los cielos. Subirana sigue el modelo observacional en lo que al registro de la reglada formación y cotidianidad de los muchachos se refiere, abriendo perspectivas sobre esa aparente neutralidad a través de su voz enunciativa, de las decisiones de montaje y de la estructuración del registro en tanto que novela de formación, con capítulos como "La transformación" o "La espera".

Flecked with abstract reflections and lyrical comments, *Volar*, the second full-length documentary by Carla Subirana, from Barcelona, gets into San Javier Air Force academy, in Murcia, to document the first steps of a new vintage of youngsters who have embraced the military career and dream of flying through the skies. Subirana follows an observational model to record their formal training and daily life. But she opens the scope over that apparent neutrality through her illustrative voice, her editing decisions and the structure of the record similar to a coming-of-age novel, with chapters like "The Transformation" or "The Wait".

Dirección / Direction
Carla Subirana

Guión / Script
Carla Subirana

Fotografía / Cinematography
Julián Elizalde

Montaje / Editing
Manel Barriere

Sonido / Sound
Amanda Villavieja

Producción / Producers
David Matamoros, M^a Angeles Hernández,
Carla Subirana

Compañía productora / Production company
Pandora Cinema

Compañía distribuidora / Distribution company
Pandora Cinema, Angeles Hernández
T. 676535548 | E. pandoracinema@gmail.com



CARLA SUBIRANA



Carla Subirana, directora y guionista de cine y televisión, nació en Barcelona, en 1972. Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra, empieza a interesarse por el documental de la mano de Jean-Louis Comolli. Escribe y realiza programas para Televisión Española, Televisió de Catalunya y Barcelona Televisió. Tras trabajar con otros cineastas, como Joaquín Jordá, Subirana se arma de valor para debutar en el cine; será con *Nadar* (2008), una personal cata al ensayo memorialista que nace de la investigación del fusilamiento de su abuelo. En paralelo a su carrera de directora, que ahora aumenta con *Volar*, Subirana imparte clases en la Universidad Ramón Llull y en la Pompeu Fabra como profesora de grado de Cine y Televisión, en el Máster de Realización y Producción y en el de Documental de Creación.

Carla Subirana, film and TV director and script writer, was born in Barcelona in 1972. She graduated in Audiovisual Communication at the Pompeu Fabra University, and became interested in documentary by the hand of Jean-Louis Comolli. She writes and produces programs for Televisión Española, Televisió de Catalunya and Barcelona Televisió. After collaborating with other filmmakers, like Joaquín Jordá, Subirana plucked up courage to make her film debut. She filmed *Nadar* (2008), a personal sample of memorialist essay which was born after researching on her grandfather execution. Parallel to her director career, which is now on the rise with *Volar*, Subirana teaches at the Ramón Llull and Pompeu Fabra universities, in the Film and Television grade, in the Master's degree in Audiovisual Production and Editing, and in the Documentary Creation.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Volar | 2012
Kanimambo | 2012
Nadar | 2008



ZAVTRA TOMORROW

Rusia | 2012 | 90 min | Ruso | DigiBeta

SINOPSIS

En *Tomorrow*, su debut como director de un largo documental, Gryazev se adosa al grupo artístico ruso Voina (guerra), cuya intimidación, discusiones, *performances* políticas y apariciones públicas registra. Y dado que esta reunión de activistas político-culturales con bebé a cuestas lucha denodadamente por dar visibilidad a sus acciones revolucionarias y contraculturales, podría decirse que *Tomorrow* es la prueba manifiesta de una simbiosis entre documentalista y objeto a documentar, pues con su película Gryazev, aunque participe del modelo observacional y suspenda todo juicio sobre lo mostrado, hace mucho por sacar a los Voina del (multitudinario) gueto de Youtube.

Gryazev attaches himself to the Russian artistic group Voina (war) for *Tomorrow*, his full length documentary film debut as director, recording their intimacies, discussions, politic performances and public appearances. Given that this gathering of political-cultural activists who carry their baby on their back are boldly struggling to give greater visibility to their revolutionary, counter-culture activities, it could be said that *Tomorrow* is an obvious proof of the symbiosis between documentary-maker and documented subject. After all, though sharing an observational model and refraining from making any judgements on the images projected, Gryazev does a lot with his film to take Voina out of the (crowded) Youtube ghetto.

Dirección / Direction
Andrey Gryazev

Guión / Script
Andrey Gryazev

Fotografía / Cinematography
Andrey Gryazev

Montaje / Editing
Andrey Gryazev

Sonido / Sound
Aleksandr Dudarev

Producción / Producers
Andrey Gryazev

Intérpretes / Cast
Leonid Nikolaev, Natalia Sokol, Kasper Vorotnikov, Oleg Vorotnikov

Compañía productora / Production company
Andrey Gryazev - Moscú - Rusia
cinemacraft@gmail.com

Ventas internacionales / International sales
Rise and Shine World Sales
Schlesische Str. 29/30, 10997 Berlín - Alemania
T. +49 304737 2980
www.riseandshine-berlin.com



ANDREY GRYZEV



Nacido en Moscú en 1982, Andrey Gryzhev cursó estudios en la Universidad Nacional de Televisión, optando por la especialización en edición y montaje. Después de graduarse, completó esta enseñanza de corte técnico con cursos sobre dirección y escritura de guión que le impartieron profesores de la talla de Andrey Gerasimov y Andrey Dobrovolski. Antes de *Tomorrow*, su debut en el largometraje, Andrey Gryzhev había completado un cortometraje (*Ice Age*, 2009), y dos medimetrajes de una hora –*Sanya and Sparrow* (2009) y *Miner's Day* (2010)–.

Born in Moscow in 1982, Andrey Gryzhev studied at the National Television University specialising in editing and assembling. After graduating, he furthered this technical education attending direction and script writing courses, taught by teachers such as Andrey Gerasimov and Andrey Dobrovolski. Before *Tomorrow*, his feature film debut, Andrey Gryzhev had released a short film (*Ice Age*, 2009), and two one-hour medium-length films –*Sanya and Sparrow* (2009) and *Miner's Day* (2010)–.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Tomorrow | 2012
Sanya i vorobey | 2010



joe-the-boss.com - © gettyimages - fotolia

VIVIDLY LOOKING
TO THE FUTURE

www.coe.int/eurimages

EURIMAGES



COUNCIL OF EUROPE
CONSEIL DE L'EUROPE



SELECCIÓN
EFA

EFA

EUROPEAN FILM ACADEMY
EUROPEAN FILM AWARDS



ADIKOS KOSMOS UNFAIR WORLD

Grecia, Alemania | 2011 | 107 min | Griego | HDCam

SINOPSIS

Sotiris, atípico agente de la ley, se pasa a los interrogatorios judiciales, lo que lo pone en contacto con todas las personas que entran en la cárcel o salen de ella. Es entonces que su hartazgo profesional se encabalga con una radical implicación con aquellos que han sido tratados injustamente en la vida. Su compromiso le lleva a acabar con la vida de un colega, homicidio del que es testigo una mujer, Dora, una solitaria limpiadora de endurecido carácter. El inicio de las relaciones, tensionadas por el amor, la honestidad y la justicia, entre Sotiris y Dora discurrirán en paralelo a las sospechas que empiezan a nacer en el jefe del agente. *Unfair World* de Tsitos –*My Sweet Home* (2001), *Plato's Academy* (2009)– obtuvo la Concha de Plata al mejor director y actor protagonista en el Festival de San Sebastián de 2011.

Sotiris, an atypical legal agent, becomes a judicial interrogator which puts him in contact with everyone going in and out of jail. It's then that his professional glut leads him into a radical involvement with those who have been unfairly treated in life. Because of his commitment he ends up taking the life of a colleague, a homicide solely witnessed by a woman named Dora, a lonely cleaning woman with a tough character. The beginning of the relationship, troubled by love, honesty and justice, between Sotiris and Dora runs parallel to the suspicions that arise in the agent's boss. *Unfair World* by Tsitos –*My Sweet Home* (2001), *Plato's Academy* (2009)– won the Concha de Plata for best director and best actor at the San Sebastián Festival in 2011.

Dirección / Direction
Filippos Tsitos

Guión / Script
Filippos Tsitos, Dora Masklavanou

Fotografía / Cinematography
Polidekhis Kiriidis

Montaje / Editing
Dimitris Peponis

Sonido / Sound
Stergios Dagounakis

Música / Music
Jose Van der Schoot

Producción / Producers
Alexandra Boussiou

Intérpretes / Cast
Antonis Kafetzopoulos (Sortis), Theodora Tzimou (Dora), Christos Stergioglos (Minas), Sofia Seirli (Lena)

Compañía productora / Production company
Wrong Men, Neue Road Movies

Ventas internacionales / International sales
Films Boutique - Köpenicker Strasse, 184 - 10997 Berlín - Alemania
T. 49 30 695 378 50
F. 49 30 695 378 51
E. info@filmsboutique.com
www.filmsboutique.com



FILIPPOS TSITOS



Filippos Tsitos nació en Atenas, en 1966, graduándose en Marketing en la Universidad y trabajando de fotógrafo, ayudante de realizador y editor. En 1991 se marchó a vivir a Berlín, ciudad donde cursó sus estudios de cine, en concreto en la Deutschen Film- und Fernsehakademie. Con uno de sus primeros cortos, *Parlez-moi d'amour* (1994), Tsitos empezó a llamar la atención en Alemania, país al que representó en solitario en la Berlinale de 2001, donde exhibió su primer largometraje, *My sweet Home* (2001). En 2009 regresó a Grecia para filmar una de las películas que contribuyeron a hacer pensar en el nacimiento de una novísima ola helena, *Plato's Academy*, comedia agri dulce que analizaba la xenofobia y el racismo de buena parte de la sociedad griega a partir del retrato de cuatro adultos anquilosados en la inutilidad felliniana.

Filippos Tsitos born in Athens in 1966, graduated from the University in Marketing and worked as a photographer, production assistant and editor. In 1991 he went to live in Berlin where he took courses in cinema at the Deutschen Film- und Fernsehakademie. With one of his first short films, *Parlez-moi d'amour* (1994), Tsitos began to get attention in Germany, a country he alone represented at the Berlinale, 2001, where he exhibited his first full-length film, *My sweet Home* (2001). In 2009 he returned to Greece to shoot one of the films that contributed to the sense that a new Hellenic wave was being born, *Plato's Academy*, a bitter-sweet comedy that analyses xenophobia and racism in a good part of Greek society, through the portrayal of four adults who find themselves in a stiff Fellini-like uselessness.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Adikos kosmos | 2011
Akadimia Platonos | 2009
My Sweet Home | 2001



AMOUR AMOUR

Alemania, Francia, Austria | 2012 | 125 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

Georges y Anna son un matrimonio de profesores de música que encaran con amor y aparente buena salud el último tramo de sus vidas. Un día, sin embargo, Anna sufre el primero de una serie de ataques que mortifican su cuerpo y, lo que es más grave, sacan a la luz una incipiente demencia. Georges, que prometió a Anna que nunca la ingresaría ni en un asilo ni en un hospital, no tarda en verse desbordado por la situación, lo que también afecta a la relación con su hija, también dedicada a la música, y su nuevo marido. Tras obtener la Palma de Oro en 2009 con *La cinta blanca*, Haneke ha repetido máximo galardón en Cannes sólo tres años después con este drama en el que muchos han visto una variación de madurez de su *El séptimo continente* (1989), otra parábola sobre un núcleo familiar que termina encerrándose en sí mismo.

Georges and Anna are a married couple of music teachers that face life with love and apparent good health in the golden years of their lives. One day, however, Anna suffers the first of a series of attacks that debilitate her body, but what's worse, trigger increasing signs of dementia. Georges, who promises Anna to never put her in an asylum nor hospital, soon finds himself overwhelmed by the situation, which also affects his relationship with his daughter, herself dedicated to music and a new husband. After obtaining the Golden Palm award in 2009 with *The White Ribbon*, Haneke returned to win the maximum award in Cannes only three years later with this drama in which many have seen a variation on the theme of maturity in his *The Seventh Continent* (1989), another parable about a family unit that ends up closing itself off from the world.

Dirección / Direction
Michael Haneke

Guión / Script
Michael Haneke

Fotografía / Cinematography
Darius Khondji

Montaje / Editing
Monika Willi, Nadine Muse

Sonido / Sound
Guillaume Sciama

Música / Music
Alexandre Tharaud

Producción / Producers
Margaret Menegoz, Stefan Arndt, Veit Heiduschka, Michael Katz

Intérpretes / Cast
Jean-Louis Trintignant (Georges), Emmanuelle Riva (Anne), Isabelle Huppert (Eva), Alexandre Tharaud (Alexandre)

Compañía productora / Production company
Les Films du Losange X, Film Creative Pool, Wega Film

Compañía distribuidora / Distribution company
Golem Distribución - Martín de los Heros, 14 - 28008 Madrid - España
T. 91 559 38 36 | E. golem.films@golem.es | www.golem.es

Ventas internacionales / International sales
Les Films du Losange - Avenue Pierre 1^o de Serbie, 22 - 75116 París - Francia
T. 33 1 44438724 | F. 33 1 49520640 | E. t.petit@filmsdulosange.fr | www.filmsdulosange.fr



MICHAEL HANEKE



Michael Haneke nació en Munich, en 1942. En la Universidad de Viena estudió filosofía, psicología y teatro. Después de graduarse trabajó como crítico de cine, y en 1967 entró en la televisión Südwestfunk. Como dramaturgo, dirigió obras de autores como Goethe, Strindberg o Kleist en Berlín, Munich y Viena. Tras una importante e intensa carrera de director en la televisión, Haneke debuta en el cine con *El séptimo continente* (1989), película muy influida por la depuración estilística y los temas del último Bresson. El interés por revelar el lado oscuro de las sociedades modernas y por cómo en ellas se gestionan las pulsiones básicas del ser humano estructurará algunas de sus más famosas y polémicas películas, de *El vídeo de Benny* (1992) a *Funny Games* (1997) o *Código desconocido* (2000). A partir de *La pianista*, adaptación de la novela de Elfriede Jelinek, Haneke empieza a ser cada vez más conocido, a lo que han ayudado sus triunfos en grandes festivales, especialmente en Cannes: Gran Premio del Jurado por *La pianista* y *Código desconocido*, Premio Especial del Jurado y Mejor director por *Caché* y Palma de Oro por *La cinta blanca* y *Amor*.

Michael Haneke was born in Munich, in 1942. He studied philosophy, psychology and theater in the University of Vienna. After graduating he worked as a film critic, and in 1967 began work in Südwestfunk television. As a playwright he directed works by Goethe, Strindberg and Kleist in Berlin, Munich and Vienna. After an important and intense career as a television director, Haneke debuted in cinema with *The Seventh Continent* (1989), a film highly influenced by the stylistic refinement and themes of the last Bresson. His interest to reveal the dark side of modern societies and how they manage the basic pulsations of human beings will structure some of his most famous and polemical films, from *The Video of Benny* (1992) to *Funny Games* (1997) or *Code Unknown* (2000). After *The Pianist*, adapted from the novel by Elfriede Jelinek, Haneke becomes more and more well known, thanks to his triumphs in important festivals, especially in Cannes: Grand Jury Prize for *The Pianist* and *Code Unknown*, Special Jury Prize and Best Director for *Caché* and Golden Palm Award for *The White Ribbon* and *Amour*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

	Funny Games 1997	Amour 2012
	1997 Das Schloß 1997	La cinta blanca 2009
Lumière y compañía (segment "Michael Haneke/Vienne") 1995		Caché (Escondido) 2005
71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls 1994		Le temps du loup 2003
El vídeo de Benny 1992		La pianista 2001
El séptimo continente 1989		Código desconocido 2000



CESARE DEVE MORIRE CAESAR MUST DIE

Italia | 2012 | 76 min | Italiano | 35mm

SINOPSIS

Acaba la representación de *Julio César* de Shakespeare. Tras la ovación los actores se retiran, sólo que no al camerino, sino a sus celdas, ya que son presos en Rebibbia, la prisión de máxima seguridad de Roma. Los hermanos Taviani se han dedicado a documentar los seis meses de ensayos de esta especial representación, un proceso complejo para los actores, a los que la palabra shakesperiana ha removido inteligencia y entrañas. No se trata aquí tanto de sacar partido morboso y docudramático a la realidad, pues poco o nada intuiremos del pasado real de estos hombres, sino de revitalizar los siempre misteriosos pasajes entre la vida y el arte. Es así que uno de los actores comenta en el arranque de la película: "Desde que he descubierto el arte esta celda se ha convertido verdaderamente en una prisión". Con *Caesar Must Die* los Taviani ganaron el Oso de Oro en el pasado Festival de Berlín.

It is the end of the play *Julius Caesar* by Shakespeare. After the ovation the actors leave the stage, but not to their dressing rooms, rather to their cells, since they are prisoners in Rebibbia, the maximum security prison in Rome. The Taviani brothers spent six months of rehearsals to document this special presentation of the play, a complex process for the actors, for whom the word of Shakespeare has moved minds and guts. The intention is not so much to show a morbid and docu-dramatic side to reality – we find out little or nothing about the past lives of these men - but rather to revitalise the always mysterious landscapes between life and art. As one of the actors comments at the beginning of the film: "Since the moment I discovered art, this cell has become a true prison." With *Caesar Must Die* the Tavianis won the Golden Bear Award in the last Berlin Festival.

Dirección / Direction
Paolo y Vittorio Taviani

Guión / Script
Paolo y Vittorio Taviani

Fotografía / Cinematography
Simone Zampagni

Montaje / Editing
Roberto Pergipnani

Sonido / Sound
Benito Alchimedede, Brando Mosca

Música / Music
Giuliano Taviani, Carmelo Travia

Producción / Producers
Grazia Volpi

Intérpretes / Cast
Cosimo Rega (Cassio), Salvatore Striano (Bruto), Giovanni Arcuri (Cesare), Antonio Frasca (Marcantonio), Juan Dario Bonetti (Decio) Lucio Vincenzo Gallo

Compañía productora / Production company
Kaos Cinematografica

Compañía distribuidora / Distribution company
Golem Distribución - Martín de los Heros, 14 - 28008 Madrid - España
T. 91 559 38 36 | E. golem.films@golem.es | www.golem.es

Ventas internacionales / International sales
Rai Trade - Roma - Italia
T. 39 6 374981 | E. info@raitrade.it



PAOLO Y VITTORIO TAVIANI



Vittorio y Paolo Taviani nacieron en San Miniato di Pisa, en 1929 y 1931 respectivamente. Vittorio estudiaría derecho y Paolo bellas artes, aunque la idea del cine ya rondaba en sus cabezas tras el encuentro con *Paisà* de Rossellini. En Roma asisten a Emmer, Pellegrini y Rossellini, y adquieren una formación de documentalistas. Acompañados en sus primeros pasos por el realizador Valentino Orsini, con quien también colaboraron en su largometraje de debut, *Hay que quemar a un hombre* (1962), a partir de 1963 comienzan una insólita y singular carrera, simbiosis perfecta de dos sensibilidades, en la que dirigen juntos o alternativamente las secuencias de sus películas. Políticamente comprometidos e interesados en profundidad en las relaciones de la utopía con el fracaso y del individuo con la tradición, los Taviani alcanzarán el cénit de su estilo durante los años setenta, con *Sotto il segno dello scorpione* (1969), *San Michele aveva un gallo* (1975), *Padre Padrone* (1977, Palma de Oro en Cannes), y *El prado* (1979).

Vittorio and Paolo Taviani were born in San Miniato di Pisa, in 1929 and 1931 respectively. Vittorio would study law and Paolo fine arts, although the idea of cinema was already running through their heads when they saw *Paisà* by Rossellini. In Rome they assisted Emmer, Pellegrini and Rossellini, thereby acquiring a solid formation in documentaries. They were accompanied in their first steps by the director Valentino Orsini, who they will also collaborate with in their full-length film debut, *A Man For Burning* (1962). After 1963 they began an amazing and unique career: a perfect symbiosis of sensibilities in which they direct together or in alternative scenes in their films. Politically committed and profoundly interested in the relationships between utopia and failure and the individual with tradition, the Taviani will reach the zenith of their style during the seventies with *Sotto il segno dello scorpione* (1969), *San Michele aveva un gallo* (1975), *Padre Padrone* (1977, Golden Palm at Cannes), and *El prado* (1979).

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA / SELECTED FILMOGRAPHY

Good morning Babilonia 1987	Cesare deve morire 2012
Kaos 1984	El destino de Nunik 2007
La noche de San Lorenzo 1982	La primavera del 2002. L'Italia protesta, l'Italia si ferma 2002
El prado 1979	Tú rie 1998
Padre patrón 1977	Las afinidades electivas 1996
No estoy solo 1972	Fiorile 1993
Hay que quemar a un hombre 1962	El sol también sale de noche 1990



CSAK A SZÉL JUST THE WIND

Hungría, Alemania, Francia | 2012 | 87 min | Húngaro | 35mm



SINOPSIS

Un hecho real ocurrido en Hungría, el asesinato de ocho personas de la comunidad romaní, y la atmósfera de pogromo improvisado que exhalaba el caso, inspiraron *Just the Wind*, donde Flieghauf, cineasta con un don para las atmósferas que anuncian tormenta y una decidida voluntad por pasar por los cuerpos de sus protagonistas, se presta a una traducción física y sensorial de semejante situación. Tras la matanza de una familia romaní, nadie sabe nada de los asesinos, y el miedo se hace fuerte en el asentamiento gitano. Los vecinos más próximos, Mari, sus dos hijos y el abuelo, a los que el cabeza de familia espera en Canadá, se notan en el epicentro de la escalada de violencia y abandono.

A true story of eight people murdered in a Romanian Community in Hungary, and the unplanned pogrom atmosphere which came from the case inspired *Just the Wind*. Flieghauf, a filmmaker talented for those atmospheres forecasting storms and a decided will to go through the bodies of his main characters, is open to a physical and sensorial translation of the situation. After the slaughter of the Romanian family, nobody knows anything about the murderers and fear pulls itself together around the gypsy settlement. The closest neighbours are Mari, her two children and the grandfather, whose head of the family is waiting for them in Canada, feel themselves to be in the epicentre of the violence and abandonment increase.

Dirección / Direction
Bence Fliegauf

Guión / Script
Bence Fliegauf

Fotografía / Cinematography
Zoltán Lovasi

Montaje / Editing
Xavier Box

Música / Music
Bence Fliegauf, Tamás Beke

Producción / Producers
Mónika Mécs, András Muhi, Ernő Mesterházy

Intérpretes / Cast
Katalin Toldi (Mari), Gyöngyi Lendvai (Anna), Lajos Sárkány (Río), Gyöngyi Toldi (abuelo)

Compañía productora / Production company
Inforg-M&M Film KFT., The Post Republic Halle, Paprika Films SARL

Compañía distribuidora / Distribution company
Vértigo Films - Carranza, 25 7º - 28004 Madrid - España
T. 91 524 08 19 | F. 91 523 27 19 | www.vertigofilms.es

Ventas internacionales / International sales
The Match Factory GmbH - Balthasarstrasse 79-81 - 50670 Colonia - Alemania
T. 49 221 539 709-0 | F. 49 221 539 709-10 | E. info@matchfactory.de | www.the-match-factory.com



BENCE FLIEGAUF



Nacido en 1974, en Budapest, Bence Fliegauf caminó hacia el cine desde el diseño de sonido y escenarios, entrando a trabajar en la televisión húngara de realizador y redactor. Tras cortos experimentales y documentales, Fliegauf debutó con el largometraje de ficción *Forest* (2002), que ya le hizo ganar el premio Wolfgang Staudte en la Berlinale, el festival que más atención y sanción le ha proporcionado al cineasta húngaro. En 2003, con *Dealer*, una cinta no muy lejana a los ritmos ominosos de su compatriota Béla Tarr, regresaría a Berlín, donde obtendría el premio del Berliner Zeitung. Tras recibir en 2010 el Leopardo de Oro en Locarno por su *Womb*, sugerente cruce de melodrama y ciencia ficción, Fliegauf volvió a sacudir la Berlinale con *Just the Wind*, que este año obtuvo el Gran Premio del Jurado.

Born in 1974 in Budapest, Bence Fliegauf went towards the path of cinema from the design of sound and scenes, starting working in the Hungarian TV as a producer and editor. After experimental shorts and documentaries, Fliegauf debuted with the fiction feature film *Forest* (2002), winner of the Wolfgang Staudte Award at the Berlinale, the festival which has paid most attention, and with the greatest approval, to the Hungarian filmmaker. In 2003, with *Dealer*, not far from the despicable rhythms of her compatriot Béla Tarr, he would return to Berlin to receive the Berliner Zeitung Prize. After being awarded with the Golden Leopard in Locarno in 2010 for *Womb*, a suggestive mix of melodrama with science-fiction, Fliegauf shook again the Berlinale with *Just the Wind*, winning the Grand Jury Prize.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Dealer	2004	Just the wind	2012
Rengeteg	2003	Magyarország	2011 2012
Van élet a halál előtt?	2002	Womb	2010
Beszélné fejek	2001	Csillogás	2008
		Tejút	2007



PARADA THE PARADE

Serbia, Eslovenia, Croacia, Montenegro, Macedonia | 2011 | 116 min | Serbocroata | DCP

SINOPSIS

The Parade, éxito insospechado en muchos de los territorios de la ex-Yugoslavia, es una película serbia que trata, entre otras cosas, sobre la homofobia y el déficit de derechos de gays y lesbianas en la zona. En clave de comedia transgresora, la película retuerce su narrativa hasta hacer coincidir y obligar a entenderse a dos tipos de personas en principio irreconciliables, por un lado una pareja de chicos que intenta sacar adelante el desfile del orgullo gay en Belgrado, y por otro un violento veterano de guerra con prejuicios ancestrales corriéndoles por las venas. Entre risas, pistolas y escatología, *The Parade* apuesta por un mensaje de reconciliación identitaria como la mejor medicina para tratar males que anteceden a la guerra civil.

The Parade, with an unforeseen success in many places of former Yugoslavia, is a Serb film about homophobia and the deficit of rights for gays and lesbians in the area, among other issues. In the shape of a transgressor comedy, the film twists its narrative until making two initially irreconcilable kinds of people meet. On the one hand, a couple of guys who try to get the Belgrade gay pride parade through; and, on the other hand, a violent war veteran with ancestral prejudices running through his veins. Among laughs, guns, and eschatology, *The Parade* bets on a message of identity reconciliation as the best medicine to end the illness which is even previous to the civil war.

Dirección / Direction
Srdjan Dragojevic

Guión / Script
Srdjan Dragojevic

Fotografía / Cinematography
Dušan Joksimović

Montaje / Editing
Petar Marković

Sonido / Sound
Zoran Maksimović

Música / Music
Igor Perović

Producción / Producers
Biljana Prvanović, Srdjan Dragojevic

Intérpretes / Cast
Nikola Kojo (Lemon), Milos Samolov (Radmilko), Hristina Popović (Pearl), Goran Jevtić (Mirko)

Página Web / Website
www.filmparada.com

Compañía productora / Production company
Delirium Films, Mainframe, Sektor Film, Forum
Film Ljubljana, Film & Music Entertainment

Compañía distribuidora / Distribution company
Wide Management - Paris - Francia
T. 33 1 53950464 | E. festivals@widemanagement.com



SRĐJAN DRAGOJEVIĆ



Nacido en Yugoslavia en 1963, Dragojević se centró primero en la psicología clínica antes de decidirse por los estudios de cine, que finalmente cursaría en la Universidad de Belgrado. Su primera película, *We're Not Angels* (1992), una comedia irreverente contextualizada en Belgrado, fue un popularísimo hit que puso a Dragojević en el punto de mira de la industria del cine y la música, que lo involucraron en proyectos conjuntos. Cuatro años después de su debut, el serbio regresó a la cúspide de la fama local y de la polémica internacional con la comedia negra *Pretty Village*, *Pretty Flame*, que se basaba en hechos reales que habían tenido lugar en la guerra de Bosnia. El éxito y otra película crítica con Milošević, *Rane* (1999), le abrieron las puertas de Hollywood, y hacia EEUU marchó cuando la guerra se recrudecía en Yugoslavia. En 2001, tras dos años de proyectos abortados, Dragojević y su familia regresaron a Serbia, donde siguió dirigiendo y escribiendo guiones. En 2010 entró a formar parte del Partido Socialista.

Born in Yugoslavia in 1963, Dragojević focused first on the clinical psychology before deciding to go for film studies—which he would finally take at the Belgrade University. His first film, *We're Not Angels* (1992), an irreverent comedy settled in Belgrade, was a popular hit that drag Dragojević into the film and music industries that got him involved in joint projects. Four years after his debut, the Serb rode again the crest of local popularity, and international polemics, with the black comedy *Pretty Village*, *Pretty Flame*, based on a true story that took place during the Bosnian war. The success along with a new critical film with Milošević, *Rane* (1999), paved his way to Hollywood, and USA, where he left to when the war was intensifying in Yugoslavia. In 2001, after two years of aborted projects, Dragojević and his family returned to Serbia, where he continued directing and writing scripts. In 2010 he became a member of the socialist party.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Parada	2011
Sveti Georgije ubiva azdahu	2009
Mi nismo andjeli 2	2005
Rane	1998
Lepa sela lepo gore	1996
Mi nismo andjeli	1992



PARADIES: LIEBE PARADISE: LOVE

Austria, Alemania, Francia | 2012 | 120 min | Alemán | 35mm

SINOPSIS

La heroína de la primera entrega de la trilogía que el austriaco Seidl ha dedicado a la idea de paraíso es lo que en Kenia se denomina una "Sugar Mama", es decir, una turista blanca y madura en busca de jóvenes africanos que vendan su potencia sexual a un módico precio. Teresa, una austriaca de 50 años y con una hija entrando en la pubertad, viaja al país africano en busca de materializar su sueño de ininterrumpido placer carnal, para luego darse de bruces con la dura realidad del negocio del sexo y la explotación. Seidl, siempre haciendo equilibrios entre la risa y el malestar, reitera su afilada mirada sobre sus compatriotas, lejanos herederos del Imperio Austrohúngaro que ahora desparraman pulsiones a lo largo y ancho del mundo.

The heroine of the first film of the trilogy that the Austrian Seidl has devoted to the idea of Paradise is what in Kenya is called a "Sugar Mama"; that is to say, a mature white woman looking for African youngsters selling his sexual potential at a reasonable price. Teresa, a 50-year-old Austrian woman, and with a daughter reaching the puberty, travels to the African country to materialise her dream of uninterrupted carnal pleasure. However, she bumps into the harsh reality of the sex industry and exploitation. Seidl, always maintaining a balance between laughs and uneasiness, reiterates his sharp look over his compatriots, distant heirs of the Austro-Hungarian Empire who now spread urges around the world.



Dirección / Direction
Ulrich Seidl

Guión / Script
Veronika Franz, Ulrich Seidl

Fotografía / Cinematography
Ed Lachman, Wolfgang Thaler

Montaje / Editing
Christof Schertenleib

Sonido / Sound
Ekkehart Baumung

Producción / Producers
Ulrich Seidl, Christine Ruppert, Philippe Bober

Intérpretes / Cast
Margarethe Tiesel, Peter Kazungu, Inge Maux

Página Web / Website
www.ulrichseidl.com

Compañía productora / Production company
Ulrich Seidl Film Produktion, Tat Film, Parisienne de Production

Compañía distribuidora / Distribution company
Golem Distribución - Martín de los Heros, 14 - 28008 Madrid
T. 91 559 38 36 | E. golem.films@golem.es | www.golem.es

Ventas internacionales / International sales
Coproduction Office - Rue Lamartine, 24 - 75009 Paris - France
T. 33 1 56026000 | F. 33 1 56026001 | E info@coproductionoffice.eu



ULRICH SEIDL



Ulrich Seidl (Viena, 1952) es uno de los autores europeos más polémicos y solicitados del panorama actual. Estudió periodismo, historia del arte y teatro en Viena antes de entrar en su Academia de Cine, institución que fue invitado a abandonar tras el revuelo suscitado con su segundo trabajo, *Der Ball* (1982). Ocho años después regresaría a lo grande con su primer largometraje, *Good News*, la película que establecería sus señas de identidad estilística: hibridación de ficción y documental y su corolario en temas y actores/cuerpos, asunción de la continuidad como concatenación de tableaux donde casi todo tiene cabida, y vocación de perturbador de audiencias, a las que hace reír y espantarse sin solución de continuidad. Más tarde llegarían la popularidad –*Models* (1999), *Dog Days* (2001), *Import/Export* (2007)...– y el reconocimiento en destacados festivales –este año ha obtenido el Gran Premio del Jurado en Venecia por *Paradise: Faith*, galardón que ya consiguió en 2001 con *Hundstage*, a su vez Premio del Jurado en Fantasporto y vencedora del Festival Internacional de Cine de Gijón–.

Ulrich Seidl (Viena, 1952) is one of the most polemic and popular European authors in the current picture. He studied journalism, art history and theatre in Vienna before starting the studies in his Film Academy, from which he was invited to leave following the scandal of his second work *Der Ball* (1982). Eight years later, he would triumphantly return with his first feature film, *Good News*, the film that would settle the hallmarks of his stylistic identity: fiction and documentary hybrid with corollary topics and actors/bodies, assumption of continuity as the concatenation of tableaux where there is room for almost everything, and a vocation for perturbing the audience, making them laugh and take fright with no continuity solution. Later, would popularity –*Models* (1999), *Dog Days* (2001), *Import/Export* (2007)...– and recognition arrive in renowned festivals – this year he got the Grand Jury's Prize in Venice with *Paradise: Faith*, award he already received in 2001 with *Hundstage*, also awarded with the Jury's Prize in Fantasporto and winner at the Gijón International Film Festival–.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

1997 Der Busenfreund	1997	2012 Paradise: Faith	2012
1996 Tierische Liebe	1996	2012 Paradise: Love	2012
1996 Bilder einer Ausstellung	1996	2007 Import/Export	2007
1994 Die letzten Männer	1994	2003 Jesus, Du weisst	2003
1992 Mit Verlust ist zu rechnen	1992	2002 Zur Lage: Österreich in sechs Kapiteln	2002
Good News: Von Kolporteurs, toten Hunden und anderen Wienern	1990	2001 Dog Days	2001
Look 84	1984	1999 Models	1999
Der Ball	1982	1998 Spass ohne Grenzen	1998



RÓŻA ROSE

Polonia | 2011 | 94 min | Polaco | DCP

SINOPSIS

En el verano de 1945, Tadeusz Mazur, un oficial polaco curtido en la resistencia, se dirige a Masuria, una región alemana que la conferencia de Postdam acababa de incluir en Polonia tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, para visitar a la viuda de un soldado de la Wehrmacht de cuya muerte fue testigo. Es así que conoce a Rose, una mujer que sufre en sus carnes el ambiente alegre que se ha instalado en la zona tras el cambio de nacionalidad. Desesperada por algo de protección, la mujer le pide a Tadeusz que se quede en la granja, y éste acepta. Del respeto pasarán al cariño, y de ahí al amor, iniciando una relación mal vista por soviéticos y nuevos nacionalistas polacos, que consideran a Rose una alemana candidata a la expulsión del país.

In the summer of 1945 Tadeusz Mazur, a Polish officer toughened in the resistance, goes to Masuria, a German region that the Conference of Potsdam has just annexed to Poland after the end of the Second World War, to visit the widow of a soldier of the Wehrmacht whose death he witnessed. This is how he meets Rose, a woman who has personally suffered the disturbing atmosphere that has permeated the area with the change of nationality. Desperate for some kind of protection, the woman pleads with Tadeusz to stay on the farm, which he agrees to. Their mutual respect will turn into affection, and from there to love, initiating a relationship frowned upon by the Soviets and the new Polish nationalists, who consider Rose a German who must be expelled from the country.

Dirección / Direction
Wojtek Smarzewski

Guión / Script
Wojtek Smarzewski

Fotografía / Cinematography
Piotr Sobociński Jr

Montaje / Editing
Paweł Laskowski

Sonido / Sound
Katarzyna Dzida-Hamela, Jacek Hamela

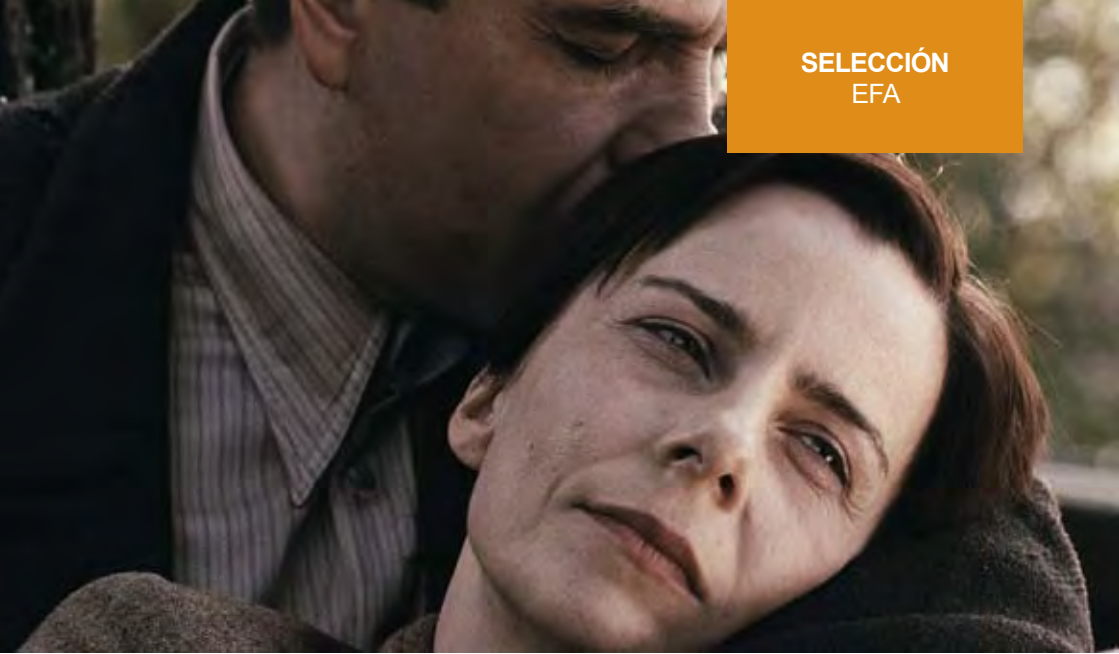
Música / Music
Mikołaj Trzaska

Producción / Producers
Włodzimierz Niderhaus

Intérpretes / Cast
Marcin Dorociński (Tadeusz), Agata Kulesza (Rose), Kinga Preis (Amalia), Jacek Braciak (Wladek), Malwina Buss (Jadwiga)

Compañía productora / Production company
Documentary and Feature Film Studios

Compañía distribuidora / Distribution company
Monolith Films Ltd - Chelmska 21 - 00-724 Varsovia - Polonia
T. 48 22 851 10 77 | F. 48 22 851 10 79 | E. monolith@monolith.pl | www.monolith.pl



WOJTEK SMARZOWSKI



Wojtek Smarzowski nació en Korczyna, Polonia, en 1963. En Cracovia, en la Universidad Jagiellonian, estudió cine, especializándose más tarde en fotografía filmica en la prestigiosa Escuela de Cine de Łódź. Smarzowski empezó su carrera audiovisual como operador de cámara y realizador de vídeos musicales. En 1998 debuta en el gran formato con *Malzowina*, pero no sería hasta su segundo largometraje, la sátira polaca *The Wedding* (2004), que Smarzowski comenzaría a hacerse un nombre en el cine polaco gracias a una Mención Especial del Jurado en el festival de Karlovy Vary. A ésta le siguió el thriller *The Dark House* (2009) y, ya en 2011, *Rose*, con la que arrasó en los premios nacionales del cine polaco.

Wojtek Smarzowski was born in Korczyna, Poland. In 1963 he studied cinema at the University of Jagiellonian in Krakow, later specializing in film photography at the prestigious Film School of Lodz. Smarzowski began his audiovisual career as a cameraman and director of music videos. In 1998 he debuted in large format with *Malzowina*, but it wouldn't be until his second full-length film, the Polish satire *The Wedding* (2004), that Smarzowski would begin to make a name for himself in Polish cinema thanks to a Special Mention of the Jury prize in the festival of Karlovy Vary. It was followed by a thriller *The Dark House* (2009) and then in 2011, *Rose*, which took all the national prizes in Polish cinema.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Rose | 2011
Dom zły | 2009
Wesele | 2004



TABU TABU

Alemania, Brasil, Francia | 2012 | 110 min | portugués | DCP

SINOPSIS

Pilar, mujer bondadosa, tiene como vecinas a una desconfiada anciana, Aurora, y a su doméstica caboverdiana. Cuando la anciana fallece, Pilar intenta localizar a su viejo amante, lo que termina por perforar el presente e invocar el pasado de excesos de Aurora en África. *Tabu* es un film antológico, por salirse de lo ordinario y por ser un compendio que pretende reactivar formas cinematográficas condenadas a la extinción. Se trata de una película partida en dos, como dos parecen ser los anhelos de la saudade de Gomes, la mirada atenta al presente de la resaca –*Un adiós portugués* de Botelho, que resuena en la primera parte–, y la ensoñación del pasado como un festejo del cine, donde melodrama y *slapstick* danzan como embriagados.

Pilar, a good-hearted woman, has as one of her neighbours a very old and distrustful woman, Aurora, and her housekeeper from Cabo Verde. When the old lady dies, Pilar tries to locate Aurora's former lover, which will end up perforating the present and invoking the past of Aurora's excesses in Africa. *Tabu* is an anthological film in that it goes outside the ordinary and because it's a compendium that tries to reactivate cinematic forms condemned to extinction. It is about a film torn in two, like Gomes' own nostalgia seems to be, the attentive gaze at the present of the hangover –*Un adiós portugués* by Botelho, that resounds in the first part–, and the dream of the past like a celebration of cinema, where melodrama and *slapstick* dance together like two drunks.

arte

Dirección / Direction
Miguel Gomes

Guión / Script
Miguel Gomes, Mariana Ricardo

Fotografía / Cinematography
Rui Poças

Montaje / Editing
Telmo Churro, Miguel Gomes

Sonido / Sound
Vasco Pimentel

Producción / Producers
Luis Urbano, Sandro Aguilár

Intérpretes / Cast

Teresa Madruga, Laura Soveral, Ana Moreira, Henrique Espírito Santo, Carloto Cotta, Isabel Cardoso

Compañía productora / Production company
O som e a Fúria

Compañía distribuidora / Distribution company
Casa de Películas
Carrer de Coll, 18, 1º, 08027 Barcelona - España
T. +34 93 352 213 | E. rcolom@casadepeliculas.com
www.casadepeliculas.com

Ventas internacionales / International sales
The Match Factory GmbH - Balthasarstrasse 79-81 - 50670 Colonia - Alemania
T. 49 221 539 709-0 | F. 49 221 539 709-10 | E. info@matchfactory.de | www.the-match-factory.com



MIGUEL GOMES



Miguel Gomes nació en 1972 en Lisboa. Tras estudiar en la Escola Superior de Teatro e Cinema, inicia una carrera de crítico especializado y teórico que se desarrolla entre 1996 y el año 2000. Tras una etapa de brillante cortometrajista, que le hace ganar premios en festivales como Oberhausen, Belfort o Vila do Conde y lo lleva a otros como el de Rotterdam, Buenos Aires o Viena, Gomes debutó en la ficción de larga duración con *A cara que mereces* (2004), una inclasificable comedia que a su vez tenía mucho de carta de presentación de la nueva generación apostada tras la productora O som e a fúria. En 2008 Gomes filmaría *Aquel querido mes de agosto*, su consagración en los principales festivales del mundo a partir de una afortunada mezcla de documental etnográfico y soap opera. Con *Tabu* Gomes ganó el premio FIPRESCI en Berlín, además de dos premios en el Festival de Las Palmas.

Miguel Gomes was born in 1972 in Lisbon. After studying at the Superior School of Theater and Cinema, he began a career as a specialized and technical critic that would develop between 1996 and the year 2000. After a brilliant period as a short-film maker which earned him prizes in festivals such as Oberhausen, Belfort or Vila do Conde and that would take him to other festivals such as in Rotterdam, Buenos Aires or Viena, Gomes debuted his full-length film *A cara que mereces* (2004), an unclassifiable comedy that in turn seems much like an introduction of the new generation of cinema after the production of *The Sound and the Fury*. In 2008 Gomes released *Aquel querido mes de agosto*, a film that placed him in the principal film festivals worldwide, based on a winning mixture of documental ethnography and soap opera. With *Tabu*, Gomes won the FIPRESCI prize in Berlin, besides the two prizes in the Las Palms Festival.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Tabu | 2012
 Aquele Querido Mês de Agosto | 2008
 Cântico das criaturas | 2006
 A Cara que Mereces | 2004
 31 | 2003
 Inventário de Natal | 2000
 Entretanto | 1999



V TUMANE IN THE FOG

Alemania, Rusia, Lituania, Bielorrusia, Holanda | 2012 | 128 min | Ruso | 35mm

SINOPSIS

URSS, 1942, las fronteras occidentales del país están siendo ocupadas por los nazis, a los que ya sólo pueden oponer resistencia en la zona grupúsculos de partisanos emboscados. Cuando éstos hacen descarrilar un tren a su paso por un pueblo, los alemanes arrestan, junto a los saboteadores, a Sushenya, un ferroviario inocente que vivía allí junto a su familia. Al no ahorcarlo finalmente junto a los otros y quedar en libertad, las sospechas sobre una posible delación se hacen fuertes en el pueblo, y dos partisanos, Burov y Voitik, bajan del bosque en busca de venganza. Loznitsa, famoso por repensar e incluso re-filmar el material de archivo que dejó la Segunda Guerra Mundial en Rusia, acude a la ficción para adaptar la novela de Vasil Bykov y recuperar así el conflicto como campo de batalla de la moral.

USSR, 1942. The occidental frontiers are being occupied by the Nazis, only groups of ambushed partisans can resist in the area. When these provoke the derailment of a train going through a town, they are arrested by the Germans, and along with the saboteurs, they also take Sushenya, an innocent rail worker living there with his family. But in the end, he is not hanged with the others and is released, leading to suspicions in the town of a possible denunciation. Thus, two of the partisans, Burov y Voitik, go down into the forest looking for revenge. Loznitsa, famous for rethinking and even refilming the World War II material left in Russia, resorts to fiction to adapt Vasil Bykov's novel, and retake the conflict as a moral battlefield.

Dirección / Direction
Sergei Loznitsa

Guión / Script
Sergei Loznitsa, basado en una novela de Vasil Bykov

Fotografía / Cinematography
Oleg Mutu

Montaje / Editing
Danielius Kokanauskis

Sonido / Sound
Vladimir Golovniitski

Producción / Producers
Heino Deckert

Intérpretes / Cast
Vladimir Svirski (Sushenya), Vlad Abashin (Burov), Sergei Kolesov (Voitik), Vlad Ivanov (Burov), Julia Peresild (Anelya)

Página Web / Website
www.inthefog-movie.com

Compañía productora / Production company
Maja de fiction, GP Cinema Company, Rijja Films, Lemming Film, Belarusfilm, ZDF/ARTE

Compañía distribuidora / Distribution company
Vértigo Films - Carranza, 25 7º - 28004 Madrid - España
T. 91 524 08 19 | F. 91 523 27 19 | www.vertigofilms.es

Ventas internacionales / International sales
The Match Factory GmbH | Balhasarstrasse 79-81 | 50670 Colonia - Alemania
T. 49 221 539 709-0 | F. 49 221 539 709-10 | E. info@matchfactory.de | www.the-match-factory.com



SERGEI LOZNITSA



Sergei Loznitsa nació en 1964 en Baranovich, Bielorrusia. Su familia se mudaría luego a Kiev, donde el joven Sergei completó el bachillerato. En 1987 se graduaría en matemáticas e ingeniería en el Instituto Politécnico de dicha ciudad. De 1987 a 1991 desarrolla una carrera de científico en el Instituto Cibernético, donde profundiza en sistemas complejos e inteligencia artificial. En paralelo, se dedica a traducir del japonés y va desarrollando un interés cada vez mayor por el cine, lo que le lleva en 1991 a presentarse a los exámenes de la Escuela Estatal de Cinematografía, en Moscú. De allí saldrá graduado en 1997 y comenzará una atractiva carrera de ensayista documental con títulos como *Life*, *Autumn* (1998), *Portrait* (2002), *Blockade* (2005) o *Northern Light* (2008). En 2010 debutó en la ficción con *My Joy*, veta en la que ha profundizado con *In the Fog*, FIPRESCI de la Sección Oficial en el pasado Festival de Cannes.

Sergei Loznitsa was born in Baranovich, Belarus, in 1964. His family would later move to Kiev, where the young Sergei accomplished secondary education. In 1987 he graduated in maths and engineering from the Kiev Polytechnic Institute. Between 1987 and 1991, he develops his career as a scientist in the Institute of Cybernetics, where he studies complex systems and artificial intelligence in depth. At the same time, he translates from Japanese and starts to be keener on cinema, what led him to taking, in 1991, the State Cinematographic School admission test, in Moscow. He graduated in 1997 and started an attractive career as an essayist of documentaries with titles such as *Life*, *Autumn* (1998), *Portrait* (2002), *Blockade* (2005) or *Northern Light* (2008). In 2010 debuted in the fiction field with *My Joy*, and deals in depth in the genre with *In the Fog*, FIPRESCI in the Official Selection at the Cannes Film Festival.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Sweet Sixties | 2008
 Artel | 2006
 Blokada | 2006
 2003 Peyzazh
 2002 Poselenie

O Milagre de Santo António | 2012
 In the fog | 2012
 Schastye moe | 2010
 Predstaveniye | 2008
 Northern Light | 2008



ALPEIS ALPS

Grecia | 2011 | 93 min | Griego | 35mm

SINOPSIS

Lanthimos repitió con el guionista de *Canino*, Efthimis Filippou, y con su productora, la cineasta Athina Rachel Tsangari, en la muy esperada *Alps*, donde a su vez duplicaba la idea de un universo de ficción ambiguo y surrealizante al que el espectador se abre a ciegas, costándole tiempo que sus sentidos e inteligencia se acostumbren a él y comiencen a percatarse de sus reglas. Una enfermera, un conductor de ambulancia, una gimnasta y un entrenador han decidido fundar Alps, una singular empresa que ofrece sus servicios a las personas que acaban de perder a un ser querido: como si de inescrupulosos actores "del método" se tratara, los trabajadores de la empresa representan el papel de los difuntos en sus tareas diarias ante familiares, colegas y amigos.

In the eagerly awaited *Alps*, Lanthimos repeats with *Dogtooth's* scriptwriter, Efthimis Filippou, and his producer, the film maker Athina Rachel Tsangari. In *Alps* the idea of a surrealistic and ambiguous universe of fiction is duplicated. The audience's senses and intelligence require time to get used to it and realize its rules. A nurse, an ambulance driver, a gymnast, and a trainer, decide to create Alps, a singular company providing their services to people who have lost a loved one. Like unscrupulous characters "of the method", the employees represent the role of the deceased ones in their daily tasks among family, colleagues, and friends.

Dirección / Direction
Giorgos Lanthimos

Guión / Script
Giorgos Lanthimos, Efthymis Filippou

Fotografía / Cinematography
Christos Voudouris

Montaje / Editing
Yorgos Mavropsarisidis

Sonido / Sound
Leandros Ntounis

Producción / Producers
Athina Rachel Tsangari, Giorgos Lanthimos
Intérpretes / Cast

Stavros Psyllakis, Aris Servetalis, Johny Vekris, Ariane Labeled, Aggeliki Papoulia

Compañía productora / Production company
Haos Films

Compañía distribuidora / Distribution company
Avalon | Plaza del Cordón 2 Bajo Izq | 28005 Madrid
T: 34 91 366 43 64 | F: 34 91 365 93 01 | E: www.avalon.me

Ventas Internacionales / International Sales
The Match Factory GmbH - Balthasarstrasse 79-81 - 50670 Colonia - Alemania
T: 49 221 539 709-0 | F: 49 221 539 709-10 | E: info@matchfactory.de
www.the-match-factory.com



GRUPO 7

UNIT 7



España | 2012 | 96 min | Español | 35mm

SINOPSIS

Corre el año 1988 y Sevilla se encuentra preparando la Expo'92, donde cientos de países tendrán representación. Para lavar la cara de la ciudad y cortar de raíz el narcotráfico, que campa a sus anchas, las autoridades crean una unidad policial especial, el Grupo 7, compuesta por cuatro agentes entre los que destacan Ángel, un joven idealista con las miras puestas en convertirse en detective, y Rafael, su antítesis, un policía maduro, violento y expeditivo. Cuando sus dudosos métodos empiecen a dar resultado, las tentaciones se apoderan del escenario transformando las psicologías y los caracteres de los policías. Sin olvidar los peajes de la acción, Rodríguez se preocupa por trascender los hechos reales envolviéndolos en un rumor de tragedia.

It is 1988 and Seville starts preparing for Expo'92, where hundreds of countries will have representation. In order to whitewash the city and root out drug traffickers who roam at will, the authorities create a special police unit, named Unit 7, and composed of four agents. Among them, Angel stands out: he is a young idealist focused on becoming a detective. His antithesis is Rafael, a seasoned, violent, expeditious policeman. Once their dubious methods begin to pay off, temptation takes hold of the stage, transforming the temper and psychology of the unit members. Rodríguez cares about displaying some true facts wrapping them up in a murmur of tragedy, without forgetting to pay the price for action.

Dirección / Direction
Alberto Rodríguez

Guión / Script
Alberto Rodríguez, Rafael Cobos

Fotografía / Cinematography
Alex Catalán

Montaje / Editing
José M. G. Moyano

Sonido / Sound
Daniel De Zayas

Música / Music
Julio de la Rosa

Producción / Producers
Gervasio Iglesias, José Antonio Féléz

Intérpretes / Cast
Mario Casas, Antonio de la Torre, Joaquín Nuñez, Inma Cuesta

Compañía productora / Production company
Atípica Films, La Zanolfo

Compañía distribidora / Distribution company
Warner Bros Pictures
E. carlos.prada@warnerbros.com



LA VOZ DORMIDA THE SLEEPING VOICE



España | 2011 | 128 min | Español | 35 mm

SINOPSIS

La voz dormida llevó a la pantalla la novela homónima de Dulce Chacón y le ha servido a Benito Zambrano para seguir apostando por la viabilidad de un cine de género que tiene como centro a los intérpretes (los principales beneficiarios, como demuestran la Concha de Plata en San Sebastián y el Goya a la Mejor Actriz Revelación que obtuvo María León, protagonista de la película). Ella es Pepita, una joven cordobesa que en plena posguerra abandona su aldea y se marcha a Madrid, donde su hermana Hortensia, embarazada, espera sentencia en la cárcel. En la capital Pepita encontrará el amor al tiempo que los nubarrones se ciernen sobre el destino de su hermana: será ejecutada en cuanto dé a luz. Pepita intentará por todos los medios que le condonen la pena y que, en caso contrario, le entreguen al bebé antes de que lo den en adopción o se lo lleven al orfanato.

The Sleeping Voice takes to the big screen the eponymous novel by Dulce Chacón. It has been also Benito Zambrano's way to keep going for the feasibility of genre films, which have the interpreters as its centre (the main beneficiaries, as evidenced by the Silver Shell at the Film Festival in San Sebastian and the Goya Award for Best Newcomer Actress obtained by María León, protagonist of the film). She embodies Pepita, a young girl from Cordoba who leaves her village in the post-war period and goes to Madrid, where her pregnant sister Hortensia is awaiting sentence in jail. Pepita will find love in the capital while storm clouds hang over her sister's fate: she will be executed after giving birth. Pepita will try at all costs to have her sister remitted from punishment, and otherwise, to be given the baby before is placed for adoption or taken to an orphanage.

Dirección / Direction
Benito Zambrano

Guión / Script
Benito Zambrano, Ignacio del Moral

Fotografía / Cinematography
Alex Catalán

Montaje / Editing
Fernando Pardo

Sonido / Sound
Álvaro Felipe Silva Wuth

Música / Music
Juan Antonio Leyva, Magda Rosa Galván

Producción / Producers
Antonio Pérez

Intérpretes / Cast
Inma Cuesta (Hortensia), María León (Pepita), Marc Clotec (Paulino), Daniel Holguín (Felipe)

Compañía productora / Production company
Maestranza Films

Compañía distribuidora / Distribution company
Warner Bros Pictures
E. carlos.prada@warnerbros.com



COMPETICIÓN EURIMAGES

EURIMAGES
Council of Europe / Conseil de l'Europe

Eurimages. Construyendo una cinematografía europea

Eurimages es el fondo del Consejo de Europa (1) para la coproducción, la distribución y la exhibición de obras cinematográficas europeas. El fondo fue creado en 1988, reúne actualmente 36 países (2) y dispone de un presupuesto de 25 millones de euros al año.

NOTA 1: El Consejo de Europa es una organización intergubernamental que agrupa 47 países miembros. El Consejo fue creado en 1949, tiene su sede en Estrasburgo y su objetivo es promover una mayor unión entre sus miembros sustentada sobre los derechos humanos, la defensa de la democracia y el Estado de Derecho.

NOTA 2: Alemania, Albania, Francia, Países Bajos, Letonia, Austria, Grecia, Georgia, Polonia, Bélgica, Hungría, Portugal, Bosnia-Herzegovina, Irlanda, República Checa, Bulgaria, Islandia, Eslovaquia, Chipre, Italia, Rumanía, Croacia, Serbia, Dinamarca, Lituania, Eslovenia, España, Macedonia, Suecia, Estonia, Luxemburgo, Suiza, Finlandia, Noruega, Turquía.

Objetivos:

Como recuerda el director ejecutivo de Eurimages, Roberto Olla, el objetivo principal del fondo es, ante todo, **cultural**. «En una sociedad cambiante, en pleno proceso de globalización, Eurimages y el Consejo de Europa apuestan con fuerza por la idea de que la cultura es un mecanismo contra toda forma de extremismo, una manera de trabajar por una sociedad europea libre y solidaria». Además del propósito cultural, el fondo también tiene un **objetivo económico**, en razón del cual presta apoyo financiero a una industria que contribuye de manera importante al desarrollo y a la creación de empleo en Europa.

En esta doble óptica, Eurimages ha desarrollado **cuatro programas de ayudas**:

- **ayudas a la coproducción;**
- **ayudas a la distribución (actualmente suspendida);**
- **ayudas a las salas de cine;**
- **ayudas a la digitalización de las salas de cine de la red Eurimages.**

Perspectivas y desarrollo

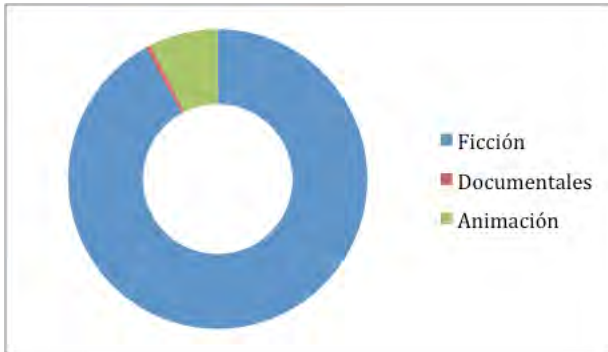
¿Cuáles son las perspectivas de ampliación de Eurimages? Roberto Olla, director ejecutivo del fondo, responde: «Estamos reflexionando sobre las modalidades de cooperación con terceros países. Muchos estados miembros de Eurimages mantienen relaciones bilaterales privilegiadas con países que no entran dentro del fondo. En Eurimages nos hemos planteado la cuestión de cómo estas relaciones especiales podrían experimentar una extensión multilateral. Con este propósito hemos formado un grupo de reflexión que debata este asunto abiertamente. Todavía no se ha tomado ninguna decisión concreta, pero ya han surgido algunas pistas; la primera, considerar la posibilidad de presentar un proyecto de un país que no sea miembro, aunque su participación sea minoritaria –el proyecto lo presentaría siempre un productor de un estado miembro de Eurimages–». ¿El comité de reflexión ya baraja algunos países no miembros como prioritarios? Olla contesta que «sí; ya se ha configurado una primera lista de cinco países: Canadá, Israel, Argentina, Brasil y Sudáfrica. No obstante, aún seguimos debatiéndolo y cada decisión ha de ser validada previamente por el Comité de Dirección». ¿Hay algún límite de plazo? «Lo cierto es que no. Publicaremos un análisis del funcionamiento y del impacto de Eurimages en 2013. Es probable que la cuestión de la apertura del fondo a países no miembros se ponga sobre la mesa con motivo de este estudio, lo que nos permitiría elaborar un plan de acción más preciso».

Coproducción

La mayoría (alrededor de un 90%) del dinero del fondo, proveniente de las contribuciones de sus países miembros, se destina a **ayudas a la coproducción**. Desde su creación en 1988, Eurimages ha financiado la coproducción de 1453 largometrajes de ficción o documentales con un total de unos 440 millones de euros.

La mayor parte de esta ayuda va a parar a proyectos de ficción, como aparece en el gráfico a continuación:

Porcentaje de películas financiadas por Eurimages en 2011:

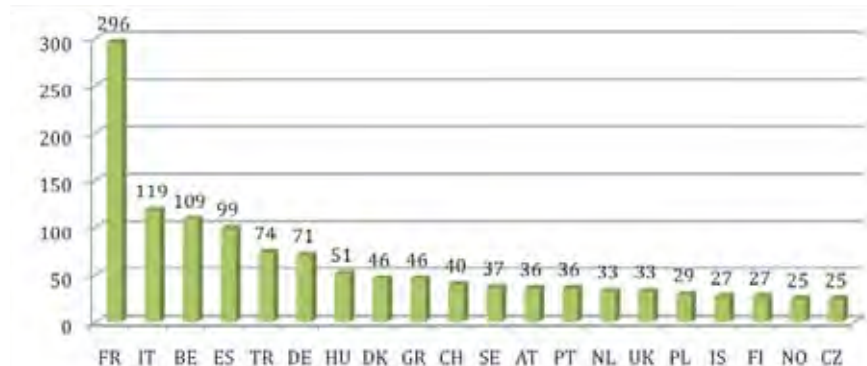


Tan solo en 2011, Eurimages destinó más de 20 millones de euros a películas de ficción, mientras que 130.000€ sirvieron para financiar documentales y 1.650.000€, para cintas de animación.

Top 20 de los países que han recibido más financiación



Top 20 de las películas por país



La selección

Las reglas y las condiciones para recibir ayudas del fondo se revisan año tras año, en consonancia con la evolución de la producción cinematográfica en los países miembros y procurando satisfacer lo mejor posible las necesidades del sector.

Eurimages es un fondo de coproducción, por lo que no concede ayudas a películas producidas en un solo país. Los proyectos seleccionados deben contar con productores provenientes de varios países miembros.

Existen cuatro plazos por año para presentar candidaturas. Los productores eligen el plazo que más les interese en función de sus necesidades y del estado de la financiación de la película. Una vez presentada la solicitud en la Secretaría del Consejo de Europa en Estrasburgo, el equipo de preselección evalúa las características económicas, jurídicas y financieras de cada proyecto con el propósito de determinar si son viables desde un punto de vista económico. Si el proyecto es sólido, se prueba que necesita apoyo financiero y cumple con los requisitos acordados por los países miembros, la Secretaría envía la candidatura al Comité de dirección de Eurimages. Este Comité es un organismo compuesto por representantes de los estados miembros, designados por los gobiernos de cada país, que leerán los guiones, evaluarán la parte artística del proyecto y comprobarán que las expectativas del director, de los autores y de los productores guardan proporción con el presupuesto y la financiación necesaria para su realización. El debate entre los miembros del Comité de Dirección gira prevalentemente en torno al potencial de circulación de la película. No hay que olvidar que Eurimages brinda apoyo al cine principalmente para que las obras seleccionadas disfruten de mayor visibilidad en la mayor cantidad de países posible.

Los proyectos seleccionados por Eurimages pueden recibir un máximo de 700.000€. La cuantía de la ayuda concedida no superará en ningún caso el 17% del presupuesto total de la película.

¿En qué fase intervienen las ayudas de Eurimages?

Las ayudas de Eurimages llegan generalmente una vez elaborado el plan de financiación. Los proyectos deben haber recibido previamente algún tipo de financiación nacional. Uno de los criterios para poder presentar una candidatura al Comité de Dirección es haber conseguido el 50% de la financiación en los países de la coproducción.

¿Cuántas películas reciben financiación de Eurimages?

Cada año, Eurimages participa en alrededor de 60 coproducciones. El número depende, como es lógico, de las cantidades que cada coproductor solicita. Si todos pidieran 700.000€, se financiarían menos proyectos. No es infrecuente que Eurimages otorgue ayudas a pequeños proyectos por valor de 100.000 o 200.000€.

Las ayudas a las salas de cine

Además de las ayudas a la coproducción, Eurimages concede ayudas a las salas de cine. El objetivo de este dispositivo es ampliar la programación de cine europeo en las salas de los países miembros de Eurimages que no pueden acceder a las ayudas del Programa MEDIA; en especial, países de Europa central y Europa del este. Si la sala cumple con las obligaciones de programación dispuestas en el contrato, la contribución de Eurimages puede llegar al euro por cada entrada vendida para una película europea no nacional. El Comité de dirección de Eurimages podrá decidir si otorga asimismo una cantidad extra de 5.000€ por año como máximo.

Ayudas a la digitalización de las salas de cine

Con el propósito de facilitar la modernización del parque de salas de cine de los países que no son miembros de la Unión Europea, el fondo ha puesto en marcha estas ayudas para la digitalización de las salas de la red Eurimages; es decir, salas de Albania, Bosnia-Herzegovina, Macedonia, Rusia, Serbia, Turquía y Georgia que ya cuentan con ayudas a la exhibición.

Las ayudas de Eurimages en este sentido no superarán los 30.000€ por pantalla y/o el 50% de los gastos de adquisición e instalación del equipamiento digital.

El programa a la digitalización existe desde 2011, en asociación con DCinex. El presupuesto es de 1M€. Desde la creación del fondo, Eurimages ha ayudado a la digitalización de 4 salas por un monto total de 80.000€.

Valerio Caruso
Director Cineuropa

Películas que optan al Premio Eurimages en la IX Edición de Sevilla Festival de Cine Europeo.

The Hunt (Jagten), de Thomas Vinterberg (Dinamarca)
A Royal Affair (En Kongelig affære), de Nikolaj Arcel (Dinamarca, Suecia, República Checa, Alemania)
Paradise: Love, de Ulrich Seidl (Austria, Alemania, Francia)
Paradise: Faith, de Ulrich Seidl (Austria, Alemania, Francia)
Sister (L'enfant d'en haut), de Ursula Meier (Francia, Suiza)
Our Children (À perdre la raison), de Joachim Lafosse (Bélgica, Luxemburgo, Francia, Suiza)
Moon Man, de Stephan Schesch (Francia, Alemania)
Ernest and Celestine (Ernest et Célestine), de Benjamin Renner, Vincent Patar y Stéphane Aubier (Francia, Bélgica, Luxemburgo)
The Parade (Parada), de Srdjan Dragojevic (Croacia, Macedonia, Serbia, Eslovenia)
In the Fog (V Tumane), de Sergei Loznitsa (Alemania, Holanda, Bielorrusia, Rusia, Letonia)
Just the wind (Csak a Szél), de Bence Fliegauf (Hungría, Alemania, Francia)
Everybody in our Family (Toată Lumea din Familia Noastră), de Radu Jude (Rumanía, Holanda)
Chaika, de Miguel Ángel Jiménez (España, Georgia, Rusia, Kazajistán)
The Suicide Shop (Le magasin des suicides), de Patrice Leconte (Francia)

Eurimages. Building an European cinematography

Eurimages is the fund of the Council of Europe (1) for the co-production, distribution and exhibition of European cinematographic works. This fund, created in 1988, gathers now 36 countries (2) and has a budget of 25 million Euros per year.

NOTE 1: The European Council is an intergovernmental organization that consists of 47 member countries. This Council was created in 1949 and has its headquarters in Strasbourg. Its aim is to promote a greater union among its members, based on human rights, the defence of democracy and the Rule of Law.

NOTE 2: Germany, Albany, France, Netherlands, Latvia, Austria, Greece, Georgia, Poland, Belgium, Hungary, Portugal, Bosnia and Herzegovina, Ireland, Czech Republic, Bulgaria, Iceland, Slovakia, Cyprus, Italy, Romania, Croatia, Serbia, Denmark, Lithuania, Slovenia, Spain, Macedonia, Sweden, Estonia, Luxembourg, Switzerland, Finland, Norway, Turkey.

Objectives:

First of all, as Roberto Olla—Executive Director of Eurimages—points out, the main goal of the fund is cultural. “In a changing society in the middle of the globalization process, Eurimages and the Council of Europe bet strongly on the idea of culture being a mechanism against any kind of extremism, a way of working for a free and caring Europe”. In addition to this cultural aim, the fund has an economic objective, according to which it gives financial support to an industry of great significance for the development and job creation in Europe.

To fulfil these two objectives, Eurimages has developed **four funding programmes**:

- Assistance for co-production;
- Assistance for distribution;
- Assistance to cinemas;
- Assistance to digitisation of theatres which are members of the Eurimages network

Outlook and development

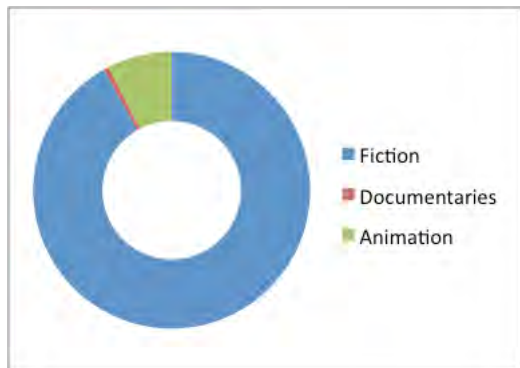
What are the expectations regarding Eurimages' enlargement? Roberto Olla, Executive Director of the Fund, answers the following: “We are thinking about the different models of cooperation with third countries. Many Member States of Eurimages hold privileged bilateral relationships with countries outside the Fund. In Eurimages we have approached this special connection questioning ourselves whether these links could be multilaterally expanded. Although no decision has yet been taken, some clues have been given. The first one is considering the possibility of presenting projects of Non-Member States, even in minority participation—the project would always be presented by a producer national of a Member State”. Does the reflection group have any priority Non-Member states in mind so far? Olla answers: “Yes, a first list has already been drafted; Canada, Israel, Argentina, Brazil and South Africa. Nonetheless, we are still discussing about it and every decision must be previously validated by the Board of Management”. Is there a deadline? “Actually, there is not. We will publish an analysis on the functioning and impact of Eurimages in 2013 and it is likely that the matter of opening the Fund to Non-Member States

will be on the table on the occasion this research, which will let us elaborate a more detailed action plan”.

Co-production

The majority (almost 90%) of the Fund's resources –coming from Member States' contributions – goes to the co-production support programs. Since its creation in 1988, Eurimages has given financial back up to 1453 full-length feature films and documentaries, with around 440 million Euros.

Most of these financial aids are aimed at fiction projects as the following graphic shows:



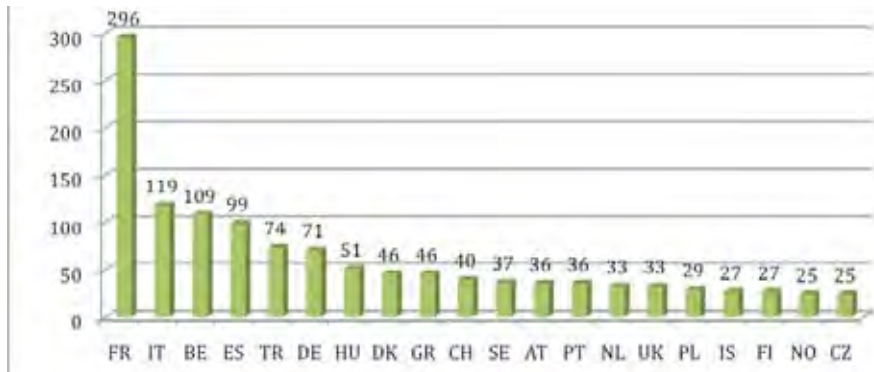
Percentage of films financed by Eurimages in 2011:

Only in 2011, 20 million Euros were set aside in Eurimages for fiction films, while 130 000€ went to documentaries and 1 650 000€ to animation films.

Top 20 most financially supported countries



Top 20 films by country



The selection procedure

The rules and requirements to access the funding are annually reviewed according to the evolution of the cinematographic production in the Member States, so as to satisfy the needs of the sector the best possible way.

Eurimages is a co-production Fund; therefore, all projects submitted must have at least two co-producers from different member states of the Fund.

Concerning co-production support, there are 4 deadlines each year for call for projects. The producers choose the deadline that better suits their needs and the financing stage of the film. Once submitted the application to the Secretariat of the Executive Director in Strasbourg, the pre-selection team evaluates the economic, legal, and financial characteristics of the projects so as to determine whether they are economically viable. If the project is solid, it is proved it needs financial support, and meets all the requirements agreed by the State Members, the Secretariat sends the application to the Board of Management of Eurimages. This Board is an organism that consists of representatives of the Member States appointed by the government of each country who read the scripts, evaluate the artistic side of the project, and the expectations held by the director, the authors and the producers of the film according to the budget and the required funding to carry out the project. The debate among the members of the Board revolves around the film's circulation potential. We must not forget Eurimages support cinema mainly to promote the visibility of the selected works in as many countries as possible.

The selected projects receive up to 700.000€. The total amount will never exceed 17% of the total budget of the film.

At what stage does Eurimages give support?

Eurimages assistance usually arrives after the elaboration of the financial plan. The projects must have previously received some kind of national financing. One of the eligibility criteria to present a project to the Board of Management is being financed at 50% in the co-production countries.

How many films are financed by Eurimages?

Eurimages takes part each year, approximately, in 60 co-productions. The figure depends upon the sums demanded by each co-producer as it is logic. If every producer asked for 700.000€, less projects would be financed. It is not uncommon that Eurimages gives financial assistance to small projects to the value of 100 000 or 200 000€.

Assistance to cinema theatres

In addition to co-production assistance, Eurimages supports the creation of theatres. The aim of this device is implementing the cinema programme in the European State Members of Eurimages that cannot reach the assistance of the MEDIA Programme; especially, in countries in Central and Eastern Europe. If the theatre fulfils the programming specified in the contract, Eurimages contribution can reach one euro per each sold ticket of a European non-national film. Eurimages Board of Management can decide to give an extra of 5 000€ per year, maximum.

Assistance to theatres digitisation

The Fund has created this digitisation assistance programme aimed at the modernization of the theatres in the countries outside the European Union, members of the Eurimages network; that is to say, theatres in Albany, Bosnia and Herzegovina, Macedonia, Russia, Serbia, Turkey and Georgia, which already have the Eurimages exhibition support programme.

Under this programme, Eurimages assistance does not exceed the amount of 30 000€ per screen and/or 50% of the purchase and installation costs of the digital equipment.

The digitalisation program created in 2011 in association with DCinex has a 1M€ budget.

Since the creation of the Fund, Eurimages has supported the digitisation of 4 theatres with 80.000€.

Valerio Caruso

Cineuropa Director

Films in competition for the Eurimages Prize of the IX Edition of Seville European Film Festival.

The Hunt (Jagten), by Thomas Vinterberg (Denmark)

A Royal Affair (En Kongelig affære), by Nikolaj Arcel (Denmark, Sweden, Czech Republic, Germany)

Paradise: Love, by Ulrich Seidl (Austria, Germany, France)

Paradise: Faith, by Ulrich Seidl (Austria, Germany, France)

Sister (L'enfant d'en haut), by Ursula Meier (France, Switzerland)

Our Children (À perdre la raison), by Joachim Lafosse (Belgium, Luxembourg, France, Switzerland)

Moon Man, by Stephan Schesch (France, Germany)

Ernest and Celestine (Ernest et Célestine), by Benjamin Renner, Vincent Patar y Stéphane Aubier (France, Belgium, Luxembourg)

The Parade (Parada), by Srđjan Dragojević (Croatia, Macedonia, Serbia, Slovenia)

In the Fog (V Tumane), by Sergei Loznitsa (Germany, Holland, Bielorussia, Russia, Letonia)

Just the wind (Csak a Szél), by Bence Fliegauf (Hungary, Germany, France)

Everybody in our Family (Toată Lumea din Familia Noastră), by Radu Jude (Romania, Holland)

Chaika, by Miguel Ángel Jiménez (Spain, Georgia, Russia, Kazakhstan)

The Suicide Shop (Le magasin des suicides), by Patrice Leconte (France)



**SPECIAL
SCREENINGS**



CHAIKA

CHAIKA

España, Georgia, Rusia, Kazajistán | 2012 | 100 min | Ruso, Kazajo | HDCam

SINOPSIS

Chaika cuenta la historia de amor entre una prostituta y un marinero perdedor, y la reconstruye haciéndola rimar con dos intensas estaciones: el eterno invierno siberiano por un lado y el caluroso verano en las estepas polvorientas de Kazajistán por otro. El joven Tursyn regresa a casa y encara lo que queda de su familia, un viejo nómada a punto de morir y un padre naufragado. Ambos, sin embargo, aún le sirven para solidificar los vagos recuerdos que posee de su madre. Miguel Ángel Jiménez, que recientemente presentó *Chaika* en la sección de Nuevos Directores del Festival de San Sebastián, hace que resuene, bajo la ficción, la arriesgada aventura documental de su rodaje.

Chaika tells the love story of a prostitute and a loser sailor, and reconstructs it making it rhyme with two intense seasons: the eternal Siberian winter, and the hot summer in the dusty steppes of Kazakhstan. The young Tursyn goes back home and faces the remaining family he has: an old nomad about to die and a shipwrecked father. Thanks to both of them however, Tursyn is able to solidify the distant memories of her mother. Miguel Ángel Jiménez, who recently presented *Chaika* in the New Directors Section at the San Sebastian Film Festival, makes the risky documentary adventure of his filming reverberate.

Dirección / Direction
Miguel Ángel Jiménez

Guión / Script
Miguel Ángel Jiménez y Luis Moya

Fotografía / Cinematography
Gorka Gómez Andreu

Montaje / Editing
Imanol Gómez de Segura

Sonido / Sound
Aitor Acosta

Música / Music
Pascal Gaigne

Producción / Producers
Miguel Ángel Jiménez, Imanol Gómez de Segura, Gorka Gómez Andreu, Luís Moya

Intérpretes / Cast
Salome Demuria (Ahyssa), Giorgi Gabunia (Asybek), Ayttuar Issaye

Página Web / Website
www.kinoskopik.com

Compañía productora / Production company
Kinoskopik Film Produktion



MIGUEL ÁNGEL JIMÉNEZ

Nacido en Madrid en 1979, Miguel Ángel Jiménez sintió la llamada del cine y abandonó sus estudios de derecho. En 2001 rodó su primer cortometraje, *Las huellas*, que fue producido por Aki Kaurismäki. En 2007 funda, junto a tres compañeros, la productora Kinoskopik Film Produktion, y rueda en Argentina el documental *El abanico*. En 2009 debuta en la ficción de gran formato con *Ori*, que recibe buenas críticas en su paso por las secciones paralelas de San Sebastián. En 2010, con su cortometraje *Koshoro*, visita más de una veintena de festivales nacionales e internacionales, recogiendo premios en España, Argentina y Francia. En paralelo a su carrera de cineasta, que ahora ha aumentado con *Chaika*, también presentada en San Sebastián, Miguel Ángel Jiménez ha desarrollado otra de realizador de televisión.

Born in Madrid in 1979, Miguel Ángel Jiménez felt the call of cinema and left his studies of Law. In 2001 he filmed his first short, *Las huellas (Tracks)*, produced by Aki Kaurismäki. In 2007, he created with three colleagues the production company Kinoskopik Film Production, and filmed the documentary entitled *El abanico* in Argentina. In 2009 he debuts in big format fiction with *Ori*, with good critics in San Sebastian parallel sections. In 2010, with his short *Koshoro*, he visited more than twenty national and international festivals, being awarded in Spain, Argentina and France. In parallel to his career as a film maker—which has now grown with *Chaika*, also presented in San Sebastian—Miguel Ángel Jiménez has also developed a career as a TV producer.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Chaika | 2012
Khorosho | 2010
Ori | 2009



GREAT EXPECTATIONS

GREAT EXPECTATIONS

Reino Unido | Estados Unidos | 2012 | 128 min | Inglés | 35mm

SINOPSIS

A contracorriente de los nuevos tiempos (una postura que suele dar sus frutos), donde la televisión de calidad parece haber asumido la tarea de adaptar a la serialidad las grandes e intrincadas novelas de la literatura (como serie, precisamente, fue publicada en su día *Great Expectations*), el veterano cineasta británico Mike Newell (*Cuatro bodas y un funeral*, *Harry Potter y el cáliz de fuego*) se pone al frente de esta cuidada superproducción en la que prima el valor seguro de un llamativo casting intergeneracional: Jeremy Irvine, Holliday Grainger, Helena Bonham Carter y Ralph Fiennes encarnan a los principales personajes de la novela de formación de Pip, aquel joven malhadado bajo el hábito demiúrgico de un misterioso benefactor.

The veteran Brit filmmaker, Mike Newell, (*Four Weddings and a Funeral*, *Harry Potter and the Goblet of Fire*) leads this meticulous, lavish production against the modern times' trends (a position which usually bears fruit), where quality television seems to assume the task to adapt the great, intricate novels of literature to TV series (precisely, *Great Expectations* was already made into a series). In this film prevails the sure value of a striking intergenerational cast: Jeremy Irvine, Holliday Grainger, Helena Bonham Carter and Ralph Fiennes embody the main characters of the coming-of-age novel by Pip, that ill-fated young man under the demiurgic breath of a mysterious benefactor.

Dirección / Direction
Mike Newell

Guión / Script
David Nicolls, basada en la novela de Charles Dickens

Fotografía / Cinematography
John Mathieson

Montaje / Editing
Tariq Anwar

Sonido / Sound
Peter Lindsay

Música / Music
Richard Hartley

Producción / Producers
Stephen Woolley, Elizabeth Karlsen, David Faigenblum, Emanuel Michael

Intérpretes / Cast
Ralph Fiennes (Magwitch), Helena Bonham Carter (Miss Havisham), Jeremy Irvine (Pip), Holliday Grainger (Estella), Robbie Coltrane (Mr. Jaggers)

Compañía productora / Production company
Lipsync Productions, Number 9 Films, Unison Films

Compañía distribuidora / Distribution company
A contracorriente Films - Lincoln, 11 - 08006 Barcelona - España
T. 34 93 539 85 36 | E. info@acontracorrientefilms.com

Ventas internacionales / International sales
HanWay Films - Hanway Street, 24 - Londres W1T 1UH - Reino Unido
T. 44 0 207 290 0750
www.hanwayfilms.com



GYPSY DAVY

GYPSY DAVY

Israel, España, Estados Unidos | 2011 | 96 min | Inglés, Español | HDCam

SINOPSIS

Gypsy Davy es la primera película que empezó a rodar la documentalista Rachel Leah Jones y la tercera que acabó. La causa del retraso hay que buscarla en el objeto de la película y en su naturaleza de doloroso doble exorcismo: detrás del título y el apodo *Gypsy Davy* se esconde el escurridizo padre de la realizadora, un hombre de Alabama que encontró su destino y profesión en Andalucía, donde se llama David Serva y toca la guitarra flamenca. En el camino quedaron cinco mujeres y cinco hijos, entre ellos Rachel. Tras 30 años de incomprensión y ausencias, ella se armó de coraje para saldar cuentas con una persona a la que apenas conocía pero que era la única a la que podía llamar padre. Ese fue el motor de un viaje físico y mental que tiene tanto de duelo como de dueto.

Gypsy Davy is the first film that the documentary maker Rachel Leah Jones started to shoot, but the third to be finished. The reasons for such delay are to be found in the film subject and its nature of double exorcism: behind the title and nickname *Gypsy Davy* hides the producer's evasive father, a man from Alabama that stepped into his destiny and profession in Andalusia, where he plays the flamenco guitar under the name of David Serva. Five wives and five children fell by the wayside, Rachel among them. After 30 years of confusion and absence, she plucked up her courage to settle accounts with a person she slightly knew but the only one she could call 'father'. That was the driving force for a physical and mental journey which has just as much grief as duality.

Dirección / Direction
Rachel Leah Jones

Guión / Script
Rachel Leah Jones

Fotografía / Cinematography
Rachel Leah Jones, Philippe Bellaiche

Montaje / Editing
Rachel Leah Jones, Erez Laufer

Sonido / Sound
Rachel Leah Jones, Philippe Bellaiche

Música / Music
David Seva Jones

Producción / Producers
Rachel Leah Jones, Philippe Bellaiche

Intérpretes / Cast
David Serva Jones

Página Web / Website
www.gypsydavythemovie.com

Compañía productora / Production company
RLJ Productions

Compañía distribuidora / Distribution company
Cinephil - 18 levontin st. - Tel-Aviv—jaffa 65112 - Israel
T. 972-3-566-4129 | M. info@cinephil.co.il
www.cinephil.co.il



HOLY MOTORS

HOLY MOTORS

Francia | 2012 | 115 min | Francés, Inglés, Chino | 35mm

SINOPSIS

arte

Limusinas blancas que se exhiben pero que no permiten mirar en su interior, la idea de la identidad en nuestros entornos virtuales donde se es un actor distinto para cada ocasión y el hartazgo de uno mismo. Estos son algunos de los motivos y claves que, según Leos Carax, se encuentran tras *Holy Motors*, su esperadísima rentrée en el cine de larga duración tras *Pola X* (1999). La filiación con los espectros de la Nouvelle Vague y alrededores (Godard y Franju son explícitamente convocados) sigue firme en el director de *Chico conoce a chica* (1984) y *Mala sangre* (1986), a quien tampoco parece que le haya dejado de importar el rastreo de la belleza a cualquier precio, una inquebrantable disposición que si le ha vetado en la industria ha sido para permitirle vivir más cómodamente en la casa del cine y en el corazón de los cinéfilos.

White limousines exhibited but hiding what's inside, the idea of identity in our virtual environments where you are a different actor for every occasion and being tired of oneself: Those are some of the reasons and codes which, according to Leos Carax, are behind *Holy Motors*, his long-awaited return to full-length films after *Pola X* (1999). The affiliation with Nouvelle Vague's spectrum and surroundings (Godard and Franju are explicitly summoned) remains steadfast in the director of *Chico conoce a chica* (1984) and *Mala sangre* (1986). He doesn't seem either to have lost his interest in searching beauty at any price, an unwavering commitment that, if it has banned him from the industry, has allowed living more comfortably in the film 'house' and in the hearts of film lovers.

Dirección / Direction
Leos Carax

Guión / Script
Leos Carax

Fotografía / Cinematography
Caroline Champetier

Montaje / Editing
Nelly Quettier

Sonido / Sound
Erwan Kerzanet

Música / Music
Neil Hannon

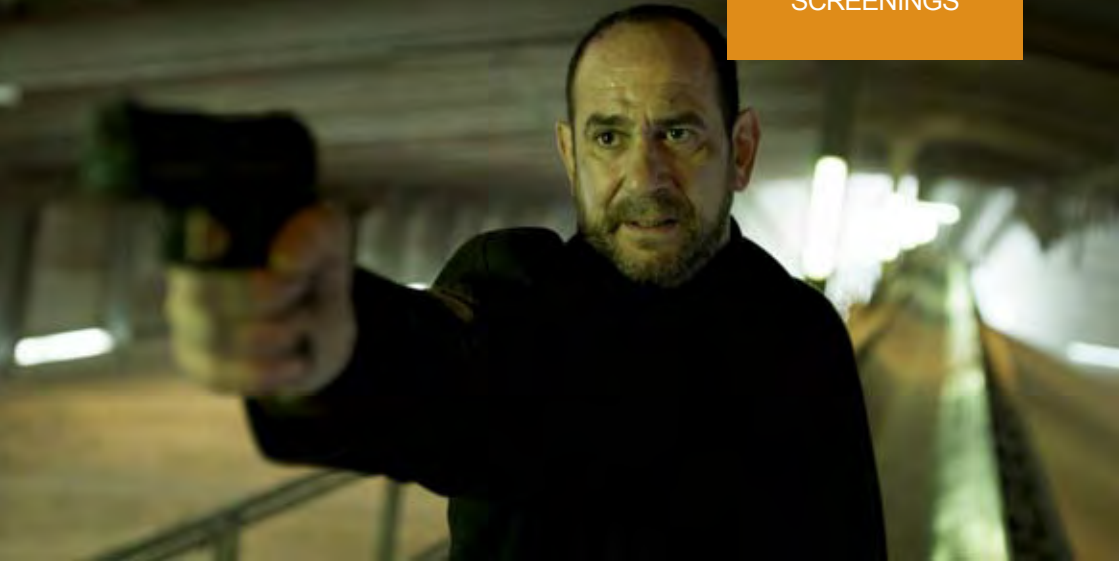
Producción / Producers
Martine Marignac, Maurice Tinchant, Albert Prevost

Intérpretes / Cast
Denis Lavant, Edith Scob, Eva Mendes, Kylie Minogue, Elise Lhomeau, Michel Piccoli

Compañía productora / Production company
Pierre Grise Productions, Théo Films, Arte France Cinéma, Pandora Film, WDR-Arte

Compañía distribuidora / Distribution company
Avalon - Plaza del Cordón 2, bajo izq - 28005 Madrid - España
T. 34 91 366 43 64 | E. ccalvo@avalon.me
www.avalon.me

Ventas internacionales / International sales
Les Films du Losange - Avenue Pierre 1° de Serbie, 22 - 75116 Paris - Francia
T. 33 1 44438724 | F. 33 1 49520640 | E. t.pellet@filmsdulosange.fr
www.filmsdulosange.fr



INVASOR INVADER

España, Georgia, Rusia, Kazajistán | 2012 | 100 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Calparsoro (*Salto al vacío*, *Asfalto*) sigue su carrera en el audiovisual patrio con esta adaptación, en clave de thriller de acción y psicológico, de la novela homónima de Fernando Marías. Si la crítica literaria ya apuntara en su día los valores cinematográficos de la pequeña novela de Marías, en su traslación a la pantalla se han exacerbado la espectacularidad y el suspense. Pablo es un escéptico médico militar enviado a la guerra de Irak en 2003. Una emboscada lo extravía junto a un enfermero y ambos terminan en una lucha inesperada y salvaje con civiles iraquíes. Pablo, herido de gravedad, se desvanece para despertar a salvo en España. La convalecencia en casa junto a su mujer e hija pronto se verá acosada por la memoria y por extraños acontecimientos.

Calparsoro (*Salto al vacío*, *Asfalto*) follows his career in the Spanish filming with this adaptation, categorised as a psychological-action thriller, of the eponymous novel by Fernando Marías. Provided that literary reviews already pointed at the cinematographic values of the short novel by Marías, the visual impact and suspense have been exacerbated on its adaptation to the screen version. Pablo is a sceptic military doctor sent to the war in Iraq in 2003. An ambush makes him get lost along a male nurse. Both end up in a sudden, wild fight against Iraqi civilians. Pablo faints seriously wounded and wakes up safe and sound in Spain. He spends convalescence at home with his wife and daughter, but very soon begins to be beset by memories and strange events.

Dirección / Direction
Daniel Calparsoro

Guión / Script
Javier Gullón, Jorge Arenillas

Fotografía / Cinematography
Daniel Aranyó

Montaje / Editing
David Pinillos, Antonio Frutos

Sonido / Sound
Sergio Burmann, James Muñoz, Nicolas de Poulpiquet

Música / Music
Lucas Vidal

Producción / Producers
Emma Lust, Borja Pena, Juan Gordon

Intérpretes / Cast
Alberto Ammann, Antonio de la Torre, Karra Elejalde, Inma Cuesta, Luis Zahera, Bernabé Fernández

Compañía productora / Production company
Vaca Films, Morena Films

Compañía distribuidora / Distribution company
Buenavista Internacional - José Bardasano Baos, 9-11. Edificio Gorbea - 28.003 - Madrid - España
T. 913849477

Ventas internacionales / International sales
Filmmax Internacional - Miguel Hernández, 81-87. Distrito Ee. - Hospitalet Llobregat - 08908, Barcelona - España
T. 93 336 85 55 | E. filmmax@filmmax.com
www.filmmaxinternational.com

SPECIAL
SCREENINGS



LE MAGASIN DES SUICIDES THE SUICIDE SHOP



Francia, Bélgica, Canadá | 2012 | 85 min | Francés | DCP 3D

SINOPSIS

El debut en la animación del veterano Patrice Leconte se basa en la novela homónima que escribiera Jean Teulé en 2006. Esta comedia negra sobre un París apocalíptico en el que el cambio climático ha sumido en la depresión a toda la ciudadanía tiene como protagonistas a los miembros de la familia Tuavache, quienes equilibran su desesperación y negrura con los ingresos que les supone su tienda para suicidas. Pero todo empezará a cambiar con la llegada de un nuevo e inesperado Tuavache, el feliz bebé Alain, al que no podrán contagiar el pesimismo. Más cerca de Edward Gorey y de la familia Addams que del romántico Burton, *The Suicide Shop* saca provecho del humanismo de Leconte y del trazo demodé tanto de los dibujos de Florian Thouret y Régis Vidal como de la música de Etienne Perruchon.

This debut on animation of the veteran Patrice Leconte is based on the book with the same name written by Jean Teulé in 2006. This black comedy, about an apocalyptic Paris where the climate change has plunged citizens into depression, has the members of the Tuavache family as the main characters, characters that balance their desperation and blackness with the incomes generated by their shop for suicidal people. But everything will start to change with the arrival of a new and unexpected Tuavache: Alain the *happy baby*, who cannot be infected with their pessimism. Closer to Edward Gorey and the Addams family than to the romantic Burton, *The Suicide Shop* benefit from the humanism of Leconte and the *demodé* line of both the cartoons of Florian Thouret and Régis Vidal, and the music of Etienne Perruchon.

Dirección / Direction
Patrice Leconte

Gillers Podesta, André Rouleau

Guión / Script
Patrice Leconte, basado en una novela de Jean Teulé

Intérpretes (voces) / Cast (voices)
Bernard Alance (Mishima), Isabel Spade (Lúcrese), Kacey Mottet Klein (Alan), Isabelle Miami (Matilyn)

Montaje / Editing
Rodolphe Ploquint

Compañía productora / Production company
La Petite Reine, ARP, Diabolo Films, Caramel Films, Entre chien et loup

Sonido / Sound
Thomas Gauder

Compañía distribuidora / Distribution company
Wild Bunch
99, Rue de la Verrerie, 75004 París - Francia
T. +33 153 014 840 | E. obarbier@wildbunch.eu
www.wildbunch.biz

Música / Music
Etienne Perruchon

Producción / Producers
Thomas Langmann, Emmanuel Montamat,



PATRICE LECONTE



Nacido en París, en 1947, Patrice Leconte es el paradigma del autor con tirón comercial. Criado en Tours y amateur desde los 15 años, Leconte marchó a París en 1967 a estudiar al prestigioso IDHEC. En esos años compaginó los estudios de cine con una carrera de dibujante en la revista *Pilote*. Su primer largometraje como director llegó en 1976, *Les vévés étaient fermés de l'intérieur*, iniciando con él una prolífica carrera que empezaría a llamar la atención a finales de los ochenta, a partir de dos títulos que cambiaron su aceptación y fortuna crítica: *Monsieur Hire* (1989) y *El marido de la peluquera* (1990). Ecléctico y versátil, Leconte siempre fue capaz de decantar al máximo el cine de género y hacerlo pasar por gestos de autor, lo que le terminó abriendo las puertas del circuito de arte y ensayo norteamericano: *Ridicule* (1996), *La chica del puente* (1999), *La viuda de Saint-Pierre* (2000), *El hombre del tren* (2002) o *Confidencias muy íntimas* (2004).

Born in Paris in 1947, Patrice Leconte is the paradigm of a commercial author. Brought up in Tours and amateur since he was 15, he headed to Paris in 1967 to study in the prestigious IDHEC. During those years, he combined his studies in cinema with his career as a draftsman in the *Pilote* magazine. His first feature film came in 1976, *Les vévés étaient fermés de l'intérieur*, starting a prolific career that would begin to stand out at the end of the eighties, with the two titles that changed his approval and critical fortune: *Monsieur Hire* (1989) and *The Hairdresser's Husband* (1990). Eclectic and versatile, Leconte was always able to make the most of the film genre and subjugate it to the authors' gestures, which finally opened him the doors of the North American art and rehearsal circuit: *Ridicule* (1996), *Girl on the Bridge* (1999), *The Widow of Saint-Pierre* (2000), *The Man on the Train* (2002) or *Intimate Strangers* (2004).

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Uno de dos 1998	Le magasin des suicides 2012
Ridicule. Nadie está a salvo 1996	Voir la mer 2011
Cómicos en apuros 1996	La guerre des miss 2008
Lumière y compañía (segment "La Ciotat") 1995	Mi mejor amigo 2006
El perfume de Yvonne 1994	Confidencias muy íntimas 2004
La maté porque era mía 1993	El hombre del tren 2002
El marido de la peluquera 1990	La viuda de Saint-Pierre 2000
	La chica del puente 1999



TOATA LUMEA DIN FAMILIA NOASTRA EVERYBODY IN OUR FAMILY



Rumania, Holanda | 2012 | 108 min | Rumano | Digibeta

SINOPSIS

Marius Vizoreanu es un treintañero divorciado cuya hija de cinco años vive con su ex-suegra, su ex-mujer y el nuevo novio de ésta. El día que le toca recogerla para pasar juntos las vacaciones empieza mal desde el principio, con una agria discusión entre Marius y su padre. Ya en casa de su ex-mujer le informan de que la pequeña tuvo fiebre la noche anterior y le invitan a que espere a que la madre de la niña regrese antes de llevársela. Pero Marius ve a la niña muy recuperada y feliz y teme una encerrona. Jude examina aquí las consecuencias de un divorcio con el pulso de un documentalista que se entromete en la tragicómica vorágine que destroza los restos de una familia ya a la deriva.

Marius Vizoreanu is a divorced man in his thirties with a 5-year-old daughter, living with her former mother-in-law, ex-wife and her new boyfriend. The day he has to go to pick up the child to spend the holidays together starts badly, with an unpleasant argument between Marius and his father. Once at her ex-wife's house, he is told that the girl had fever the previous night and is invited to wait for the mother to arrive before leaving with her. But Marius sees the girl recovered and happy, and is afraid that it may be a trap. Jude analyses the consequences of a divorce with the steady hand of a documentary maker who meddles in the tragicomic hustle and bustle that destroys the remainders of a family already adrift.

Dirección / Direction
Radu Jude

Guión / Script
Radu Jude, Corina Sabău

Fotografía / Cinematography
Andrei Butică

Montaje / Editing
Cătălin F. Cristuțu

Sonido / Sound
Simone Galavazi, Dana Bunescu,
SteALphane ThieALbaut

Producción / Producers
Ada Solomon, Stenette Bosklopper, Gabi Antal

Intérpretes / Cast
Serban Pavlu (Marius), Sofia Nicolaescu (Sofia), Mihaela SirbuTyndyk (Aurel)

Compañía productora / Production company
HiFilm Production, Circe Films, Abis Sudio

Compañía distribuidora / Distribution company
Films Boutique - Berlin - Alemania
E. info@filmsboutique.com



RADU JUDE



Radu Jude nació en Bucarest en 1977. Antes de terminar sus estudios universitarios de cine en 2003 ya había trabajado de ayudante de dirección para Costa Gavras (*Amen*), Radu Muntean (*Furia*) and Cristi Puiu (*La muerte del Sr. Lazarescu*). Con el cortometraje *Tube with a Hat* (2006), Jude gana premios en numerosos festivales (entre ellos Sundance, Los Ángeles o IndieLisboa), lo que coincide con la emisión por televisión de otros trabajos como *Alexandra* o *In the morning*, ambas de 2007. Inspirándose en su trabajo en más de cien anuncios televisivos, Jude debutó en la larga duración con *The happiest Girl in the World* (2009), seleccionada para el Forum de la Berlinale y donde se hizo con el premio CICAIE. En 2011 rodó el mediometraje *A film for Friends*, y en 2012 ha regresado al Forum berlinés con *Everybody in our Family*, película que formó parte de la Sección Oficial del Festival Internacional de Cine de Valencia Cinema Jove y fue premiada en Sarajevo.

Radu Jude was born in Bucharest in 1977. Before accomplishing his university studies in cinema in 2003, he had already worked as an assistant director for Costa Gavras (*Amen*), Radu Muntean (*Furia*) and Cristi Puiu (*The Death of Mr. Lazarescu*). With the short *Tube with a Hat* (2006), Jude was awarded in many festivals (Sundance, Los Angeles or IndieLisboa among them), coinciding with another of his works' broadcasting on television, such as *Alexandra* or *In the morning*, both in 2007. Inspired by hundreds of TV advertisements for his work, Jude debuted in the feature films with *The happiest Girl in the World* (2009), chosen for the Berlinale Forum, where it was awarded with the CICAIE. In 2011, he filmed the medium-length movie *A film for Friends*, and in 2012 went back to Berlin's Forum with *Everybody in our Family*, film that participated in the Official Section at Cinema Jove of the Valencia International Film Festival and was awarded in Sarajevo.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Everybody in our family | 2012
A film for Friends | 2011
The happiest Girl in the World | 2009
Dimineata | 2007
Lampa cu caciula | 2007
Tube with a Hat | 2006



ZOMBIBI KILL ZOMBIE!

Holanda | 2012 | 90 min | Francia | DigiBeta

SINOPSIS

Película gamberra y desprejuiciada, esta “zomedy” (término fruto de la amalgama de “comedy” y “zombie”) de los casi siempre cortometrajistas Smits y Van den Eshof promete ser una fuente segura de carcajadas y sangre verduzca. La trama de *Kill Zombie!*, interesadamente débil y promotora de gags antes que de un desarrollo equilibrado, reúne a amigos y enemigos en la lucha por la supervivencia en unos Países Bajos que, meteorito y virus mediante, se han convertido en un nido de muertos vivientes como Dios manda (insaciables y dando tumbos). El amor (en forma de novia atrapada en el epicentro zombie) complicará aún más la vida al extraño y abigarrado grupo humano no infectado de primeras.

A rowdy, unprejudiced film, this “zomedy” (term fruit of the amalgam of “comedy” and “zombie”) by the usual short makers Smits and Van den Eshof promises to be a sure source of laughs and greenish blood. The plot line of *Kill Zombie!*, intendedly weak and gag-promoter to the detriment of a balanced development, gathers some friends and enemies in the struggle to survive in the Netherlands, affected by a meteorite and a virus which have turned the place in a nest of proper living-deads (insatiable and staggering along). Love (in the shape of a girlfriend trapped inside the zombie epicentre) will further complicate the life of this strange, jumbled, still-not-infected human group.

Dirección / Direction
Martijn Smits, Erwin van den Eshof

Guión / Script
Tijs van Marle

Fotografía / Cinematography
Joost van Herwijnen

Montaje / Editing
Joost van de Wetering

Sonido / Sound
Ludo Keeris

Música / Music
Matthijs Kieboom, Martijn Schimmer

Producción / Producers
Bod De Lange, Frank Groenveld, René Huybrechtse, Coen Michielsen, Paul Ruven, Wilco Wolfers

Intérpretes / Cast
Yahya Gaier (Aziz), Mimoun Ouled Radi (Mo), Sergio Hasselbaink (Jeffrey), Gigi Ravalli (Kim)

Compañía productora / Production company
Talent United Film

Compañía distribuidora / Distribution company
Kaleidoscope Home Entertainment - Oxford Street, 104 – 108, 4th Floor - W1D 1LP
Londres - Reino Unido
T. 020 3397 4410 | F. 020 7436 9950 | E. info@kaleidoscopehomeentertainment.com
www.kaleidoscopehomeentertainment.com



AGNÈS
VARDA



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE



INSTITUT
FRANÇAIS

arte

IVAC
la filмотeca

30 anys 1982 - 2012
ESTATUT
D'AUTONOMIA
DE LA GENERALITAT VALENCIANA

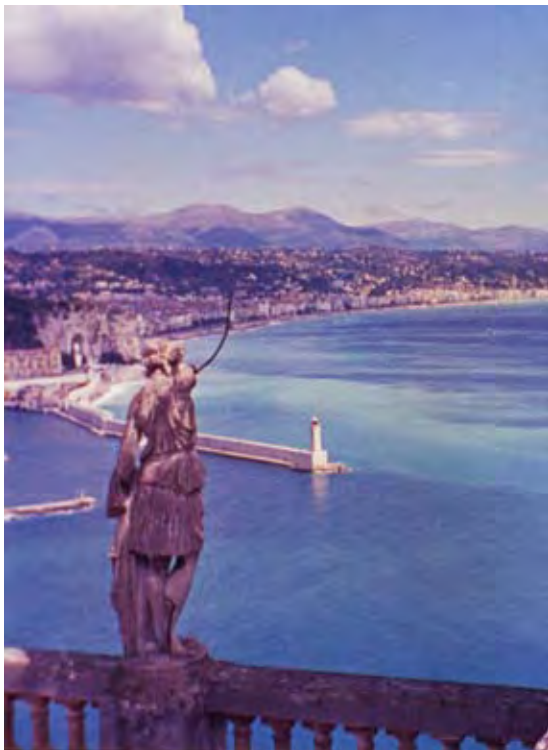
Entre *Moteur ! et Coupez !*

Diálogos con Agnès Varda

Hay un misterio en *La Pointe Courte* que no he llegado a elucidar: ¿qué pudo llevarme a plantearme hacer una película? No sabía lo que era el cine, para empezar porque no iba. En realidad, creo que afronté *La Pointe Courte* tal y como se escribe una primera novela, sin apenas preocuparnos por saber si se publicará o no. Leía mucho en esa época y, desde luego, se puede ver una especie de filiación literaria: la película se había inspirado directamente en *Las palmeras salvajes*. No en lo que concierne a las anécdotas, sino en el plano de la construcción: la alternancia entre la historia de la pareja y la crecida del Missisipi. No era ni alegórico ni simbólico, pero hay una sensación que se desprende en la lectura mezclada a partir de esas dos historias. Me gustaba mucho esa impresión de suspensión, bastante irritante en la lectura y extraordinaria después. Entonces, es el lector quien debe tener la capacidad para reorganizar las sensaciones.

La Pointe Courte es un ensayo de una película por hacer. Está hecha a partir de la mezcla de dos crónicas —la de una pareja después de cuatro años de matrimonio y la de un pueblo de pescadores—. Nunca se mezclaban los dos temas, pero el espectador podía oponerlos o superponerlos. Era la época en la que se comenzaba a hablar en Francia de la «distanciación», de Brecht, etc. Todavía no había leído las teorías sobre este tema, pero me apasionaba la posibilidad de jugar con la no-identificación del espectador con el personaje de un filme.

Un día, Anna Sarraute me presentó a dos simpáticos jóvenes que trabajaban en el cine y que habían hecho un cortometraje: Carlos Vilardebo y su mujer, Jane. Les conté mi idea de hacer un filme, les expliqué el tema. Nunca había visto una cámara. Carlos me dijo: «Sería necesario que alguien le apoye, alguien un poco conocido, que se pueda encargar de las cuestiones materiales». Benévolamente, se propuso para hacerlo, con su mujer como script. Formó un equipo enseguida y se constituyó una pequeña cooperativa donde cada uno tenía su parte. Resnais, que montó el filme, formando también parte de la cooperativa, me dijo en ese momento: «Hay que enseñarla a dos personas que,



en París, “sientan” el cine mejor que nadie, André Bazin y Pierre Braunberger». Organizamos una proyección para ellos. Braunberger la encontró interesante, porque su nariz está lista para olfatear todo lo nuevo: estaba contento. Pero fue Bazin quien consiguió el reconocimiento para *La Pointe Courte*. Me dijo que había que mostrar la película en Cannes y seguí sus consejos. Me fui a Cannes, dejé las bobinas en la consigna de la estación, quedé con Bazin en el Palais y me propuso una lista de gente a la que invitar. Llegó el día, había muchísima gente. Tuve muy buenos artículos, especialmente los de Bazin y Doniol, que decían cosas realmente interesantes y hablaban incluso de un nuevo cine.

Recuerdo que, en el montaje, Resnais solía decir a menudo: «Mira eso, me recuerda a *La terra trema*», o bien,

«Hay un plano que recuerda a *Cronaca di un amore*». Finalmente pensé que debía ir a ver aquello de lo que hablaba y comencé a ir al cine, a la Cinémathèque, a ver los filmes que se estrenaban, a comprar revistas. Realmente, descubrí el cine a partir de los 26 años... montando mi película. Me di cuenta de que quería ser cineasta.

Braunberger me citó y me dijo: «—Voy a hacer que pueda hacer cine. —Formidable. —Tengo un encargo del departamento de turismo, sobre los castillos del Loira». Creía que iba a pegarle. Me decía: «Debe despreciarme, después de *La Pointe Courte* los castillos del Loira...». Finalmente, fui a visitar estos famosos castillos con el corazón lleno de pena. Pero me encontré con un fin de otoño sublime, dorado, difuminado por el sol... Me dejé llevar por la dulzura al borde del Loira.

Quedaron muy contentos, me pidieron «más». «La Costa Azul, si quiere». Me dije que no sería posible, que enseguida llegaría el Limousin, el Périgaud, etc. Pero me he adelantado un poco. Después de *O saisons, ô châteaux*, hice *L'Opéra Mouffe*. Estaba tan disgustada por haber hecho una película de encargo que me consolé filmando con una Paillard de 16 mm. Filmar algo más personal llegaba en el momento en el que observaba en mí misma una eventual alteración de la mirada o de la sensibilidad. Como en ese momento estaba embarazada, la película llegó para responder a la pregunta: ¿cuál puede ser la visión de una mujer embarazada en el barrio de la Mouffe? Es la contradicción entre el universo que debería ser un universo de esperanza y la verdadera desesperación.

Iba todos los días al mercado de la calle Mouffetard, provista con una silla plegable, de hierro, para subirme encima y mirar. Colocaba la silla en medio de la calle que, como saben, se trata de una calle en pendiente: mi trípode y mi cámara estaban ligeramente por encima, y filmaba. Nadie se fijaba en mí, ya que estaba ahí todo el tiempo; dos días después, del mismo modo que la vendedora de limones o la de pan, formaba parte del decorado. Filmé todo lo que quise durante un mes. Trabajaba de acuerdo con una serie de títulos de capítulos: el embarazo, las ganas, el alcoholismo, etc. En cuanto a lo que filmaba, sabía a qué categoría pertenecería, dónde encajaría. Era como las grandes líneas melódicas. Algunas mañanas me sentía

inspirada por la embriaguez; otras, por la ternura. Sólo tenía que elegir las cosas justas en relación con el sentimiento que experimentaba. Obviamente, con este método, tuve que realizar después un gran trabajo de selección.

Me gustaba tratar, en pleno mercado Mouffetard, esta confusión entre el hecho de tener el vientre lleno por un niño y el vientre lleno de comida. Y luego, las contradicciones. Una mujer embarazada que mira cómo afluyen las personas, sobre todo los ancianos, por una calle en pendiente, y piensa: todos ellos, los ancianos, los tuertos y los vagabundos, todos habían sido bebés, recién nacidos a menudo amados, a quienes les habían besado el vientre y a quienes se les había espolvoreado el trasero... Es el tipo de pensamientos que empuja a la mirada a los límites de la crueldad y de la ternura. De las películas que he hecho, *L'Opéra-Mouffe* es la que prefiero, la más libre. Está en ese límite que tanto me interesa entre el pudor y el impudor. Ésta es la primera película en la que sentí que trabajaba en el bello oficio del cine.

Para mi segundo encargo, *Du côté de la côte*, quería hacer un ensayo sobre el turismo. ¿Por qué la gente va a la Costa Azul, en lugar de ir a otra parte? Es a Anatole Dauman, el argonauta, a quien el departamento de turismo envía el encargo para un documental sobre la Ribera. Me convoca y ahí estoy, buscando las localizaciones, esta vez en Niza, Cannes y Menton, guía azul entre las manos y Rolleiflex alrededor del cuello. Elijo el exotismo: la iglesia rusa de Niza, la mezquita de Fréjus, los jardines exóticos y las villas privadas con estatuas privadas en los jardines privados que dan al mar. De todo ello, salvo del mar, se ha visto privado el pequeño pueblo de turistas populares. Intentaba comprender qué es lo que hacía correr a los turistas, incluyendo también a los campistas, hacia este Edén de bisutería.

Me gusta reír (al principio, quería titular la película *Eden-toc* [*Edén de bisutería*]), pero la ironía implica que nos burlemos de los demás. Cuando se acepta un encargo, más vale no aburrirse, se trata más bien de lograr un segundo grado, no tanto de la ironía. Viendo *Du côté de la côte* la gente se divierte, pero en realidad no es tan divertida. El filme se relaciona con un cierto principio de observación, de explicación por medio de la indulgencia, lo cual está bien

indicado en el comentario. La idea consistía en que la gente buscaba un cierto Edén, al que tienen derecho, puesto que están cansados. Y no es su culpa si el Edén que se les propone en la costa es de bisutería. Pero en todo caso, ese Edén de bisutería contiene la idea del descanso, que es hermosa, una idea básica. Hay que ser indulgente y mirar a la gente como se ve el filme. Al principio, nos reímos; luego, comprendemos.

Descubrí con *Du côté de la côte* mi gusto por las películas de encargo. Los límites de un tema impuesto, las motivaciones de los comanditarios y la ambición de los productores excitaban mi deseo por hacer honor al encargo reparándolo un poco, introduciendo temas personales y haciendo reír y sonreír tanto como fuera posible. Me hizo tomar conciencia de mi atracción por los juegos con las imágenes, por las palabras y por los comentarios acrobáticos, facilitando el montaje. Había experimentado también con los movimientos y los ritmos.

Cuando Godard acabó *About de souffle*, Beaugregard le dijo: «¿No tendrá algunos compañeros de su estilo?», y Jean-Luc le envió a Jacques [Demy]; cuando Jacques terminó *Lola*, Beaugregard le preguntó: «¿No tendrá compañeros de su estilo?», y Jacques le envió a una pequeña compañera, y le enseñé *La Mélangeite* a Beaugregard. «No podemos rodar eso», me respondió, «pero sus amigos me dicen que es buena, por lo que si se ve capaz de hacer una película de menos de cincuenta millones de francos, tiene carta blanca». Este presupuesto me imponía rodar en París, con pocos personajes.

Cléo de 5 à 7 es una película filmada a la espera de otra película... Tengo la impresión de que voy a hacer carrera esperando a Godot. Iba al Parc Montsouris a las diez de la mañana, a las ocho de la mañana, a las cinco de la mañana... hasta que la luz, en el césped, forma una especie de blancura delicuescente que me interesaba. El blanco es un color fascinante y, ahí, mi propio vocabulario persiste. Igual que los escritores tienen palabras privilegiadas, yo tengo mis palabras-imágenes, en todas mis películas aparecen; así, todo lo que está relacionado con el amor se concretiza en la blancura, la blancura de la arena, de las sábanas, de las paredes o del papel. Son este tipo de cosas, como la relación con la sensación de un

lugar, las que trabajo especialmente. Existe una disolución en la blancura que para mí es el amor y la muerte. No es simbólico ni sistemático. Son imágenes que despiertan solas, que se me imponen. En *Cléo*, el blanco es trágico: no es la oscuridad la que absorbe la vida, la claridad disuelve la existencia.

La cámara no abandona a Cléo desde las cinco hasta las seis y media de la tarde. Si el tiempo y la duración son reales, los trayectos y las distancias lo son igualmente. En el interior de este tiempo mecánico, Cléo experimenta la duración subjetiva: «el tiempo dura en ella» o «el tiempo se detiene». Ella misma dice: «Nos queda tan poco tiempo» y, un minuto después: «Tenemos todo el tiempo». Me pareció interesante hacer que se sintieran estos movimientos vivos e ingenuos, como una respiración alterada, en el interior de un tiempo real cuyos segundos se miden sin fantasía.

Salut les Cubains es un homenaje a Cuba. Fui invitada allí por el ICAIC. Me llevé una Leica, algo de película y un trípode, ya que este proyecto me rondaba por la cabeza. Quería mostrar, entre otros, los orígenes africanos, haitianos, franceses, católicos de la música cubana. Pedí a Sarita (Gómez) y a algunos jóvenes autores, técnicos, operadores del ICAIC, que vinieran a bailar un chachachá en las calles de un barrio muy popular. Un pequeño trípode cojo era mi único soporte y la Leica me obligaba a rearmarme dos veces, es decir, existían algunos segundos entre cada disparo. En lugar de reconstruir un movimiento continuo filmando imágenes próximas en el tiempo, sólo pudimos reconstituir una continuidad llena de baches, que le da al filme un ritmo de chachachá, de bolero, de *danson* y de *guaganco*. Me traje 4.000 fotos, me llevé seis meses montar 1.500, pero obtuve una recompensa: en Cuba, decían que era una película cubana, que tenía el «sabor». Y, para ellos, cuando se encuentra el «sabor», se es cubano. Hacen programas con mis películas, los llaman «Salut Agnès»...

En 1967, fui a San Francisco para presentar *Les Créatures*. Tom Luddy, que estaba trabajando en el Pacific Film Archive y que militaba un poco en la izquierda, me dijo: «—Hay un tipo que se apellida Varda en un barco en Sausalito. ¿Es de tu familia? —No lo sé, vamos a ver». Un jueves, fui con Tom, y caí en los brazos de este Yanco que era un primo de mi padre. sentí un impacto tan grande con este tipo, incluso

en el primer segundo –para mí era como un padre ideal– que tenía que filmarlo. Hablaba bien de los colores y de su propia pintura. Decía: «Entre el deseo y el cuadro... hay una pequeña amargura, la sombra pasa». Me impresionó mucho. Comenzamos a las once, rodamos durante todo el viernes y el sábado; el domingo, filmé un poco por la mañana, puesto que estaban ahí sus compañeros; el sonido lo hicimos el lunes por la mañana, y se acabó. Hay que volver a París para hacer el montaje y las mezclas de *Uncle Yanco* en cuatro semanas, cerrar la casa y organizar una vaga permanencia, ya que nos vamos para un año al menos. Regalamos las plantas, cerramos el viaje, y el 24 de diciembre volamos Rosalie, la perra y yo para pasar con Jacques y Tío Yanco nuestra primera navidad californiana y soleada.

Hacer una película en Hollywood, ¿es un documental o una ficción? La pregunta valía tanto para mí como para Shirley Clarke. Le hicieron varias propuestas en Los Ángeles, pero no se consiguió llegar a un acuerdo. Por lo tanto, ella estaba de acuerdo con la idea de volver a interpretar esta situación que recordaba a la nuestra. *Lions Love* no es cine underground, sino un cine financiado fuera de los estudios, por un tipo llamado Max Raab, fabricante de ropa de confección en Filadelfia, quien se dijo: «Voy a invertir mi dinero en el cine». Parece que había visto mis películas cuatro o cinco veces, y cuando me cité con él en un café, se decidió en diez minutos. Dije: «¿Quiere leer algo? Tengo diez páginas». Me dijo: «No merece la pena, lo que me acaba de contar es bastante claro». Ese tipo de cosas existen en América. Sexo y política. Las dos grandes corrientes en Estados Unidos en 1967.

Tres actores –Viva, Jim, Jerry, en el camino del “estrellato”, y en el no menos difícil de la madurez–, viven en una casa alquilada en una colina de Hollywood. A un lado: los tres en la cama, a la hora del desayuno. Al otro: el canal televisivo y un acontecimiento nacional. El asesinato político de Robert Kennedy reducido a una pequeña imagen dentro de una caja. Se trata más de una crónica que de una historia, puesto que los actores interpretan más o menos sus propios papeles. Tan pronto como llegó, Viva dijo que quería improvisar, de inmediato. Y lo hizo.. Es verdaderamente única, sólo recuerda a las estrellas que me gustaban, como Arletty, Garbo, Lillian Gish... sin imitarlas.

Los tres tienen las melenas de un león. Hablan mucho y, a veces, al mismo tiempo. La construcción del filme es rigurosa; todas las situaciones, todas las secuencias estaban previstas, escritas; pero como los personajes están situados en una situación adecuada, registré muy a menudo sus reacciones, sus monólogos. Quise que los actores trabajaran sin guión, interpretándose a sí mismos en una situación plausible. Ensayaban durante una hora en un magnetófono, diciendo todo lo que se les pasaba por la cabeza. Yo retenía dos páginas con lo mejor, sobre el propio tema, las cuales leían una vez, 24 horas antes del rodaje.

Me gusta filmar a la gente real. No pretendo minusvalorar el trabajo de los actores, ni su capacidad para inventar una realidad diferente, pero nada me excita tanto como encontrar en la vida real los modelos y los personajes a filmar... o no. Me encanta mirar cómo entran en escena ellos mismos, escuchar cómo hablan, observar sus gestos. Es así como en 1975, después de vivir 20 años en la misma calle, aprendí a ver mejor a mis vecinos comerciantes haciendo un documental. Hice lanzar una línea eléctrica desde el contador de mi casa, el hilo medía 90 metros. Decidí rodar *Daguerréotypes* partiendo de esa distancia. No iría más lejos que mi hilo. Encontraría qué filmar, allí, y no más lejos.

El talento, cuando se es documentalista, consiste en llegar a hacerse olvidar. En poner las cartas encima de la mesa. En haberle dicho a la gente: voy a iluminar, voy a estar ahí, pero olvidadme después. Comenzamos ahí, donde la televisión se detiene. El tema principal son ellos. No yo. Mi intención no era hacer una película política. Al contrario, busqué un acercamiento completamente cotidiano. Intentando registrar sus formas de vivir, sus gestos. Ya que hay toda una gestualidad en las relaciones humanas, en el interior del pequeño comercio, y allí varias cosas me fascinaban. El trabajo de documentalista no es sólo técnico y cinematográfico. Reside en un acercamiento a los otros, en una escucha y en una astucia para, por supuesto, hacerles hablar, pero colocándolos en una situación donde todo discurra correctamente.

Aproveché un 14 de julio (de 1976), día en el que podemos invadir la calle, para bailar, por ejemplo. Invité, de forma oral, a toda la gente del barrio, para que vinieran con sus sillas.

Como en el caso de los pescadores de *La Pointe Courte*, me di cuenta de que la película, para mis vecinos, no era más que una serie de fotos animadas en la pantalla, las cuales comentaban en voz alta: «Has visto al perro de Napoleón... Oh... Gilbert... Está mal peinada», etc. Hubo un cambio—sólo uno—antes y después de *Daguerréotypes*. Habían comprendido que el cine era un verdadero trabajo. Habían visto a Nuriith llevando la cámara de 16 mm. a la espalda, nos habían visto comenzar muy temprano para poder iluminar las tiendas... *Antes*, me tomaban por una artista cuentista y no conformista. *Después*, me convertí en una trabajadora.

Para la revista *F. comme Femmes*, Sylvie Genevoix y Michel Honorin me pidieron, como a otras mujeres cineastas, que filmara siete minutos sobre la cuestión «¿Qué es ser mujer?». Reduje el tema a «Nuestro cuerpo, nuestro sexo». En siete minutos, había que ir rápido y no hacerlo burdamente. *Réponse de femmes* fue un *ciné-tract*. Exigí entonces poder hablar del cuerpo y mostrarlo según nuestra forma de exhibirlo. Negociaciones con la dirección, un primer plano del sexo, sí, pero... Finalmente, los primeros planos se cortaron antes de la difusión. No se trata de hablar de la condición femenina, sino de descubrir, desde el interior, a una mujer, casi físicamente. Cómo reacciona ante lo que la sociedad pide a su cuerpo, cómo se vende, agredida. Mi símbolo, es la foto de una mujer: la mitad de su cuerpo está tapado, y la otra mitad desnudo.

En *Une chante, l'autre pas*, el tema principal no es el amor, con una A mayúscula, el Amor... sino la identidad femenina. La relación de las dos mujeres con la maternidad (sufrida con amor, pero sufrida, o rechazada, o deseada, o exaltada, etc.). Y su relación con el trabajo, con la solidaridad de las mujeres. Y luego el amor, los amores, entre el resto de los sentimientos. Es una mirada de una mujer-autora sobre la historia del feminismo en Francia, de 1962 a 1976, «alrededor» de dos personajes femeninos, de diferentes caracteres, gustos y medios sociales. Una aborta dramáticamente y sola, la otra mejor y en grupo. Los caminos no son paralelos, sino huidas. Hay acuerdos al unísono, como la familia de mujeres o el crepúsculo final. Es un tema limitado. Como cineasta, quería mezclar mi voz con el diálogo imaginario de las dos chicas, hablar de su amistad; es algo que concierne verdaderamente a las mujeres, a nosotras, que reivindicamos nuestra capacidad

para concordar. No se trataba de la intrusión de la autora-narradora omnipresente... Soy yo en la película, con ellas, entre ellas. Por lo tanto, el trío vocal me parecía justo.

Todas mis películas se realizan en torno a la contradicción-yuxtaposición. *Cléo*: tiempo objetivo/tiempo subjetivo. *Le Bonheur*: azúcar y veneno. *Lions Love*: verdad histórica y mentira (la televisión)/mitomanía colectiva y verdad (Hollywood). *Nausicaa*: historia/mitología, los griegos después del golpe de Estado y los dioses griegos, aunque ahí también se trataba de una mezcla, como en *L'Une chante*..., de fantasía y documental. Nuriith Aviv me planteaba muchas preguntas, muy morales: «¿estás segura de que hay que mantener lo de Irán? Habría que anular el viaje...». Me empeñé. Cuando vemos una evidencia de golpe, qué placer más divertido. Cuando vi en Irán, de repente, todos esos sexos-minaretes, todos esos pezones-cúpulas, esa sexualidad de la arquitectura desplegada en lugares sagrados donde el espacio es realmente sublime... En *Plaisir d'amour en Iran* me apetecía utilizar esa mirada para reflejar, de forma indirecta, a través de las formas puras, las voluptuosidades del amor.

Con cada encargo de cine, aprovecho para volver a leer a los poetas o para volver a ver las películas. Me hicieron la propuesta de filmar las cariátides por petición de Terry Wehn-Damisch, quien quería realizar una serie en torno a las artes, cuyo título era *Domino*. ¿En Grecia, donde están las originales-originales? Demasiado lejos, demasiado caro. ¿En 35mm.? Demasiado caro. Rodaríamos en 16mm., en París, las cariátides parisinas, y lograría leer los poemas de Baudelaire acariciando con la cámara a las mujeres-sueños de piedra. Caminaba por París, leía, y el tema se fue enriqueciendo por sí mismo cuando me di cuenta de que la mayor parte de las cariátides de París estaban fechadas en torno a la década de 1860. Fueron apareciendo en los edificios a lo largo de esta década culturalmente prodigiosa, la de Flaubert, Delacroix, Marx y *El Capital*, Offenbach y *La Belle Hélène*... y sobre todo Baudelaire, que me fascina. Escuchaba su voz, sus poemas habitan mis oídos. La asociación se estableció así y la película tomó forma: las cariátides en el momento de los últimos años de Baudelaire.

A comienzos de julio de 1984, en Aviñón, visité los

magníficos edificios del hospicio Saint-Louis donde todavía flotan los ecos lejanos de las voces de la cuarta edad, una triste dulzura. Es ahí donde Louis Bec había inventado y montado la exposición llamada *Le vivant et l'artificiel*. Encontrábamos llamas vivas en el patio y osos disecados en los pasillos, pinturas abstractas y un pavo viviendo en la cocina. En una habitación un montón de cráneos de yeso; en otra, acumulaciones artísticas, piedras por el suelo, moho en las paredes. Al llegar a París, llamé a Louis Bec y a Bernard Faivre d'Arcier para pedirles que me dejen filmar en esta exposición, no para dar cuenta de ella, sino para tomar de ahí la inspiración. Permiso concedido. Algunos días después, salimos a rodar. *7 p., cuis., s. de b.* se rodó dentro de una improvisación completa, sin puntos de referencia y sin red. Sólo me condicionaban esos latidos del corazón reales, que había sentido visitando los lugares y la presencia todavía dulce de las personas más ancianas. El invierno me inspiraba, dibujando los paisajes en lugar de pintarlos. En la época de *Sans toit ni loi*, los periódicos hablaban mucho de los *nuevos pobres*. Los que viven a la intemperie en invierno me intrigan. La imagen que persiste es la de Mona en un paisaje de viñedos dominado por dos cipreses. Los conocía desde hace mucho tiempo, eran un punto de referencia en el campo, cerca de Montpellier, incluso antes de que se construya la autovía por donde pasan hoy los camiones, día y noche. La imagen del montículo con dos cipreses, como si fuera una tumba preparada para Mona ya estaba en mí cuando pregunté a Serge Rousseau, agente de Sandrine, si podía conocer a aquella a la que había admirado en la pasmosa *À nos amours*, de Pialat, la única en la que podía pensar para la vagabunda rebelde. Le dije todo lo que le esperaba a Sandrine: un papel sin sonrisas que sería duro de vivir, el frío requerido por el guión y las condiciones rudas de un rodaje en pleno campo. Le dije también que me gustaba lo que podíamos imaginar en ella. ¡Hija sagrada! No me decepcionó. Había que verla resistir contra el frío y el cansancio. Me impresionó. De hecho, me ha conmovido más de una vez, particularmente aquel día en el que tenía que caerse en la fosa de la cual no se volvería a levantar.

Se trataba de estudiar el efecto que produce un personaje que no quiere saber nada de la gente que representa a la Francia profunda, muy atada a sus tradiciones, como por ejemplo: el trabajo, la propiedad, la honestidad, la familia y,

en el límite, la patria. Por lo tanto, alguien que rechaza todo eso suscita reacciones. De ahí esos retratos por refracción, esos espejos con varias caras. Esa gente se define cuando hablan de ella. La errancia y la suciedad son los temas que me fascinan.

Los actores, sean profesionales o no, son más importantes que lo que circula a lo lejos, está claro, pero la puesta en escena se construye a partir de tantos elementos que manejar, además de la luz que cambia, que se vuelve a veces cargante. Sandrine veía este continuo combate contra los elementos, aunque yo dedicara un rato a murmurarle algunas palabras, a recordarle algunos gestos que hacer o una forma de arrastrar los pies. Estaba ahí, siempre lista. Lo captaba todo muy deprisa, yo no insistía, y podía ocuparme de los objetivos, de los *travellings* y de los camiones.

La textura de *Kung-Fu-Master*, película de ficción, es la realidad de Jane, de su familia, y la realidad de Mathieu. Jane estaba contenta de rodar con su hija. Yo estaba contenta de que Mathieu hiciera esta película conmigo. Luego, Charlotte y Mathieu cambiarían, poseerían la huella de este fragmento de su vida. Jane y yo teníamos la esperanza de poder guardar intensamente el recuerdo de este momento que pasaría. Que ya pasó. Era 1986-1987. Observaba a los niños de 14 a 16 años y me planteaba preguntas en torno a las preguntas que ellos se hacían. ¿Cómo amar? ¿Qué amar? ¿Qué gestos hacer entre lo que está permitido y lo que es peligroso? Quería que se viera la fiesta de los pre-adolescentes y sus bromas en torno a los «condones» (puesto que ninguno de ellos usaba la palabra «preservativo»). He escuchado cómo se reían con la historia o con la política. En el filme, es de Hitler de quien se burlan. Los temas serios, para los niños, eran las motos y sus accesorios, y, a menudo, la televisión y los juegos de toda clase.

Quiero dar algunas noticias sobre Jacques Demy, en 1990. Noticias sobre su trabajo, que se ha convertido en nuestro trabajo, poco a poco. Jacques estaba cansado, y comenzó a hablar más de lo normal de su infancia. Le dije: «Escribe tus recuerdos». Comenzó a hacerlo. Cada tarde tenía derecho a mi pequeña dosis de tres, cuatro, diez páginas de recuerdos. Por lo tanto, así era nuestro ritual en esa

época, con pequeñas estancias en el hospital por medio, y de un solo golpe la revelación, qué guión más hermoso se está escribiendo; le dije: «Escucha, vamos a hacer una película sobre tus recuerdos». Con gran simplicidad, dijo: «Ah, sí, es una historia formidable».

Jacquot de Nantes intenta ser la síntesis de tres películas por hacer: para comenzar, el relato de la infancia de Jacques, después de que me hubiese contado sus recuerdos escritos. La segunda película es una especie de estudio sobre la cuestión de saber de dónde viene la inspiración del cineasta y, más precisamente, por qué Jacques Demy ha hecho sus películas. Mi punto de vista personal es que sus más hermosas películas, y sus más hermosas escenas, vienen todas ellas de esta parte de su infancia entre los nueve y los diez años. El tercer movimiento de la película es muy discreto y no ocupa más que un periodo bastante corto en *Jacquot de Nantes*. He querido filmar algunos primeros planos de Jacques, imágenes de su piel, porciones de la mano o del rostro, un poco como si fuera un enorme paisaje por el que podemos pasearnos. Me parecía en efecto imposible filmar a este niño lejano que no había conocido, sin ponerlo en relación cinematográficamente con el hombre presente.

Una vez, me acerqué a Jacques: «¿Te parece que sea así? ¿Se parece a ésto? ¿Son justos los gestos? ¿Y las palabras? ¿Qué es lo que ves? ¿Qué sientes? Dímelo». Él me respondió: «Estoy ahí». Esta palabra tan simple me puso muy contenta y confirmó que yo también estaba ahí. Viajando a la memoria de otro, de camino con él. Reviviendo otra época. No podía impedirme, y continuaba siendo así, quedarme perpleja cuando la película se percibe como un homenaje a Jacques Demy –el desaparecido, el añorado– y no como la historia del niño Jacquot y la de su vocación. Sin embargo, la verdadera respuesta es mucho más intrigante, y me sigo preguntando mediante qué tipo de transferencia, sin dudas, por qué tipo de osmosis pude filmar la vida de Jacques Demy como si hubiera compartido su infancia o, incluso mejor, como si esta infancia se desarrollara en el presente.

Los habitantes de Rochefort no se equivocaron, organizando una gran fiesta el 5 de junio de 1992, 25 años después del rodaje y el día del aniversario del nacimiento

de Jacques. Invitada en tanto que Agnès Demy, quise filmar este acontecimiento único: una ciudad que celebra un filme con el cual se identifica. Y no hay que perder la oportunidad de confrontar a la gente que lo vivió con sus propios recuerdos, particularmente los niños figurantes que se convirtieron en adultos. En el montaje de *Les Demoiselles ont eu 25 ans*, el juego consistió en mezclar las imágenes del verano de 1966 y las del verano de 1992. En 1966, asistí a una buena parte del rodaje de *Les Demoiselles de Rochefort*, filmando por puro placer. Me gustaba ver cómo se hacía un «musical». Tenía tiempo. Filmaba a mi antojo y me movía entre los actores y los técnicos con una cámara grande como dos puños, cargada de película reversible, hecha por amateurs. No era un encargo, no había promoción en vista, acumulaba los recuerdos.

En el caso de *Les Glaneurs et la glaneuse*, que arrastro desde hace cuatro años, y que me llevó un año rodar, todos los extranjeros fueron a verla; los festivales, las cinematecas, el museo de Nueva York... De hecho, la petición vino de las salas, no de los distribuidores. Pensábamos trabajar con 15 copias. No había un método, lo hicimos un poco al azar. En Uzeste, levantamos una pantalla enorme en un prado, con una antigua iglesia detrás que resaltaba en la penumbra. La gente estaba enloquecida, un artículo decía que allí había 3.000 personas. Al día siguiente, organizamos un debate con José Bové sobre el exceso de consumo. En todos los lugares plantea el mismo problema. No es el de la economía sostenible, el del comercio equitativo, sino el de una sociedad organizada alrededor de la pasta, «del que más gana» en una superproducción, en un superconsumo, en un súper-residuo. En Lussas, una joven me abordó diciendo: «Tengo acceso a las salas municipales de siete pueblos, cuatro de ellos de 1.000 habitantes y cuatro de 400. Me gustaría proyectar su película siete días, uno por pueblo. Le puedo garantizar 200 entradas por semana». La ADRC realizó cinco nuevas copias. Así fue como se proyectó un día en la isla de Aix, otro en la isla de Yeu, en pequeños pueblos de Vendée, de Gironde o del Massif Central. Durante esta época, las grandes capitales esperaban las copias. Eso me hacía reír mucho.

En cuanto a *Les Plages d'Agnès*, es sobre todo un ejercicio de cine. Quiero decir, no es un ejercicio de memoria ni de vida. Mi desafío, mi reto, consistía en encontrar una forma

para acomodar mi deseo de relato. Es una película que se inspira en el cine antes que en mi propia vida. Se inspira para encontrar una única forma. Y mi inspiración viene de todas partes, lo que hace que me permita la libertad de mostrar dos cuadros, por ejemplo. Filmar pinturas en una obra de cine, es una forma de romper los moldes, los límites, las fronteras entre ficción y documental, entre relato e imaginación, entre pequeños encuentros y emociones.

Algo que me ha gustado mucho en las *Plages d'Agnès* es haber revisitado la casa de mi infancia; la hice completamente sola, puesto que creo que lo que estaba en juego eran estrictamente mis recuerdos. Llegué allí, pasé por el jardín, subí a mi habitación, me pregunté dónde dormía mi hermana y me encontré con el coleccionista de trenes. Me interesó tanto que me volví a convertir en documentalista, le hice hablar, me di cuenta de que era mucho más divertido para los espectadores ver y escuchar a este hombre que saber dónde estaba la cama de mi hermana.

Al final, está la escena de mi cumpleaños. Estoy sentada en medio de 80 escobas que me han regalado; digo una frase que es la clave del filme: «Recuerdo mientras vivo». Eso quiere decir que el pasado se integra en la vida cotidiana.

Las penas pasadas, los recuerdos que me ponen de buen humor, las huidas o el deseo, todo se integra en mi jornada actual, en la película que hago hoy. Espero que encontremos todo eso en la película: el amor, la pérdida, el deseo, la broma, los niños... ¿Encontramos todo eso?

Referencias: "La grâce laïque. Entretien avec Agnès Varda", Jean-André Fieschi, Claude Ollier, *Cahiers du cinéma*, n° 165, abril, 1965; "Entretien avec Agnès Varda", Jean Narboni, Serge Toubiana, Dominique Villain, *Cahiers du cinéma*, n° 276, mayo, 1977; Dossier de prensa francés de *Les Glaneurs et la glaneuse*, Ciné-Tamaris, 2000; "Entretien avec Agnès Varda à propos du film *Les Plages d'Agnès*", Marcel Jean, *24 images*, marzo, 2009; Varda par Agnès, Agnès Varda, Claudine Paquot (Ed.), *Cahiers du cinéma*, Paris, 1994/ 2005, "Le bel été de la Glaneuse", Elisabeth Lequeret, *Cahiers du cinéma*, n° 550, octubre, 2000; "Entretien. Agnès Varda de A à Z", Raymond Bellour, Jean Michaud, *Cinéma 61*, n° 60, octubre, 1961; "Vers le visage de Jacques", Agnès Varda, *Cahiers du cinéma*, n° 438, diciembre, 1990; "Agnès Varda : Expérience américaine (Entretien)", Bernard Trémège, *Jeune Cinéma*, n° 52, febrero, 1971; "Rencontre avec Agnès Varda", Festival de la Rochelle, 2012.

Todo nuestro agradecimiento a Miguel García y a Basem Al Bacha.

Selección, traducción, disposición y puesta en forma de los textos: Francisco Algarín Navarro, Alfonso Crespo y Clara Sanz



Entre Moteur ! et Coupez !

Dialogues with Agnès Varda

There is a mystery in *La Pointe Courte* that I haven't clarified yet: What made me consider making a film? I didn't know what cinema was, first of all because I didn't go to the cinema. In fact, I believe I approached *La Pointe Courte* as if I were writing my first novel, without worrying about if it would be published or not. I used to read a lot at the time, and a kind of literary filiation can be clearly seen: the film was directly inspired in *Las palmeras salvajes*. Not much with regard of the anecdotes, but in construction terms: the shifts from the couple's story to the Mississippi rises. That was not allegoric neither symbolic, but there's a sense emanating, discernible from the mixed reading of those two stories. I really liked that suspense impression, quite irritating when reading and then extraordinary. Thus, it's the reader who should have the capacity to reorganise the feelings.

La Pointe Courte is a rehearsal of a film to be shot. It is made from the mix of two chronicles –one is the story of a couple after four years of marriage, the other is about a fishermen village–. Both stories never intermingled, but audience could contrast them or even superimpose them. This was a time in France when people started talking about “the distancing effect”, about Brecht, etc. I hadn't read those theories yet, but the possibility of playing with the audience's not-identification with a film character fascinated me.

One day, Anna Sarraute introduced me to a nice young couple, who worked in film and had shot a short film: Carlos Vilardebo and his wife, Jane. I told them about my idea of filming, I explained my ideas. I had never seen a camera. Carlos told me: “You will need someone's support, someone a bit known, that can take care of material issues”. He kindly proposed himself for the job with his wife as script. He immediately put together a team, and a small cooperative was constituted, where each one had its part. Resnais, the film editor, was also part of the cooperative. He told me by then: “We have to show the film to a couple of persons in Paris that ‘feel’ the cinema better than anyone: André Bazin and Pierre Braunberger”. We arranged a screening for them. Braunberger found it interesting, because his nose is ready to smell anything new: he was happy. But it was Bazin the one who managed recognition for *La Pointe Courte*. He told me we had to show the film at Cannes and I followed

his advice. I went to Cannes, left the reels in the station's left-luggage office, met Bazin at the Palais and he proposed me a list of guests. And then came the day, and there were so many people. I got very good reviews, especially the ones by Bazin and Doniol; they were saying really interesting things and even mentioned the rise of a new cinema.

I remember that Resnais, during the editing, used to say: “Look at that, it reminds me of *La terra trema*”, or, “There's a shot that resembles *Cronaca di un amore*”. Eventually, I thought that I had to go and see the things he often mentioned, and so I started to go to the movies, to the Cinémathèque, to attend film premieres, to buy magazines. I really discovered the cinema when I was 26 years old... editing my own film. Then I realised I wanted to be a filmmaker.

Braunberger called me to a meeting and said: “—I'm going to do everything I can so you can make films. —Excellent. —I have an assignment from the Tourism Department, about the châteaux of the Loire”. I thought I was going to hit him. I told to myself: “He must despise me, after the *La Pointe Courte* the châteaux of the Loire...” Finally, I went to visit those famous castles with my heart full of sorrow. But I found there a sublime end of autumn; everything was golden, blurred by the sun... I was drawn by the sweetness along the Loire river.

They were completely satisfied and asked for “more”. “The Côte d'Azur, if you please”. I told to myself that it couldn't be possible, that very soon would be the Limousin, the Périgaud, etc. But I've gone ahead a little bit. After the *O saisons, ô châteaux*, I filmed *L'Opéra-Mouffe*. I was so upset for having shot a film on demand that I took comfort in filming with a 16 mm. Paillard. Filming something more personal came to me in a time I begun to observe a casual change in my look or sensitivity. As I was pregnant by then, the film came to answer the question: What can be the viewpoint of a pregnant woman in the Mouffe neighbourhood? It's the contradiction between the feeling that the Universe should be a universe of hope, and the true desperation.

I went everyday to the market at the Mouffetard street, carrying an iron folding chair, to stand on it and look. I used to place the chair in the middle of the street which, as you

know, is an uphill street: my tripod and my camera were slightly above me while I filmed. Nobody noticed me, as I was there the whole time; after two days, just the same as a lemon or bread vendor, I was part of the set. I filmed everything I wanted for a month. I worked according to a series of chapter titles: the pregnancy, the willingness, the alcoholism, etc. As for what I was filming, I knew to which category it would belong and fit. It was like the great melodic lines. Some mornings I felt inspired by drunkenness; some others, by tenderness. I just had to choose the right thing depending on the mood I was experimenting. Obviously, this method involves a large selection process.

I liked to deal the confusion, right in the middle of the Mouffetard market, between having a baby inside my belly and have it full with food. And then, contradictions. A pregnant woman looking at the people as they flock to an uphill street, especially elderly people, and thinks: all of them, old people, one-eyed persons, tramps, all of them had been babies once, often beloved new new-borns, who had had their bellies kissed, their bottoms dusted... It's the kind of thought that pushes the look to the limits of cruelty and tenderness. Out of all the films I've made, *L'Opéra Mouffe* is the one I prefer, the freest one. It's placed in that limit I take so much interest in between shyness and shamelessness. It's the first film I felt I was working for this great job of filming.

I wanted to make an essay on tourism for my second order, *Du côté de la côte*. Why do people go to the Côte d'Azur instead of going anywhere else? It's Anatole Dauman, the Argonaut, who receives from the tourism department the order to shoot a documentary about the Riviera. He summoned me, and there I go, looking for locations, this time in Nice, Cannes and Menton, Blue Guide in my hands and a Rolleiflex hanging around my neck. I chose exoticism: the Russian church in Nice, the mosque of Fréjus, the exotic gardens and the private villas, with private sculptures in private gardens facing the sea. The small village of popular tourists has been deprived of it all, except from the sea. I was trying to understand what made tourists -including campers- run to this imitation-jewellery Eden.

I like to laugh (at first, I wanted to title the film *Eden-toc* [*Eden of imitation jewellery*]), but the irony implies that we make fun of others. Once an order has been accepted, it is better not

to get bored. The real target is to obtain a second degree, not so much of irony. When watching *Du côté de la côte*, people enjoy it, but in fact is not so fun. The film is related to a kind of observation principle, of explanation by means of indulgence, which is well indicated in the commentary. The idea was that people seeks a kind of Eden, to which they have the right for, since they are tired. And it's not their fault if the proposed Eden in the coast is made from imitation jewellery. But whatever the case, that Eden of imitation jewellery contains the idea of rest, which is beautiful, a basic idea. One must be indulgent and look at people like it's seen in the film. At the beginning we laugh; then we understand.

With *Du côté de la côte* I found my taste for commissioned films. The limits of a given subject, the motivations of limited partners and the ambition of producers excited my desire to honour the order, repairing it a bit, introducing personal subjects and making people laugh and smile as much as possible. It helped me become aware of my attraction for playing with images, for words and acrobatic comments, thus making the editing easier. I had also experimented with movements and rhythms.

When Godard finished *A bout de souffle*, Beaugregard told him: "Do you happen to have any colleagues with the same style?", and Jean-Luc sent Jacques [Demy] to him; when Jacques finished *Lola*, Beaugregard asked him: "Do you have any colleagues with the same style?", and Jacques sent a little partner to him, and so I showed *La Mélangite* to Beaugregard. "We can't film that", he answered, "but your friends tell me you are good at this, so if you think you are able to make a film with less than fifty million francs, then you have carte blanche". This budget obliged me to shoot in Paris, with just a few characters.

Cléo de 5 à 7 is a film shot while waiting to make another film... I have the feeling I'll make a career waiting for Godot. I used to go to Parc Montsouris at ten in the morning, at eight in the morning, at five in the morning... until the light on the grass created a kind of deliquescent whiteness which really interested me. White is a fascinating colour in which my own vocabulary persists. The same way writers have their privileged words, I have my word-images, they appear in all my films. Hence, everything related to love find their expression in whiteness: white sand, white sheets, white

walls or white paper. Such things, like the relationship between a feeling and a place, are the ones I especially work on. There's a solution in whiteness that, for me, is Love and is Death. It is neither symbolic nor systematic. It's just images that arise for themselves, they come to me. In *Cléo*, the whiteness is tragic: it is not the obscurity absorbing the life, but the brightness dissolving the existence.

The camera does not abandon Cléo from five to half past six in the afternoon. If time and running time are true, so are the journeys and distances. Inside this mechanical time, Cléo experiments a subjective duration: "time lasts on her" or "time stands still". As she herself says: "We have very little time left" and, the next minute: "We have all the time we want". I found it interesting to make this movements be felt as alive, ingenuous, like altered breathing, inside a real time which seconds are measured without fantasy.

Salut les Cubains constitutes a tribute to Cuba. I was invited to go by the ICAIC. I took with me a Leica, some film and a tripod, because I already had this project in mind. I wanted to show, among other, the origins of the Cuban music: African, Haitian, French, and Catholic. I asked Sarita (Gómez) and some other young authors, technicians and operators of the ICAIC to come dance a cha-cha-cha on the streets of a very popular neighbourhood. A small, wobbly tripod was my only support and the Leica forced me to rearm twice, in other words: a few seconds passed between shot and shot. Instead of reconstructing a continuous movement by filming images close to each other in time, we were only able to reconstitute a continuity full of potholes, which gives the film a rhythm of cha-cha-cha, bolero, *danson* and *guaganco*. I took 4,000 pics, of which I mounted 1,500 during six months, but I obtained a reward: in Cuba, they said it was a Cuban film; it had the "flavour". And for them, when you can find the "flavour", then you are a Cuban. They make programs with my films; they call them "Salut Agnès"...

In 1967, I went to San Francisco to present *Les Créatures*. Tom Luddy, who was working for the Pacific Film Archive and was a left wing militant, told me: "—There's a bloke named Varda in a ship in Sausalito. Does he belong to your family? — I don't know, let's see". On a Thursday, I went there with Tom, and I fell into the arms of that Yanco, one of my father's cousins. I was so shocked when I met him, even

at first sight—he looked like an ideal father to me—so I had to film him. He spoke well about colours and his own paintings. He said: "Between the desire and the frame... there's a slight grief, as a shadow that passes away". He impressed me very much. We started around eleven o'clock, we shot during the whole Friday and Saturday; on Sunday, I filmed a bit in the morning, because his mates were there; sound was finished on Monday morning and that was it. I had to go back to Paris for editing and mixing *Uncle Yanco* for four weeks. Also I had to close the house, organise a short stay, because we were leaving for a year period at least. We gave plants away as presents, scheduled the trip, and Rosalie, a dog and me flew on December 24th to spend, along with Jacques and Uncle Yanco, our first Californian, sunny Christmas.

Making a film in Hollywood, is it a documentary or a fiction film? The question was valid both for me and for Shirley Clarke. She received several offers in Los Angeles, but they reached no agreement. Thus, she agreed with the idea of re-interpreting this situation which reminded our own situation. *Lions Love* is not an underground film, it is a film financed by someone who didn't belong to any film studio. His name is Max Raab, a manufacturer in the clothing industry in Philadelphia, and he said to himself: "I'm going to invest my money in film making". It seems that he had watched my films four or five times; when we met in a cafe he made up his mind in ten minutes. I said: "Would you like to read a part of it? I've got here ten pages". He answered: "It's not worth it, what you just told me sounds quite clear". These things happen in America. Sex and politics. USA's great two trends in 1967.

Three actors —Viva, Jim and Jerry live in a rented house in a Hollywood hill, halfway between their "stardom", and their no less difficult maturity. On the one side: the three of them in bed at breakfast time. On the other: a TV channel broadcasts a story of national importance. The political assassination of Robert Kennedy reduced to a small image inside a box. It's closer to a chronicle than a story, because the actors interpreted more or less their own roles. As soon as she arrived, Viva said she wanted to improvise, immediately. And so she did... She's completely unique; she just reminded me the stars I liked, such as Arletty, Garbo, Lillian Gish... but without imitating them. The three of them

have their hair style like a lion's mane. They talk a lot, often at the same time. The film construction is rigorous: each situation and every sequence were envisaged, written; but since characters are placed in an adequate situation, I often recorded their reactions and monologues. I wanted the actors to perform without a script, interpreting themselves in a plausible situation. They used to rehearse in front of a tape recorder, saying everything that crossed their minds. I would keep two pages with their best material on the subject, which later they would read but just once, 24 hours before shooting.

I like filming real people. It's not that I try to undervalue the work of the actors, nor their ability to invent a different reality, but nothing is so exciting to me as finding in real life the models and characters to film... or not. I love to see how they enter the scene by themselves, to listen how they speak, to observe their gestures. That's how I learnt, after 20 years living in the same street, to better understand my shopkeeper neighbours by filming a documentary in 1975. I ordered a power line deployed from my house meter. The cable was 90 metres long. I decide shooting *Daguerréotypes* starting from that distance. I wouldn't go beyond the reach of my cable. I'd find what to film in there, not farther.

The talent of a documentary maker is to make oneself forgotten. It's just to lay one's cards on the table. It's also telling people: I'm going to light up; I'm going to be there, but after that forget me. We start right there, where TV stops. They are the main subject. Not me. It wasn't my intention to make a political film. On the contrary, I pursued a completely accessible approach. I tried to register their way of living, their gestures. That was because there is such a sort of gestures in human relations, inside small shops, and it's there where I could find many fascinating things. A documentary work is not only technical and cinematographic. It lies in approaching others, listening to them and also being wit and make them talk, but placing them in a situation where everything runs properly.

I took advantage of a 14th of July (1976) to make them dance, for instance, since that day is the one we can pour into the streets. I told everyone in the neighbourhood to come and bring their chairs. As in the case of *La Pointe Courte*, I realised that the film, to my neighbours, was just a

series of animated pictures on a screen, which said in a loud voice: "Have you seen Napoleon's dog... Oh... Gilbert... You're dishevelled", etc. There was a change –just one– before and after *Daguerréotypes*. They had realised that filming was a true job. They had seen Nurith taking the 16 mm. camera on her back, they'd also seen us starting very early in the morning to light up the shops... *Before*, they thought I was a fibber, non-conformist artist. *After*, I turned out to be a worker.

Sylvie Genevoix and Michel Honorin requested me, like to some other female filmmakers, to shoot seven minutes on the subject "What is it to be a woman?", for the *F. comme Femmes* magazine. I cut down the issue to "Our body, our sex". With just seven minutes, it had to be done quickly but not grossly. *Réponse de femmes* was a *ciné-tract*. Thus, I demanded the possibility of talking about the body and showing it according to our way of exhibiting it. Negotiations with the management, sex in the forefront, yes, but... Eventually they cut the forefront takes before screening the film. It was not about talking on female condition, but rather discovering it from inside a woman, almost physically. How they react in view of what society claims to their bodies, how they sell themselves, abused. My symbol is a picture of a woman: half her body is covered; the other half is naked.

In *Une chante, l'autre pas*, the main subject is not love, with a capital L for Love... but female identity. The relationship of the two women with maternity (suffered with love, yet still suffered, or rejected, or desired, or praised, etc.). And their relation with work, with female solidarity. And then love, and love affairs, among the rest of feelings. It's a look by a female author on the history of feminism in France, from 1962 to 1976, «turning around» two female figures, with different characters, tastes and social media. One of them has a dramatic, lonesome abortion, while the latter has a better one and is surrounded. Their paths are not parallel, they are just escapes. There are agreements in unison, like the female family or the final twilight. It is a limited subject. As a filmmaker, I wanted to mix my voice with the imaginary dialogue between the two girls, to speak about their friendship; it's something certainly concerning to women, to us, who defend our capacity to agree. I didn't mean to be the intrusive, omnipresent author-narrator... It's just me in the film with them, between them. The vocal trio seemed

therefore fair to me.

All my films are produced around contradiction-juxtaposition. *Cléo*: objective time/subjective time. *Le Bonheur*: sugar and poison. *Lions Love*: historical truth and lies (TV)/collective mythomania and truth (Hollywood). *Nausicaa*: history/mythology, the Greek people after de coup d'etat and the Greek gods, though this time it was also a mix, like in *L'Une chante...*, of fantasy and documentary. Nurith Aviv raised me a lot of questions, very moral ones: «Are you sure we have to go ahead with the Iran thing? We should cancel the trip...». I insisted. When we suddenly see evidence, what a funny pleasure. When all of the sudden I saw in Iran all those sex-minarets, all those nipple-domes, that sexuality in architecture spread all over sacred places where space is really sublime... In *Plaisir d'amour en Iran* I felt like using that look to indirectly reflect the voluptuousness of love by means of pure forms.

With every commissioned film I take advantage of reading again the poets or re-watching the films. I was offered to film the caryatids at the request of Terry Wehn-Damisch, who wanted to produce a series about arts, and which title would be *Domino*. In Greece, where the original-originals are? Too far, too expensive. In 35mm? Too expensive. We would shoot the Parisian Caryatids in 16mm. In Paris, and I would be able to read Baudelaire's poems while caressing the stone dream-women with my camera. I was walking along Paris, I was reading, and the subject became richer by itself when I realised that most Parisian caryatids were dated around the 1860s. They started appearing in the buildings during this culturally prodigious decade, the same decade that saw Flaubert, Delacroix, Marx and his *Das Kapital*, Offenbach and his *La Belle Héléne*... and above them all, Baudelaire, who fascinates me. I could listen to his voice, his poems inhabit my ears. That's how the association was established and the film took shape: the Caryatids at the time of Baudelaire's last years.

At the beginning of 1984, in Avignon, I visited the magnificent buildings of the Saint-Louis hospice, where the far echoes of the fourth age voices -a sad sweetness- still waft through the air. It was there where Louis Bec had invented and assembled the exhibition named *Le vivant et l'artificiel*. There could be seen live llamas in the courtyard and stuffed

bears in the corridors, abstract paintings and a turkey living in the kitchen. There were piles of plaster skulls in a room; in some others, there were artistic accumulations, stones on the floor, mould on the walls. When I was back to Paris, I called Louis Bec and Bernard Faivre d'Arcier to ask them permission to film at the exhibition, not to report it, but to draw inspiration from it. Permission granted. A few days later we went there to film. *7 p., cuis., s. de b.* was filmed during a complete improvisation, in the absence of any reference points and without a safety net. I was only conditioned by those real heartbeats that I had felt visiting the place and the still-sweet presence of the elderly.

Winter was inspiring me, drawing landscapes instead of painting them. During the time we shot *Sans toit ni loi*, we could read a lot about the *new poor* in newspapers. People who live in the open during winter intrigue me. The image that persists is Mona within a landscape of vineyards dominated by two cypresses. I had been aware of them since a long time before: they were two guideposts in the field, near Montpellier, even before it was built a highway where lorries pass, day and night. The image of the mound with two cypresses, as if it were a grave ready for Mona was already in my mind when I asked Serge Rousseau, Sandrine's agent, if I could meet the woman I admired in the incredible *À nos amours*, by Pialat. She was the only one I could think of for the unruly tramp. I explained Sandrine what was ahead for her in detail: a role without smiles which would be hard to live, the coldness required by the script and the rough conditions implied when shooting in the open countryside. I also told her I liked what we could imagine about her possibilities. Sacred daughter! She didn't disappoint me. We admired how she stood against cold and tiredness. She impressed me. In fact, she has moved me more than once, particularly that day when she had to fall into that ditch from which she would not stand up again.

It was all about studying the effect caused by a character who doesn't want to hear about the people representing the provincial France, closely tied to their traditions, such as their jobs, property, honesty, family, and in the end, their homeland. Thus, someone who refuses all that provoke reactions. Hence those refraction portraits, those multi-faceted mirrors. That kind of people define themselves when speaking of themselves. Wandering and dirtiness are

subjects that fascinate me.

Actors, whether professional or not, are always more important than things in the background, that's pretty clear. However, the staging is built up on so many elements to be controlled, while the light is changing, that sometimes becomes unpleasant. Sandrine was conscious of this continuous combat against the elements. Even if I had to murmur her something, to remind her some gestures to be done or how to drag her feet: She was there, always ready. She would grasp it all very quickly, so I didn't have to insist, and could take care of the lens, tracking shots and trucks.

The texture of *Kung-Fu-Master*, a fiction film, is Jane's reality, her family's, and Mathieu's reality. Jane was glad to film with her daughter. I was glad Mathieu was shooting this film with me. Later, Charlotte and Mathieu would change, they would own the trace of this passage in their lives. Jane and I had the hope that we would be able to intensively keep the memory of that time which wouldn't last. Which is already past. That was 1986-1987. I observed children between 14 to 16 years old and raised me questions about the questions they were making. How to love? What to love? What are the gestures to be done between the permitted and the dangerous? I wanted the pre-adolescents party to be seen, and their jokes about the «condoms» (none of them used the word «prophylactic»). I heard how they laughed at the story or at the politics. In the film, they make fun of Hitler. Serious subjects for children were motorbikes and its accessories, and often, TV and all kinds of games.

In 1990, I wanted to give some news of Jacques Demy. News on his work, which became gradually our work. Jacques was tired, and begun to speak about his childhood more often than normal. So I told him: «Write you memories». He started to write them. Every afternoon I had the right to my little portion of three, four or ten pages of memories. That's how our rituals were in that time. Short hospital stays in between, and revelation in one fell swoop. What a beautiful script is being written. I told him: «Listen, we'll make a film out of your memories». With great simplicity he said: «Ah, yes, it's a terrific story».

Jacquot de Nantes tries to be a synthesis of three films to be done: first of all, the tale of Jacques' childhood, after he

had told me his written memories. The second film is a kind of study about the question of where does the filmmaker inspiration come from, and more precisely, why did Jacques Demy make his films. My own point of view is that his prettiest films, his most beautiful scenes, all come from that part of his childhood between being nine and ten years old. The third part of the film is very modest and it only takes a quite short period in *Jacquot de Nantes*. I wanted to film some Jacques close-ups, images of his skin, parts of his hands and face, as if they were a landscape we can visit. It positively seemed to me that it was impossible to film this far distant child I hadn't meet without cinematically relate it with the present man.

Once I approached Jacques: «Do you like it like that? Does it resemble to this? Are those the gestures? And the words? What do you see? What do you feel about it? Please tell me». He answered: «I'm there». Those simple words made me really happy and confirmed that I was also there. I was travelling through the memories of another person, walking along with him. Reliving another age. I couldn't help feeling perplexed -and I still feel like that- when the film is perceived as a homage to Jacques Demy –the disappeared, much-missed one– and not as the story of little Jacquot and his vocation. However, the true answer is much more intriguing, and I still wonder what kind of transference, without doubts, what kind of osmosis led me to film Jacques Demy's life as if I had shared his childhood, or even better, as if that childhood would happen in the present time.

Rochefort inhabitants were not wrong when they decided to organise a great party on June the 5th, 1992, 25 years after the shooting and the anniversary day of Jacques birth. Invited as Agnès Demy, I wanted to shoot this unique event: a city celebrates a film with which it is identified. And I didn't want to miss the opportunity to confront the people who lived it with their own memories, particularly the child extras that became adults. During the editing of *Les Demoiselles ont eu 25 ans*, the game consisted of mixing the images of the summer of 1966 and the ones of the summer of 1992. In 1966, I was present during a significant part of the shooting of *Les Demoiselles de Rochefort*, filming purely for pleasure. I liked to watch how a «musical» was done. I had plenty of time. I filmed at my own ease, moved around actors and technicians, holding a very big camera loaded with a double

side film, made by amateurs. It was not an assignment, no promotion to be done, I was just gathering memories.

As for *Les Glaneurs et la glaneuse*, which was in my mind four years before and took me one year to shoot, was seen by all foreigners; it was in the festivals, in cinemathèques, in the museum of Nueva York... In fact, the petition came from the theatres, not from distributors. We planned to work with 15 copies. There was no method, we made it somewhat by chance. We raised a huge screen in Uzeste, in the middle of a meadow. There was an old church behind, which was highlighted in the semidarkness. People was mad, an article said there were 3,000 individuals. On the following day, we organised a debate with José Bové on the excess of consumption. He has raised the same problem everywhere. It is not a sustainable economy, nor a fair trade, but a society organised around cash, «the higher income» in mega-budget productions, in over consumption, in a super-waste. In Lussas, a young girl approached me and said: «I've got access granted to municipal cinemas in seven towns, four of them have 1,000 inhabitants and 400 inhabitants in the others. I'd like to screen your film during seven days, each day a different town. I can guarantee 200 tickets per week». The ADRC produced five new copies. That was how the film was screened at the Île-d'Aix for a day, at the Île d'Yeu for another one, and in different towns of Vendée, Gironde or Massif Central. During that time, big capital cities were awaiting for the copies. Which made me laugh a lot.

As for *Les Plages d'Agnès*, it is, above all, a filming exercise. I mean is not a memory or life exercise. My challenge was finding a shape to accommodate my desired tale. It's a film inspired in cinema rather than in my own life. It was inspired to find a unique shape. And my inspiration comes from everywhere, which allows me to show two paintings, for instance. Filming paintings in a film work is a way of breaking moulds, breaking the limits, the frontier between

fiction and documentary, between tale and imagination, between short encounters and feelings.

Something I like very much in *Plages d'Agnès* is having revisited my childhood house; I went there completely alone, because I think what was at stake were my memories. I got there, crossed the garden, went upstairs to my room, I asked myself where did my sister sleep and I met the train collector. I felt so interested that I turned into my documentary maker side. I made him speak, realising it would be much more fun for the audience to hear and see this man than getting to know where was the bed of my sister.

At the very end is the scene of my birthday. I'm sitting around 80 brooms I got as a present; I say a sentence which is the film key: «I remember while I'm alive». That means that the past forms part of the daily life. All past troubles, the memories that put me in a good mood, the flights, or desire, everything forms part of my present day, in the film I make today. I hope we find all those things in the film: the love, the loss, the desire, the joke, the children... Do we find it all?

References: "La grâce laïque. Entretien avec Agnès Varda", Jean-André Fieschi, Claude Ollier, *Cahiers du cinéma*, n° 165, April 1965; "Entretien avec Agnès Varda", Jean Narboni, Serge Toubiana, Dominique Villain, *Cahiers du cinéma*, n° 276, May 1977; PRESS ACCREDITATION French Dossier of *Les Glaneurs et la glaneuse*, Ciné-Tamaris, 2000; "Entretien avec Agnès Varda à propos du film *Les Plages d'Agnès*", Marcel Jean, *24 images*, March 2009; *Varda par Agnès*, Agnès Varda, Claudine Paquot (Ed.), *Cahiers du cinéma*, Paris, 1994/ 2005, "Le bel été de la Glaneuse", Elisabeth Lequeret, *Cahiers du cinéma*, n° 550, October 2000; "Entretien. Agnès Varda de A à Z", Raymond Bellour, Jean Michaud, *Cinéma 61*, n° 60, October 1961; "Vers le visage de Jacques", Agnès Varda, *Cahiers du cinéma*, n° 438, December 1990; "Agnès Varda : Expérience américaine (Entretien)", Bernard Trémège, *Jeune Cinéma*, n° 52, February 1971; "Rencontre avec Agnès Varda", Rochelle Festival, 2012.

We are very grateful to Miguel García and Basem Al Bacha.

*Selection, translation, arrangement and management of texts:
Francisco Algarín Navarro, Alfonso Crespo and Clara Sanz*

CLÉO DE 5 À 7 CLEO FROM 5 TO 7

Francia | 1962 | 90 min | Francés | DCP

SINOPSIS

Cléo es una joven cantante que pasa por un momento de angustia, pues está a la espera de los resultados de un test médico y sus sensaciones no son muy buenas (teme sufrir un cáncer y que su vida se apague antes de tiempo). Durante las dos horas a las que hace referencia el título la seguimos por París, en sus paseos, en sus encuentros. El más significativo de estos será el que tenga con un joven soldado al que le termina uniendo una azarosa pero estrecha complicidad, pues al día siguiente pone rumbo a la guerra de Argelia. *Cléo de 5 à 7*, paradigma de la dialéctica entre lo ligero y lo pesado, lo efímero y lo sedimentario, que caracteriza la obra de Varda, es quizás la película de su filmografía que mejor encarnó el espíritu colectivo y generacional de la Nouvelle Vague.

Cleo is a young singer who is going through an anguish period, as she awaits some medical tests. Her feelings are not very good because she is afraid of suffering from cancer, afraid of fading away too early. During the two hours mentioned in the title, we follow her through Paris, witnessing her while walking and encountering people. The most significant encounter is the one with a young soldier. They build up an eventful but close complicity, for the soldier is heading the Algerian war on the following day. *Cleo de 5 a 7* is a dialectical paradigm between light and heavy, between the ephemeral and the sedimentary, which characterises Varda's work. This film is probably her best incarnation of Nouvelle Vague's generational, collective spirit.

Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Jean Rabier, Paul Bonis, Alain Levent

Montaje / Editing
Janine Verneau, Pascale Laverriere

Sonido / Sound
Julián Coutelier, Jean Labussière

Música / Music
Michel Legrand

Producción / Producers
Georges de Beauregard, Carlo Ponti

Intérpretes / Cast
Corinne Marchand (Cléo), Antoine Bourseiller (Antoine), Dominique Davray (Angèle), Dorothee Blank (Dorothee), Michel Legrand (Bob)

Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris

**AGNÈS
VARDA**



Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Nurith Aviv et William Lubtschansky

Montaje / Editing
Gordon Swire

Sonido / Sound
Antoine Bonfanti

Producción / Producers
Agnès Varda

**Compañía productora / Production
company**
Ciné-Tamaris

DAGUERREOTYPES

DAGUERREOTYPES

Francia | 1975 | 80 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

Varda baja de su casa y filma su calle, la Rue Daguerre, donde a mediados de los setenta abundaban aún unos pequeños comercios que ya mostraban la herida por la que se desangrarían años después. La cineasta, generosa, detallista, registra e inmortaliza a sus vecinos a sabiendas del poder embalsamador del cine, de esa herencia fotográfica (y de Daguerre hablamos) que le permite ser álbum familiar y contenedor de gestos que hablan por sí solos (y la cotidianidad revelada se expresa en términos de viejos matrimonios, emigración y sacrificio). Varda, como siempre, contamina lo pequeño con lo grande, lo real con lo imaginario, asociando, por ejemplo, la magia con la panadería.

Varda gets out of her house and films her street, the Rue Daguerre, where in mid-seventies there were still a lot of small businesses. These were already wounded though they would last a few years before bleeding to death. Generous and precise, the filmmaker registers and immortalises her neighbours knowing full well the embalming power of cinema, that photographic inheritance (talking about Daguerre) which allows it being a family album and container of gestures that speak for themselves (everyday life revealed is expressed in terms of old marriages, emigration and sacrifice). Varda, as usual, pollutes the little with the big, the real with the imaginary, associating for instance magic to the bakery.

JACQUOT DE NANTES

JACQUOT DE NANTES

Francia | 1991 | 118 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

En las postrimerías de su enfermedad terminal, alejado de la profesión y dedicado con paciencia a la pintura y a la escritura de sus memorias de infancia –bajo el significativo título de *Enfance hereuse*–, Jacques Demy es filmado en Jacquot de Nantes por el principal cómplice de su vida, Agnès Varda. A partir de los recuerdos del cineasta y a través de la puesta en escena de quien fuera su esposa, asistimos a la reconstrucción de esa infancia feliz que en parte coincidió con la ocupación alemana de Francia y en la que nació la febril pasión del pequeño Jacquot por el cine y el espectáculo. Se trata aquí del matrimonio entre el hombre del cine, del movimiento, y la mujer del ensayo, de la parada, cuya cámara recorre con amor la última orografía de su piel.

Jacques Demy is filmed at the end of his terminal illness, away from his profession and patiently devoted to painting and writing his childhood memories, which are significantly titled *Enfance hereuse*. Agnès Varda, his lifetime main accomplice, was the responsible of this Jacquot de Nantes. Starting from the filmmaker's memories, and through the mise-en-scene by his wife, we attend the reconstruction of that happy childhood which partly coincided with the German occupation of France, and during which little Jacquot's hectic passion for films and entertainment was born. The point in this case is the marriage between the cinema, the movement man, and the essay, the standstill woman, whose camera lovingly explores his skin's last orography.

Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda, Jacques Demy (memorias)

Fotografía / Cinematography
Patrick Blossier, Agnès Godard, Georges Strouvé

Montaje / Editing
Marie-Jo Audiard

Sonido / Sound
Jean-Pierre Duret, Nicolas Naegelen

Música / Music
Joanna Bruzdowicz

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Philippe Maron (Jacquot 1), Édouard Joubaud (Jacquot 2), Laurent Monnier (Jacquot 3), Brigitte De Villepoix (la madre), Daniel Dublet (el padre)

Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris



Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda, Jane Birkin (argumento)

Fotografía / Cinematography
Pierre-Laurent Chenieux

Montaje / Editing
Marie-Jo Audiard

Sonido / Sound
Olivier Schwob
Música / Music
Joanna Bruzdowicz

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Jane Birkin (Mary-Jane), Mathieu Demy (Julían), Charlotte Gainsbourg (Lucy), Lou Doillon (Lou), Judy Campbell (la madre), David Birkin (el padre)

Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris

KUNG-FU MASTER

KUNG-FU MASTER

Francia | 1988 | 80 min | Francés, Inglés | 35mm

SINOPSIS

Mary Jane tiene cuarenta años y dos hijas. Un día empieza a sentirse atraída por un compañero de una de ellas, Julien, chico de catorce años que mata la mayoría de su tiempo libre jugando al antológico arcade Kung-Fu Master. No se cuestiona demasiado Mary Jane la naturaleza de esta repentina atracción, simplemente se deja llevar por ella y poco a poco busca fomentar los encuentros con el chico. La situación, no obstante, no será la misma para su hija Lucy, a quien sí le pueden los escrúpulos y que considera la actitud de su madre como una prueba de inmadurez y celos. *Kung-fu Master* es una de las películas menos vistas de Varda, quien vuelve a suspender el juicio moral y a debilitar el nexa entre causas y consecuencias a la hora de ensanchar los posibles destinos de una mujer.

Mary Jane is forty years old and has two daughters. One day she starts feeling attracted to one of her daughter's classmate, Julien, a fourteen-year-old boy who spends most of his spare time playing the memorable arcade Kung-Fu Master. Mary Jane doesn't question too much the nature of this sudden attraction. She simply lets herself be carried away by it and gradually tries to promote meetings with the kid. However, the situation doesn't look the same to her daughter Lucy, who does have qualms about it all and considers her mother's attitude as a proof of immaturity and jealousy. *Kung-fu Master* is one of the less viewed films by Varda, who again declines the moral judgement and weakens the link between cause and consequence when it comes to broaden the possible fates of a woman.



L'UNE CHANTE, L'AUTRE PAS ONE SINGS, THE OTHER DOESN'T

Francia, Venezuela, Bélgica | 1977 | 107 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

La relación entre dos amigas, Pomme y Suzanne, se estrecha cuando la primera ayuda a la segunda a conseguir el dinero para abortar su tercer embarazo. Al poco tiempo, sin embargo, la pareja de Suzanne se quita la vida, lo que obliga a la mujer a regresar al campo junto a sus padres. Diez años después, las chicas se reencuentran en una manifestación feminista contra el Proceso Bobigny; Pomme se ha convertido en una cantante comprometida y poco convencional, mientras que Suzanne estudió y ahora trabaja en la planificación familiar. *L'Une chante, l'autre pas* articula la defensa, por parte de Varda, de los derechos de la mujer, y lo hace con delicadeza y melancolía, llegando por momentos a hacer de lo cursi una desprejuiciada categoría estética.

The relationship between two female friends, Pomme and Suzanne, gets closer when the former helps the latter to raise the money to abort on her third pregnancy. Shortly after, however, Suzanne's husband commits suicide, thus forcing her to go back to the countryside to live with her parents. Ten years after, both girls meet again in a feminist demonstration against the Bobigny Trial. Pomme has become an unconventional, politically-committed singer, while Suzanne studied and works now in the area of family planning. *L'Une chante, l'autre pas* provides Varda's defence of women rights and it does it delicately, with melancholy, even reaching at times to make an unprejudiced aesthetic category out of the corny things.

Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Charlie Vandamme, Nurith Aviv

Montaje / Editing
Joëlle Van Effenterre

Sonido / Sound
Henri Morelle

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Valérie Mairesse (Pauline), Thérèse Liotard (Suzanne), Robert Dadiès (Jérôme), Jean-Pierre Pellegrin (Pierre Aubanel), Ali Raffi (Darius)

Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris



Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Louis Soulanes
Paul Soullignac
Louis Stein

Montaje / Editing
Alain Resnais

Sonido / Sound
Georges Mardiguian

Música / Music
Pierre Barbaud

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Silvia Monfort, Philippe Noiret y los
habitantes de la Pointe Courte

Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris

LA POINTE COURTE

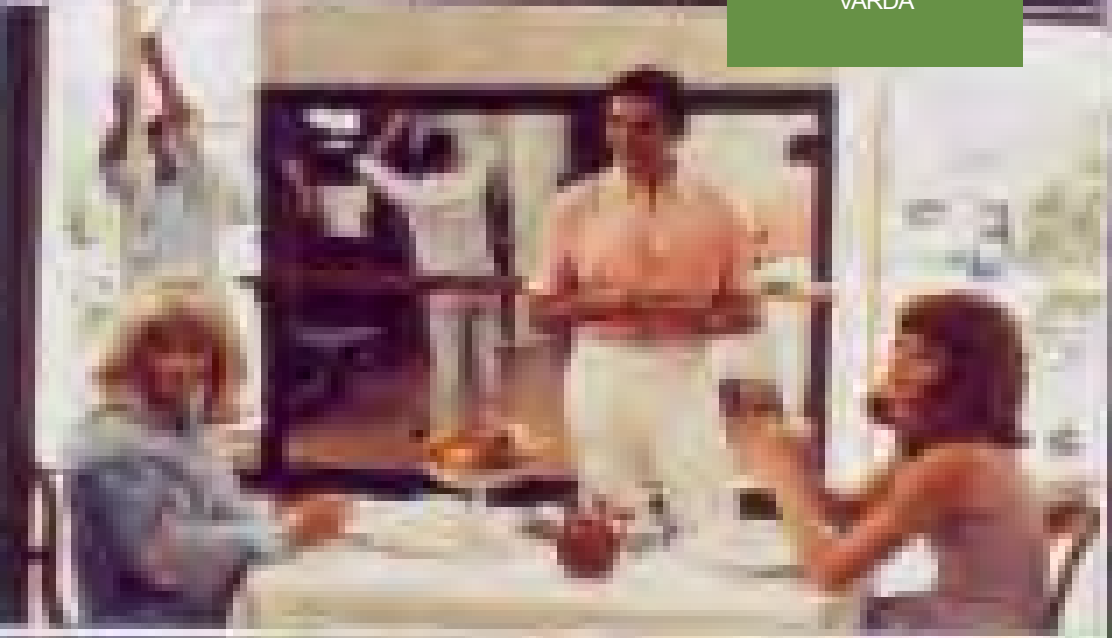
LA POINTE COURTE

Francia | 1955 | 86 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

En *La Pointe Courte* ficción y documental se encabalgan. Por un lado está el registro de la vida en este pequeño y empobrecido pueblo pesquero donde también hay lugar para tenues relatos, como el que se centra en las vicisitudes de la vida de los pescadores o el de la madre que pierde a su hijo. Por otro, en la ficción principal, la que protagoniza la pareja en crisis (él, un hombre de regreso al terruño; ella, su esposa parisina que viene a visitarlo), se entromete con fuerza el fondo real sobre el que se recortan en tanto que personajes psicológicamente complejos. El debut de Varda anticipa formas pensantes de la Nouvelle Vague y más allá; a las promenades de sus protagonistas se asomarán Resnais, Marker, Garrel, Duras, Perec...

Fiction and documentary overlap each other in *La Pointe-Courte*. On the one hand there is the record of the life in this little, impoverished fishing village, and there is also room for faint tales, like the one centred in the ups and downs of fishermen's lives, or the one of how a mother loses her son. On the other hand is the main fiction, starred by a couple in crisis -he is a man back to his native soil; she is her Parisian wife coming for a visit-. The real background heavily meddles, on which psychologically complex characters are outlined. Varda's debut film anticipated Nouvelle Vague's thought forms and beyond: the *promenades* of her protagonists will be visited by Resnais, Marker, Garrel, Duras, Perec...



LES DEMOISELLES ONT EU 25 ANS THE YOUNG GIRLS TURN 25

Francia | 1993 | 63 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

Jacques Demy filmó en 1966 *Les demoiselles de Rochefort* con las hermanas Catherine Deneuve y Françoise Dorléac. Veinticinco años después, Agnès Varda aprovecha la efeméride y la celebración que la localidad ha preparado para conmemorarla y regresa a rodar un documental sobre tan emotivo reencuentro. Pasado y presente mezclan aquí sus densos dominios, mientras que los amigos, la singular familia del cine, se regodean en una felicidad no exenta de un profundo sesgo melancólico (introducido por la precoz muerte de Dorléac poco después de rodarse el film de Demy y por la desaparición del cineasta en 1990).

Jacques Demy filmed *Les demoiselles de Rochefort* in 1966, with Catherine Deneuve and her sister Françoise Dorléac. Twenty five years later, Agnès Varda takes advantage on this occasion and on the town celebration to commemorate the film. She returns to shoot a documentary about such a moving encounter. Past and present blend here their dense domains, while the friends, the singular family of cinema, take delight in a happiness though not exempt from a deep, melancholic slant (introduced by Dorléac's early death just a short time after shooting Demy's film, and also due to the filmmaker disappearance in 1990).

Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Stéphane Krausz, George Strouvé, Agnès Varda, Alexandre Auffort, Patrick Mounoud

Montaje / Editing
Agnès Varda, Anne-Marie Cotret

Sonido / Sound
Thierry Ferreux, Jean-Luc Rault-Cheyne, Bernard Seidler

Música / Music
Michel Legrand, Jacques Loussier

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Mag Bodard, Catherine Deneuve, Jacques Perrin, Bertrand Tavernier, Bernard Evein, Jean-Louis Frot, Michel Legrand

Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris



Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Stéphane Krausz, Didier Rouget,
Didier Doussin, Pascal Sautélet,
Agnès Varda

Montaje / Editing
Agnès Varda

Sonido / Sound
Emmanuel Soland
Música / Music
Joanna Bruzdowicz, Pierre Barbaud,
Isabelle Olivier, François Wertheimer,
Le Rap de Bredel y Klugman

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Bodan Litnanski, Agnès Varda,
Françoise Wertheimer

**Compañía productora / Production
company**
Ciné-Tamaris

LES GLANEURS ET LA GLANEUSE THE GLEANERS & I

Francia | 2000 | 82 min | Francés | 35mm

SINOPSIS

El diccionario y el cuadro *Las espigadoras* de Millet dan el pistoletazo de salida a este poliédrico ensayo donde Agnès Varda entremezcla pensamientos vinculados, sobre todo, al tema del despilfarro en las sociedades del supuesto bienestar. Mientras rastrea la pervivencia de estas prácticas (espigar, racimar) y constata y valora sus mutaciones al hilo del desarrollo del capitalismo (rebuscar, reciclar, redistribuir), la cineasta articula una honda y perspicaz reflexión sobre el paso del tiempo tanto en ella como en la tecnología de su arte. Es en el nuevo orden digital donde halla, con sorprendente naturalidad, el medio con el que devenir en una espigadora de imágenes que toma la cámara con una mano para filmarse la otra y comprobar que la muerte trabaja en silencio.

The dictionary and the painting *The Gleaners* by Millet are the starting points for this multifaceted essay where Agnès Varda intermingles thoughts linked to, above all, wastage in supposedly welfare societies. While she traces the survival of these practices (gleaning, clustering) and verifies and assesses their mutations in the context of capitalism development (rummaging, recycling, redistributing), the filmmaker sets up a deep, perceptive reflection on the passage of time both in her and in her art technology. It is in the new digital order where she finds, in a surprisingly natural manner, the medium which will turn herself into a gleaner of images who handles a camera with one hand to film the other one, checking that death works in silence.



LES PLAGES D' AGNÈS

THE BEACHES OF AGNÈS

Francia | 2008 | 110 min | Francés, Inglés | 35mm

SINOPSIS

En el año en el que cumplía los ochenta, Agnès Varda puso en pie este heterodoxo autorretrato para el que echaba la vista atrás atreviéndose a transitar los vericuetos de la memoria. Desde un presente marcado por la lucidez y el humor, la cineasta repasa con voluntad cronológica su vida, ayudándose de fotografías, secuencias de películas y otros tipos de fuentes. Es así que regresamos junto a ella a los momentos más significativos de su existencia: los primeros pinitos en la fotografía teatral, su papel de precursora e integrante de la Nouvelle Vague, la relación con Demy y el nacimiento de sus hijos, sus viajes a China, Vietnam, Cuba, EEUU...

The year she would be 80 years old, Agnès Varda looked back and developed this heterodox self-portrait, daring to explore the ups and downs of her memories. From a present marked by lucidity and humour, the filmmaker revises her life chronologically with the aid of photographs, film sequences and different types of sources. That is how we return along with her to the most significant moments in her existence: her first steps in theatre photography, her role as a precursor and then member of the Nouvelle Vague, her relationship with Demy and the birth of their children, her travels to China, Vietnam, Cuba, USA...

Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Alain Sakot, Hélène Louvart, Ariène Nelson, Julia Fabry, Jean-Baptiste Morin, Agnès Varda

Montaje / Editing
Agnès Varda, Baptiste Filloux, Jean-Baptiste Morin

Sonido / Sound
Pierre Mertens, Olivier Schwob, Frédéric Maury

Música / Music
Joanna Bruzdowicz, Stéphane Vilar, Paule Cornet

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Agnès Varda, André Lubrano, Blaise Fournier, Vicent Fournier, Andrée Vilar, Christophe Vilar, Rosalie Varda, Mathieu Demy

Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris, Arte France Cinéma



LIONS LOVE (... AND LIES)

LIONS LOVE

Francia | 1969 | 110 min | Inglés | 35mm

SINOPSIS

En 1969, mientras Jacques Demy le buscaba la prórroga soñada a *Lola* en *Model Shop*, Agnès Varda también probaba suerte en su peculiar aventura norteamericana. Y su voluntad experimentadora y el deseo de significarse cinematográficamente ya se deja ver en la elección del casting protagonista, copado entre James Rado y Gerome Ragni, los autores de *Hair*, Viva, musa de Warhol, o Shirley Clarke, la esencial cineasta que aquí hace las veces del alter ego de la propia Varda. Esta amalgama de cuerpos, crisol de tendencias del cine norteamericano, vive en una colina de Hollywood, ajena, en el fondo, tanto a la moral tradicional como a la preconizada por las nuevas liberaciones. A ellos por ahora les basta con la inocencia recobrada (y la cama grande, y la piscina climatizada).

It was 1969, and while Jacques Demy was trying to find the dreamt extension to *Lola* with his *Model Shop*, Agnès Varda was also trying her luck with her American peculiar adventure. She revealed her experimentation willingness and her desire to cinematically be recognised in her choice of the leading casting, taken by James Rado and Gerome Ragni, the authors of *Hair*, Viva, Warhol's muse, or Shirley Clarke, an essential filmmaker who acts in this film as the alter ego of Varda herself. This amalgam of bodies, melting pot of film tendencies, lives in a Hollywood hill, deep inside unaware of both the traditional moral and the one praised by new liberations. For the time being, they have just enough with their regained innocence (and a huge bed, and a heated pool).

Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Steve Lerner

Montaje / Editing
Robert Dalva

Sonido / Sound
Georges Alch

Música / Music
Joseph Byrd

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Viva, Jerry Ragni, Jim Rado, Shirley
Clarke

Compañía productora / Production
company
Ciné-Tamaris



SANS TOIT NI LOI

VAGABOND

Francia | 1985 | 105 min | Francés, Inglés, Árabe | 35mm

SINOPSIS

Una joven aparece muerta, congelada en una cuneta en el Sur de Francia. *Sans toit ni loi* será el intento de saber sobre este cadáver. A partir de breves entrevistas con personas que se cruzaron con ella y *flashbacks* nos acercamos al estertor de la vida de una chica vagabunda cuya opacidad última no podrá ser nunca revelada. Como mucho, y a través del tipo de relaciones que mantiene con el variopinto grupo humano que contextualiza sus últimas errancias, el espectador tendrá la opción de contrastar su destino con el de quien opta por distintos valores y soluciones vitales. Varda, sin llegar tampoco a comprenderla, la arropa con tomas *lumièrescas* que la asocian a un nuevo nacimiento del cine.

A young girl is found dead frozen in a ditch in southern France. *Sans toit ni loi* is an attempt to know about this corpse. From short interviews with people who came into her life and flashbacks, we get closer to the end of the life of a vagabond girl whose last opacity will never be disclosed. At least, and thanks to the kind of relations that she maintains with the varied group of people that contextualises her last vagrancies, spectators will have the chance to compare their destinies to the one of those who opts for different values and vital remedies. Varda, also without understanding her, wraps her up with *lumièrescas* takes which associate her to a new birth of cinema.

Dirección / Direction
Agnès Varda

Guión / Script
Agnès Varda

Fotografía / Cinematography
Patrick Blossier

Montaje / Editing
Agnès Varda et Patricia Mazuy

Sonido / Sound
Jean-Paul Mugal

Música / Music
Joanna Bruzdowicz

Producción / Producers
Agnès Varda

Intérpretes / Cast
Sandrine Bonnaire (Mona), Macha Méril (Madame Landier), Stéphane Freiss (Jean-Pierre), Yolande Moreau (Yolanda)

Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris

AGNÈS VARDA

Dirección / Direction

Agnès Varda

Guión / Script

Agnès Varda

Fotografía / Cinematography

Nurith Aviv

Montaje / Editing

Sabine Mamou

Sonido / Sound

Daniel Ollivier

Música / Music

Pierre Barbeau

Producción / Producers

Agnès Varda

Intérpretes / Cast

Yolande Moreau (sirvienta belga), Marthe Jarnias (vieja dama),

Hervé Mangani (padre n°1), Louis Bec (padre n°2), Saskia

Cohen-Tanugi (madre n°1), Colette Bonnet (madre n°2)

Compañía productora / Production company

Ciné-Tamaris



Francia | 1984 | 28 min | Francés | 35mm

7 P., CUIS. S. DE B... (À SAISIR)

Rodado en 1984 en el hospicio de Saint Louis en Avignon durante la exposición *Le vivant & l'artificiel*, en este flotante mediodimetrage Agnès Varda retoma tres pilares básicos de la reformulación moderna del cine: la consideración del presente como reunión de capas de tiempo entrecruzadas, el tema de los meandros de la memoria y la valoración de los espacios vacíos como zonas de cualidades y afectos puros. Un agente inmobiliario enseña la casa a la que hace referencia el título a una pareja ante la que se agitan fantasmas de insalubre estatuto y enfrentadas actitudes, desde la joven que quiere abandonar la casa familiar a toda costa a los ancianos que no sabrían qué hacer sin el refugio del asilo.

Filed in 1984 at the Saint Louis hospice, Avignon, during the exhibit named *Le vivant & l'artificiel*. This floating medium-length film allowed Agnès Varda to take up again the three essential pillars of cinema's modern reformulation: considering present time as a meeting of intertwined time layers, the theme of memory meanders, and valuing empty space as an area full of qualities and pure affection. A real estate agent shows the house referred to in the title to a couple. Some ghosts appear before them, all of them have an elusive status but confronted attitudes, ranging from the young lady who wants to leave her family house at all costs, to the elder bunch who wouldn't know what to do without the shelter of this hospice.



Francia | 1968 | 30 min | Francés, Inglés

BLACK PANTHERS

Dirección / Direction

Agnès Varda

Guión / Script

Agnès Varda

Fotografía / Cinematography

Nurith Aviv

Montaje / Editing

Sabine Mamou

Sonido / Sound

Daniel Ollivier

Música / Music

Pierre Barbeau

Producción / Producers

Agnès Varda

Intérpretes / Cast

Yolande Moreau (sirvienta belga), Marthe Jarnias (vieja dama),

Hervé Mangani (padre n°1), Louis Bec (padre n°2)

Compañía productora / Production company

Ciné-Tamaris

PIEZA PRESENTE EN EXPOSICIÓN CAAC

Varda acudió al llamado de los Black Panthers para filmar este documental donde la densidad de la escritura es menor de la habitual en su cine y prima el sesgo informativo y propagandístico. La vocación de la cineasta por estar ahí donde los seres humanos promueven saltos verticales sobre el devenir preconcebido posee, sin embargo, sus impagables recompensas, y *Black Panthers* es un documento esencial para entender las luchas radicales de los sesenta y setenta en EEUU así como una cápsula del tiempo que revive a Carmichael, Brown, Cleaver o Newton. El film, además, incide en un lugar clave en la topografía física y simbólica de Varda, el de la antesala de la justicia.

Varda responded the call of the Black Panthers to shoot this documentary which has a lesser degree of writing than her usual. Defining factors are biased information and propaganda. However, Varda's vocation to be where human beings are promoting radical changes to the pre-established progression has its priceless rewards, and *Black Panthers* is an essential document to understand radical fights during the sixties and the seventies in the USA, as well as a time capsule which revives to Carmichael, Brown, Cleaver or Newton. Besides, the film happens in a key place of Varda's physical and symbolic topography: on the threshold of Justice.



Francia | 1958 | 25 min | Francés | 35 mm

DU CÔTÉ DE LA CÔTE

Dirección / Direction

Agnès Varda

Guión / Script

Agnès Varda

Fotografía / Cinematography

Quinto Albicocco, Raymond Castel

Montaje / Editing

Henri Colpi, Jasmine Chasney

Voz / Voice

Roger Coggio, Anne Olivier

Música / Music

George Delerue

Producción / Producers

Anatole Dauman, Philippe Lifschitz

Compañía productora / Production company

Argos Films

La Costa Azul, escenario de películas decisivas de la Nouvelle Vague como *El desprecio* o *La bahía de los ángeles*, fue filmada antes que nadie del movimiento por Agnès Varda, quien en este documental financiado por la oficina de turismo de la zona no cejó en el empeño de seguir proponiendo una mirada divertida y ambivalente sobre el mundo. La Costa Azul de Picasso, Giraudoux y demás visitantes ilustres es, sobre todo, el lugar de la banalidad turística y la masificación coloreada, del falso exotismo y el glamour pretencioso. Y es que sólo cuando acaba la temporada alta y la costa se despuebla, la metáfora edénica parece tener sentido aplicada a sus parajes naturales.

The French Riviera, scenario of Nouvelle Vague decisive films like *Le mépris* or *La baie des anges*, was shot before anyone in the movement by Agnès Varda. In this documentary financed by the area's tourist office, Varda did not refuse to offer a fun, ambivalent view of the world. Picasso's French Riviera, or Giraudoux's or any other illustrious visitor's, is above all, the place for tourist banality and coloured overcrowding, of the fake exotism and pretentious glamour. And that's because the comparison between the Eden and its nature areas seems to make any sense only at the end of the high season, when people leave the coast.

Dirección / Direction

Agnès Varda

Guión / Script

Agnès Varda

Fotografía / Cinematography

Sacha Vierny, Agnès Varda

Montaje / Editing

Janine Verneau

Voz / Voice

Agnès Varda

Música / Music

Georges Delerue

Producción / Producers

Agnès Varda

Intérpretes / Cast

Dorothee Blank (la enamorada), José Varela (el enamorado), Jean Tasso, Antoine Bourseiller

Compañía productora / Production company

Ciné-Tamaris



Francia | 1958 | 16 min | Francés | 35 mm

L'OPÉRA-MOUFFE

El texto bajo el título y las primeras imágenes ponen la enunciación de este cortometraje en el cuerpo y en la mirada de una mujer embarazada que deambula por la calle Mouffetard, popularmente "la Mouffe", en el barrio latino de París. Como en la ópera prima de Varda, *La Pointe Courte*, las potentes y afiladas tomas documentales, aquí escrutando el peculiar paisaje y paisanaje de la calle marginal, discurren en paralelo a una historia de amor, ahora inocente e incipiente. Breves intertítulos (la naturaleza, el embarazo, la ansiedad...) tiñen la mirada sobre estas imágenes ya crudas y directas, ya cercanas a un surrealismo no exento de filo político.

The text under the title and the first images put the enunciation of this short film in the body and look of a pregnant woman who wanders about Mouffetard street, popularly known as "la Mouffe" at the Latin neighbourhood in Paris. Like in Varda's film debut, *La Pointe Courte*, the powerful and sharp documentary shots, in this case examining the marginal street landscape and people, run in parallel to an innocent, emerging love story. Brief inter-titles (environment, pregnancy, anxiety...) tinge the look over these already raw, direct images which are already close to a kind of surrealism not exempt from a political edge.

Dirección / Direction
Agnès Varda
Guión / Script
Agnès Varda, Charles
Baudelaire (poemas)
Fotografía / Cinematography
Cyril Lathus
Montaje / Editing
Hélène Wolf
Voz / Voice
Agnès Varda
Música / Music
Rameau (interpretada por
Jean-Charles Guirand),
Offenbach (interpretado por
François Wertheimer)
Producción / Producers
Agnès Varda
Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris



Francia | 1984 | 12 min | Francés | 35mm

LES DITES CARIATIDES

Varda discurre, estableciendo puentes entre lo arcaico y lo moderno, sobre las caríatides mientras su cámara parece acariciar las pulidas piedras de las más famosas (pero ya casi olvidadas por los ciudadanos) de París. Y si bien algún atlante sale en el corto, sólo es para contrastarlo con las protagonistas, aquellas esclavas de Caria condenadas a sostener arquitecturas y que la cineasta sigue encontrando, vivas y coleando, en sus viajes por el mundo. Feminidad y ciudad son los temas de los que se sirve aquí Varda para arribar a Baudelaire, cuyos poemas bellos y terribles revitalizan y colorean el silencio de las efigies.

Building bridges between the archaic and the modern, Varda focuses on the caryatids while her camera seems to caress the most famous polished stones -yet almost forgotten by citizens- in Paris. And although there is a few atlantes appearing in the short, they are only there to contrast them with the protagonists, those female slaves from Caria doomed to hold architectures, and found by the filmmaker, alive and kicking, during her travels around the world. Feminism and city are the topics used by Varda to come to Baudelaire, whose beautiful, terrible poems revitalise and add colour to the effigies silence.



Francia | 1976 | 6 min | Francés | 35mm

PLAISIR D'AMOUR EN IRAN

Dirección / Direction
Agnès Varda
Guión / Script
Agnès Varda
Fotografía / Cinematography
Nurith Aviv, Charlie Vandamme
Montaje / Editing
Sabine Mamou
Sonido / Sound
Henri Morelle
Música / Music
Canciones iraníes
Producción / Producers
Agnès Varda
Intérpretes / Cast
Valérie Mairesse (Pomme), Ali Raffi (Ali Darius),
Thérèse Liotard (Thérèse)
Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris

Para una pareja en el apogeo de la pasión, todo es amor y hasta los objetos inanimados parecen susurrar sobre ello. Esto es lo que experimenta la pareja protagonista de *Plaisir d'amour en Iran*, compuesta por un iraní y una francesa a la que suponemos de visita en el país del Oriente medio. Ambos pasean la mirada por las formas de la arquitectura persa, encontrando en sus redondeadas cúpulas y enhiestos minaretes una sensual correspondencia con las curvas y rectas de sus respectivos cuerpos. La misma voz narradora que introduce el tema de las relaciones entre naturaleza y arquitectura y cuerpo y decorado, pasa luego a un breve comentario en la misma línea sobre miniaturas.

For a couple at the zenith of their passion, everything is love and even inanimate objects seem to whisper about that. This is exactly what the starring couple experiments in *Plaisir d'amour en Iran*, composed by an Iranian man and a French woman to whom we suppose she was on a visit to this Middle-East country. Both of them stare at the shapes of Persian architecture, finding a sensual similarity between its rounded domes and erect minarets and their respective bodies. The same narrative voice introducing the topic of relationships between environment and architecture and body and scenery, goes on to a brief comment in the same vein about miniatures.



Francia | 1975 | 8 min | Francés | 35mm

RÉPONSE DE FEMMES

La conclusión de este cine-track de la Varda feminista, la necesidad de reinventar a la mujer y por tanto el amor, para renovar las relaciones con el mundo masculino, llega tras ocho minutos en los que un abigarrado grupo de mujeres (jóvenes y mayores; guapas y no tanto; maternas y convencidas de no querer tener hijos) se dirige a la cámara para defenderse de los tópicos y los sinsentidos que las acorralan en las sociedades falocéntricas. Con soltura, humor y sencillas soluciones visuales, Varda hace especial hincapié en la contradictoria supervivencia de esa ley no escrita según la cual la mujer debe ser púdica y deseable al mismo tiempo.

The conclusion of this *cine-track* by the feminist Varda, the need of re-writing the role of women and thus love, to renew relations with a male world, comes after eight minutes in which a motley bunch of women (young and elder; beautiful and not so beautiful; maternal and unwilling of having children) speak to the camera to defend themselves from the topics and nonsense which traps them in phallogocentric societies. Using agility, humour and simple visual solutions, Varda particularly emphasises the contradictory survival of that unwritten rule according to which women must be modest and desirable at the same time.

Dirección / Direction

Agnès Varda

Guión / Script

Agnès Varda

Fotografía / Cinematography

Jacques Reiss, Michel Thiriet

Montaje / Editing

Marie Castro, Andrée Choti, Hélène Wolf

Sonido / Sound

Bernard Bleicher

Producción / Producers

Sylvie Genevoix, Michel Honorin

Intérpretes / Cast

Catherine Reyss, Caroline Baudry, Marilyne Even,

María Paulo, Lyse Bloch, Ermelinda Paulo,

Compañía productora / Production company

Antenne 2 para la revista *F. comme Femme*

Dirección / Direction

Agnès Varda

Guión / Script

Agnès Varda

Fotografía / Cinematography

J. Marques, C. S. Olaf, Agnès Varda

Montaje / Editing

Janine Verneau

Voz / Voice

Michel Piccoli

Música / Music

Cantos afrocaribios, cha-cha-cha, órgano de Manzanillo, Benny Moré (tangos y boleros)

Producción / Producers

Agnès Varda

Compañía productora / Production company

Ciné Tamaris



Francia | 1963 | 30 min | Francés | 35mm

SALUT LES CUBAINS

Vietnam y Cuba fueron poderosos imanes para los cineastas modernos, y allí muchos de ellos encontraron la ocasión para entrelazar la renovación estética con ética y política. En *Salut les cubains* Varda explicita su condición de ensayista entre la fotografía y el cine, entre lo fijo y lo móvil, mediante la animación de más de mil instantáneas de su viaje a la Cuba revolucionaria. Su voz y la de Michel Piccoli irrumpen, entre el entusiasmo y el escepticismo, en un repaso folclórico e histórico que se centra sobre todo en las luces del cambio liderado por Fidel. Viajera impenitente, Varda, no obstante, dejó aquí una bobina de intensos recuerdos de cuyo hilo ha ido tirando hasta la reciente serie *Agnès de ci de là Varda* (2011).

Vietnam and Cuba were two powerful magnets for modern filmmakers, and there, many of them found an opportunity to intermingle aesthetic renovation with ethics and politics. In *Salut les cubains*, Varda specifies her condition of essayist between photography and cinema, between the fixed and the mobile, by means of animating more than a thousand snapshots taken during her travel to the revolutionary Cuba. Her voice and Michel Piccoli's, between enthusiasm and scepticism, burst into folkloric and historical review centred above all in the lights of change led by Fidel. Despite being an impenitent traveller, Varda left with this work a reel of vivid memories from which she has muddled along until the recent series *Agnès de ci de là Varda* (2011).

Dirección / Direction
Agnès Varda
Guión / Script
Agnès Varda
Fotografía / Cinematography
David Myers
Montaje / Editing
Jean Hamon
Sonido / Sound
Paul Oppenheim
Música / Music
Richard Lawrence, Yannis
Spanos, Albinoni
Producción / Producers
Agnès Varda
Intérpretes / Cast
Jean Varda, Tom
Luddy, Agnès Varda,
Rosalie Varda
Compañía productora / Production company
Ciné-Tamaris



Estados Unidos | 1967 | 23 min | Inglés, Francés | 35mm

UNCLE YANCO

Uncle Yanco celebra un encuentro inesperado, el de Agnès Varda, por entonces de promoción en EEUU, con un pariente lejano, pintor, hippie y *bon vivant* que como colofón a una vida de trotamundos desparrama su hedonismo por el puerto de Sausalito (California), donde, como el resto de utópicos de la zona, ha construido su casa-barco. Filmado con su proverbial ligereza, este documental es uno de los más significativos exponentes del estilo luminoso de Varda, rico en trucos simples, divertidos e impactantes, en reflexiones inteligentes que establecen potentes asociaciones entre lo real y lo imaginario; es el lado Méliès, infantil, mágico y hasta impudoroso de la cineasta.

Uncle Yanco celebrates an unexpected encounter between Agnès Varda, who was by then on promotion across the USA, and a distant relative who is a hippie, *bon vivant* painter. As a coda to his life as a globetrotter, he spills hedonism around Sausalito harbour (California), where he has built his houseboat like some others utopians in the area. Filmed using her proverbial agility, this documentary is one of the most significant examples of Varda's luminous style. It is full of simple, fun and impressive tricks, of intelligent reflections which establish powerful associations between the real and the imaginary. It's on the Méliès side of the filmmaker: childlike, magical, even shamelessly.



Exposición - Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
LAS DOS ORILLAS DE AGNÈS VARDA

- Inauguración: 30 de octubre de 2012 a las 20.00 horas.
- Fecha: del 30 de octubre de 2012 al 31 de marzo de 2013
- Producción: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
- Patrocina: Institut Français.
- Colabora: Sevilla Festival de Cine Europeo.



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo presenta la exposición titulada “Las dos orillas de Agnès Varda”, primera muestra individual que realiza en un museo español la mítica cineasta y artista visual, y que cuenta con el patrocinio del Institut Français y la colaboración del Sevilla Festival de cine Europeo.

La exposición reúne diez piezas, entre instalaciones audiovisuales, fotografías y cortos, en las que por primera vez se pueden apreciar tanto la faceta artística como la cinematográfica de Varda.

Agnès Varda (Bruselas, Bélgica, 1928), vive y trabaja en París. Se la considera como una de las pioneras del cine feminista y está encuadrada en la Nouvelle Vague, siendo la única mujer de este movimiento que reaccionó contra las estructuras convencionales del cine francés para defender la libertad de expresión y la libertad técnica en la producción de cine. Entre los múltiples galardones recibidos, ha sido premiada con el León de Oro del Festival de Cine de Venecia en 1985 con la película *Sans toit ni loi* (*Sin techo ni ley*), y condecorada con la Legión de Honor. También ha recibido el Premio César (2009) por su biografía *Las playas de Agnès*, el Premio René Clair de la Academia Francesa o el Premio Mayahuel de la Plata, entre otros muchos.

Exhibition

THE TWO SHORES OF AGNÈS VARDA

- Opening: October 30th, 2012 at 20.00 hours.
- Schedule: from October 30th 2012 to March 31st 2013.
- Production: Andalusian Centre of Contemporary Arts (CAAC).
- Official Partner: Institut Français.
- Collaborating: Seville European Film Festival.

The Andalusian Centre of Contemporary Arts presents the exhibition named “The two shores of Agnès Varda”, the first individual showing by this legendary filmmaker and visual artist in a Spanish museum. The Institut Français is the official partner with the collaboration of the Seville European Film Festival.

The exhibition gathers ten pieces of work among audiovisual installations, photography and shorts. They show for the first time both artistic and cinematic sides of Varda. Agnès Varda (Brussels, Belgium, 1928) lives and works in Paris. She is considered one of the pioneers of feminist filmmaking and was part of the Nouvelle Vague, being the only female member of this group which reacted against the conventional structures of French cinema to defend freedom of expression and technical freedom in the production of films. Among her many prizes and awards, we can highlight the Golden Lion at the 1985 Venice Festival for her film *Sans toit ni loi*. It also earned her the Legion of Honour. She later received the 2009 Cesar Award for her biography *Las playas de Agnès*, the René Clair Prize of the French Academy or the Mayahuel de la Plata Prize, among many others.

INSTITUT FRANÇAIS DE ESPAÑA

MÁS DE 100 AÑOS DEDICÁNDOSE A LA ENSEÑANZA DEL IDIOMA FRANCÉS



Muchas razones para unirse a nosotros:

www.institutfrancais.es



ESPECTÁCULOS / ARTES VISUALES / ARQUITECTURA
CINE / LIBRO / PROMOCIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS
LENGUA FRANCESA / RESIDENCIAS DE ARTISTAS
TEMPORADAS CULTURALES

INSTITUT
FRANÇAIS

El Institut français es el operador del Ministerio francés de Asuntos Exteriores encargado de la promoción de la cultura y de la lengua francesas en el mundo.



GONZALO
GARCÍA PELAYO

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
u cicus

GONZALO GARCÍA PELAYO. EL FONDO Y LA FORMA

1. Pelayo, el fondo

El cine de Gonzalo García Pelayo está acostumbrado a calificativos que no le son del todo ajenos: ácrata, libérrimo, impuro, transgresor. No obstante, y admitiendo que en Pelayo, por restricciones de presupuesto y vocación impulsiva, las suturas son a veces cicatrices hinchadas (también por frescas), su cine no nos parece muy lejano de una determinada idea de lo clásico. Así, y aunque por cuestiones generacionales y de gusto el cineasta haya hecho hincapié en su comunión con preceptos esencialmente modernistas (la inclinación *godardiana* y *bergmaniana*, muy presentes, aunque asimismo asimiladas y variadas, en *Vivir en Sevilla*, la película que, según sus propias declaraciones, más cerca ha estado hasta la fecha de su utopía cinematográfica), el corpus fílmico de Pelayo es uno en el que el sueño aún es posible. Esto tiene que ver, por supuesto, con el contexto en el que se rodaron sus películas (1976-1983, muerte de Franco, Transición, victoria socialista), pero, sobre todo, con la dimensión de sentido que éstas aspiran a alcanzar. En ellas se trata de traducir algo inefable, la alegría, las perspectivas de cambio y también la inseguridad a las que se abrían los españoles, pero, y esto no es baladí, desde un punto de vista que margina el compromiso político explícito, que, en cierta medida, lo antecede, señalando una especie de grado cero del entusiasmo que discurre en paralelo a un despertar a la práctica fílmica como en estado de trance, en extasiada comunión, sensorial y espiritual, con los ritmos de la naturaleza.

La transposición fílmica de semejante abstracto apunta, como señalábamos, al sueño colectivo de una comunidad que, aun inmersa en contradicciones y paradojas, se imagina potencialmente otra —una de las claves que Deleuze apuntara al analizar el sueño norteamericano que sobrevoló su cine clásico—, un deseo irrefrenable que en Pelayo se encarna, no pocas veces, en una reapropiación de otras posibilidades no actualizadas, en este caso las soluciones expresivas (a partir de una renovación del diálogo entre banda de imagen y de audio, del trabajo con los intertítulos, de la búsqueda de nuevas soluciones de montaje o de la confianza en el poder del registro) de un cine más allá de la gramática. Así, en Pelayo, a un plano medio le puede seguir uno desde un helicóptero —esto le hubiera

gustado mucho a Nicholas Ray—, a un gag un travelling que atraviesa la ciudad, a un plano/contraplano el deletreo de una canción que describe lo que las imágenes no pueden mostrar. Es normal, entonces, que se haya buscado la manera de relacionarlo con el primer Godard, ése al que aún se califica en las historias del cine de jazzístico y autorreflexivo, pero si bien el trazo no es del todo erróneo, es indudable que en Pelayo nunca se produjo la tentación polifónica del ensayo, de la parada, siendo su *collage* uno de abigarramiento y acumulación de contrarios. En él tiene cabida algo así como una euforia de la forma, pero ésta no nos parece que coquetea ni con la deconstrucción ni con la aventura experimental, sino que sostiene, desde su ímpetu, un mensaje sin ambigüedad, cargado de sentido y de hondura (al final, antes que a Godard o Garrel, quizás hubiera que haber nombrado a Eustache, pues, en clave andaluza y desprejuiciada y en ocasiones filtrado a partir del tamiz cómico, puede que Pelayo no haya hecho en su cine otra cosa que variar y darle vueltas a aquel inolvidable discurso de Verónica/Lebrun que cerraba *La Maman et la putain*, y, de paso, la boca a todos los personajes que habían parlotado). Porque, es evidente, Pelayo es, en especial, un cineasta del sonido y de la palabra antes que de la imagen, y su cine es el de un significante que se va recortando del ruido para, finalmente, hallar un significado que transmita, gracias a la experiencia, una magnitud de sentido que lo eleve más allá de la comunicación. Es el arte de la palabra impresa, la que permanece, de la confesada, la leída, la cantada, de la que funda mitos; es la que se pronuncia para renovar y continuar con la civilización. Y esto es lo que yace debajo de películas tan distintas, divertidas y atrevidas como *Manuela*, *Vivir en Sevilla*, *Frente al mar*, *Corridas de alegría* y *Rocío y José*, un profundo y emocionante discurso sobre el poder del amor para transformarnos y transformar la sociedad: de *Manuela* (“El amor está viniendo. Es posible la vida”) a *Corridas de alegría* (“Ella es lo mejor que tú vas a conocer”) o *Rocío y José* (“Quisiera tener una hija tuya y llamarla Paloma”), sin olvidar *Vivir en Sevilla* (“He sustituido todos los valores que antes tenía porque mi único valor eres tú”), mina de frases antológicas en esta dirección. Quizás sólo Eugène Green, un cineasta formalmente alejado de la órbita Pelayo, haya sido capaz años después de igualar semejante uso de la palabra como fuerza que engarza planos, suspende distancias y aspira a lo sublime.

Esta constatación no debe malinterpretarse ni tomarse de manera superficial (la idea de un Pelayo tradicional o conservador), pues no cabe duda de que su cine nació para detonar la herencia moral tardofranquista y sus represiones y tormentos sexuales. El anhelo de libertad, tan presente en Pelayo, es uno que en sus películas se somatiza feliz y voluntariamente, donde el sexo deja de ser tabú o generador de culpabilidades y se vive con naturalidad y júbilo. Vestidas o desnudas, Pelayo filma a sus mujeres con deseo, y parece comulgar con el esparcimiento hedonista de muchos de sus protagonistas masculinos. Sin embargo, clausurado el sexo como problema y celebrado como eterna primavera del cuerpo, queda el tema del amor, que en Pelayo es el primer motor, la fuerza trascendental que hay que aprender tanto a ofrecer como a saber recibir. Del amor, en Pelayo, saben las mujeres y suelen hablar los hombres, como ejemplifica el que quizás sea, junto a la confesión final de Miguel en la misma *Vivir en Sevilla*, el relato más conmovedor de su cine, aquel con el que Luis, el pintor exiliado de regreso en Sevilla, pretende iniciar y guiar a su hijo adolescente. Es la propia voz de Pelayo, en un gesto polisémico que es a la vez síntoma de debilidad presupuestaria, reflejo de su estatuto de demiurgo del audio con desconfianza por el sonido directo y prueba de su implicación intelectual y afectiva (una suerte de discurso indirecto libre) en esa conversación sin réplica, la que se superpone al movimiento de labios de Luis. Y éste habla del amor como de una energía que nunca se malgasta, de la necesidad de amar sin medida, sin esperar recompensas, siguiendo las matemáticas de Dios de las que hablara otro andaluz, Val del Omar, según las cuales el que más da es el que más tiene. “Créeme, hijo, que sólo el amor importa”. Lo que Luis ha refrescado en unos meses sevillanos que le han valido más que cuarenta años de exilio, fue antes el credo de Manuela, innato en ella, pues no tuvo que aprenderlo, y a él llegarán el resto de sus personajes –a veces momentáneamente, como cruzados por un rayo–, tras los viajes y las peregrinaciones, cuando la gracia los arrebate.

Alfonso Crespo

2. Pelayo, la forma

Afirmación insondable: «Hoy quiero hacerlo con la alegría: tocarla, acariciarla, penetrarla». En realidad, no hay ningún

misterio ahí: ésta es la forma adoptada por el *pentagrama* fílmico de Gonzalo García Pelayo. Sucesivamente, sus cinco películas reinventan el arte de la fuga y se lanzan al aire como manifiestos a favor de la geografía.

En primer lugar, el rodaje: sin comienzo ni fin, trabaja las obsesiones anteriores y prospectivas, la depresión y el sueño. Confundido con la experiencia y sentido como un bloque de intenso presente, abre un tiempo único que permite al cine no ser vivido en pasado (estela de actos vencidos), sino en el instante de la propia proyección. De ahí su *contemporaneidad*: penetrar la alegría consiste en engendrar el filme en cada momento (el final del invierno o del verano) y en moldearlo a partir de sus fragmentos sensibles y materiales. En ese entretiem po, se modulan los ritmos y los estados de ánimo, coincidiendo los ciclos de una pareja con los cambios estacionales: la primavera en *Vivir en Sevilla*, *Corridas de alegría* y *Rocío y José*; el otoño en *Manuela* y *Frente al mar*. Así, la sinuosidad de los *travellings* o la cadencia serena de las panorámicas participan en este despertar a la gracia (lo que se puede oler, lo que se puede tocar). Frente a la aspereza y la deshidratación (de la tierra, de los cuerpos), el cineasta imagina la forma de un principio de cosmogonía amorosa donde el mar respira transformado en espuma y donde el aire y el sol perforan la piel. Este arte poético («la carne de la luz», «los nidos de las flores») nunca sucumbe a la muerte, sino que regenera la vida mediante la mágica rotación y humidificación de los elementos. En *Manuela*, *Vivir en Sevilla* o *Rocío y José* emergen de pronto caudales desde las entrañas de una tierra al fin fecunda. A los vapores de la noche, la bruma matinal o los organismos marchitos les siguen el agua condesada (el relente, la escarcha, el rocío) y el fruto de una recombinación: los nuevos cuerpos, colmados y exultantes (una segunda oportunidad). Éstos son también los procesos del cine (fotoquímica, emulsión).

En segundo lugar, el trayecto: los personajes buscan sus instrumentos de circulación y alimentan las posibilidades de movimiento, aun sabiendo que no van a encontrar nada. Puesto que su pulsión viajera sólo es un revulsivo contra la banalidad, no diferencian la aventura de la vida. Frente a la utopía (deseo de construir o de permanecer en un lugar) proponen la ociosidad (deseo de dilatar la errancia, o incluso el fracaso). Los espacios, sintetizados en sus líneas

principales, conforman la *provincia* imaginaria: el cineasta-topógrafo filma los itinerarios conservando entre las elipsis las distancias reales; somete las variaciones del paisaje a la ley de la escala horizontal (alternando el intrépido montaje de los *travellings* con los ligeros planos aéreos) y dibuja la geografía de una ciudad delimitando y localizando el epicentro de sus barrios. Se trata aquí, al mismo tiempo, tanto de una labor de arqueología cultural –el registro de lo que desaparecerá y de lo que se convertirá en secreto propagado– como de una radiografía *sociológica*, pero únicamente a nivel de montaje: en una proporción de un plano sobre tres, se constata que aún hay algo que aprender al confrontar dos imágenes, y que de la relación entre la mirada del cineasta y lo observado por la cámara todavía se puede desprender un intercambio. Todos esos «poetas confusos», oráculos del contraplano, no sólo asientan la métrica de las elipsis, sino que son también los descartes y las recargas de *la otra historia*, igualmente escamoteada y definida a partir de un punto de partida y un punto de llegada. Puesto que García Pelayo es un etnólogo de su propia realidad, he aquí un filme y su época, titulado *Vivir en Sevilla*.

En tercer lugar, la fabulación: el actor, portavoz, médium o hiato entre el personaje y el cineasta –puesto que confirma lo que éste ha pensado–, incorpora su propio bagaje vivencial y despliega el doble movimiento del cine (el instinto y la reflexión). En cada monólogo-sainete, Miguel Ángel Iglesias demuestra que, a través de la improvisación –el arte de tener siempre la última palabra–, se pueden construir partituras musicales por medio del color, la entonación, la velocidad, los acentos o los ritmos del habla. Tanto su retórica torrencial –incluso cuando los diálogos están escritos de antemano–, como las canciones, a veces filmadas también en bloques íntegros, no sólo salvan la insuficiencia del sonido directo, sino que gracias a ella crean nuevas estructuras y temporalidades para las imágenes. En pleno doblaje, una vez duplicado el desfase de las voces, los dandys y los prófugos se cuentan sus hazañas, amplificándolas o condensándolas hasta dar cuerpo a la crónica de una vida erótica (el flirteo es su único programa cotidiano: «mi proyecto es no tener proyecto»). Puesto que saben que su futuro en tanto que personajes *de cine* dependerá de sus capacidades para reinventarse, en *Corridos de alegría*, por ejemplo, estarán

dispuestos a interpretar todos los papeles, a adaptarse a los códigos del burlesco e incluso a morir de discurso (como escribió Daney, una historia es inmortal cuando el que la cuenta cree que sólo le ocurrió a él). Pero, al igual que las grabaciones radiofónicas de *Vivir en Sevilla* o las voces fantasmales de *Manuela*, la palabra escrita también forma parte de este *acuerdo* o encuentro feliz establecido en la mesa de montaje. Las preguntas de un falso *cásting*, un fragmento de diálogo o los sentimientos de un personaje quedan impresos sobre la imagen o adoptan la forma de los intertítulos del cine mudo, anticipando una acción o permitiendo pasar de la primera a la tercera persona, del pretérito imperfecto al presente o del estilo directo al indirecto. Del mismo modo, una carta puede ser leída en *off*, declamada bajo el signo de la confesión o filmada letra a letra, en versión silente. El cineasta sabe que a veces no se dice lo que se piensa, y que los ojos, las manos y los labios no siempre concuerdan.

En cuarto lugar, el cuerpo: en *Manuela*, la actriz se ve traspasada a fuerza de repetir los gestos mecánicos hasta el paroxismo, hasta la desposesión, como si imitara a su extático doble (una actriz moderna disfrazada de clásica). En *Vivir en Sevilla*, Ana, antes de nacer como personaje, se nutre de la sustancia viva de la actriz, como si estuviera *habitada* por un papel transitorio o como si se hubiera superpuesto una máscara transparente entre ella y su rostro (éste es también uno de los temas de *Frente al mar*). Los procesos de neutralización conllevan a veces la reinterpretación de una única postura obsesiva: vemos a *la* mujer recostada en *la* cama, mientras la cámara traza una serie de movimientos pendulares, traspasando el pudor o en retirada. En una escena del filme, Teresa baila desnuda en un largo primer plano, pero la totalidad del cuerpo de esta mujer-bloque sólo se puede asumir desde la suma de sus partes (la cadera borrosa, el pómulo descentrado). En la cama-teatro permanecen las ruinas de la *star warholiana* (su figuración), pero poco después vemos una claqueta, escuchamos la voz del cineasta, alguien pronuncia su verdadero nombre y Teresa desaparece para siempre. En cambio, Ana, a pesar de su lágrima artificial en la secuencia con Luis, en la que parece estar hipnotizada, demuestra que *la* mujer se adapta mejor a los ritmos del cine, a las demoras, mientras que los hombres, dejándose llevar por sus instintos biológicos, se ajustan de forma natural a los

ritmos del mundo. El deseo llega pronto, se sacia; el amor llega tarde, a destiempo. Y sin embargo, en este filme, ambos son indisolubles. Ana es para Miguel «la ilusión, el descanso, la fuerza, la inocencia». Cuando éste es capaz de anular sus sentidos para disolverse en ella, cuando rebosa y se derrama en su vientre, comprende que «venía de dentro suyo», que nació allí. Como nos recuerdan los versos de Louis Aragon, «la mujer es el futuro del hombre».

En quinto lugar, el hijo secreto: los hombres contemplan la llegada de las imágenes mentales («Miguel sintió que su vida había llegado a su punto más alto»). Entre los planos de esos dos sueños-visiones, Ana se ha *encarnado* («soy feliz de recibir tu amor»). En los últimos minutos de *Vivir en Sevilla*, Luis recapitula junto a su hijo el discurso que la película ha generado. Como en las promesas finales de *Manuela* y *Corridos de alegría*, no tan diferentes de la

realizada por la niña en *Rocío* y *José*, se advierte que la transmisión oral no sólo permite la circulación del misterio aprendido de viejos a jóvenes, sino que también libera todo aquello que quedó bloqueado en la generación anterior (el tabique-himen que separa al hijo de Antonio de Manuela, por ejemplo). Los marineros huérfanos, los efebos, los videntes, las palomas y los salvadores han tomado el relevo de los ángeles blancos y negros, suspendidos todos ellos en una especie de mutismo mítico. Como lo certifica el poema final de *Manuela*, el hijo no es únicamente el signo, sino también el fruto de un romance con la vida. Sólo así se puede comprender el silencio de *Rocío* y *José*, ese «lenguaje que no se puede aprender», pero del que al fin brota la verdadera palabra hecha carne: «—Te brilla la piel. —¿Con este polvo? —Con este fuego».

Francisco Algarín Navarro

GONZALO GARCÍA PELAYO. THE CONTENT AND THE FORM

1. Pelayo, the content

Gonzalo García Pelayo's film work is used to descriptors such as anarchist, unconfined, impure, transgressor... adjectives that are not exactly alien to him. Nonetheless, accepting that in Pelayo—owing to budgetary restrictions and an impulsive vocation—the stitches are often swollen scars (also for being recent); his films don't seem that far from the *classical* concept. Dreaming is still possible in Pelayo's films, even if for generational and taste issues he highlights his communion with especially modernistic precepts (the *Godardian* and *Bergmanian* approaches are very present in "Vivir en Sevilla", the film that according to himself has got closer to his personal cinematographic utopia to date). This statement has to do of course with the context surrounding his work (1976-1983, Franco's death, transition, socialist victory); however, the key of his films is the meaningful sphere they aim at. In them, something ineffable is trying to be translated: joy, forecasted changes, and the insecurity to which Spaniards open themselves. Nevertheless, his point of view leaves out any explicit political commitment—which is not trivial—and, to a certain extent, precedes this commitment pointing at some kind of *level zero* in the enthusiasm flowing in line with nature rhythms. Rhythms that are being awoken by a cinema into a trance, an ecstatic, sensorial and spiritual, communion.

As we mentioned, the film transposition of such an abstract idea points at the collective dream of a community, although immersed in contradictions and paradoxes, imagining another one—one of the keys pointed out by Deleuze when analyzing the American dream that overflowed his classical cinema. An overwhelming desire that in Pelayo is often the embodiment of a new appropriation of other out of date possibilities; this time expressive solutions of a cinema going beyond the grammar (arising from a renewed dialogue among the audio and image bands, the title cards, the search for a new way of editing and mounting, and the trust in the power of the register). In Pelayo, a medium shot can be followed by an aerial shot from a helicopter—which is something Nicholas Ray would have definitely liked—; a gag by a tracking shot across the city; a shot/reverse shot by the spelling of a song that describes what images cannot show... Thus, it is reasonable that he was linked by others to the first Godard, a Godard still described in the stories of jazz self-reflective cinema. Nonetheless, while the drawing is not completely erroneous, there is no doubt that in Pelayo the polyphonic temptation of the rehearsal, the pause, never took place; his collage rather being a patchwork and the accumulation of opposites. An elation of the form can be found in Pelayo, although it flirts neither with deconstruction nor with experimental adventures. This form withstands though a clear meaningful deep message

through its impetus. (In the end, maybe we had better named Eustache, rather than Godard or Garrel, since perhaps what Pelayo's cinema does is merely agonizing about the unforgettable discourse of Veronika/Lebrun, in a non-prejudiced Andalusian code, sometimes sorted in a comical sieve. We mean the speech that closed *La Maman et la putain*, and also the mouth of all the characters that had been prattling). Pelayo is above all, a filmmaker of the sound and the language, much more than images. His cinema is of the kind that extracts the signifier from the noise to find out the meaning beyond the communication, thanks to the experience. The art of the printed word prevails: confessed, read, sung, myth founding, pronounced to renew and continue the civilization. This is the art lying under such different, funny and daring movies as *Manuela*, *Vivir en Sevilla*, *Frente al mar*, *Corridas de alegría* and *Rocio y José*. A deep, moving speech about the power of love in order to change us and the society: from *Manuel-a* ("Love is coming. Life is possible.") to *Corridas de alegría* ("She is the best thing your will get to know") or *Rocio y José* ("I would like to have a daughter of yours and call her Paloma"), or, last but not least, *Vivir en Sevilla* ("I replaced all the values I used to have because my only value is you"), mine of anthological sentences in this direction. Perhaps, only Eugène Green—a filmmaker far from Pelayo's field regarding the form—was able to achieve, years later, such a use of language, like a strength which connects shots, rubs out distances and aspires to sublimity.

This statement—the idea of a traditional or conservative Pelayo—should not be misunderstood nor regarded in a superficial way; because there is no doubt that his cinema was born to detonate the inherited moral of the late Franco's times and its repressions and sexual torments. The yearning from freedom, prevailing in Pelayo's movies, somatises happy and voluntarily, and sex stops being a taboo or a source of guiltiness to be lived with naturalness and rejoicing. Pelayo films his women, dressed or naked, with desire, and seems to take communion with the hedonistic recreation of many of the male characters. Nevertheless, whilst the sex stops being a problem and begins to be celebrated like a never-ending spring, the subject of love still remains. In Pelayo, love is the main engine, the transcendental strength from which we have to learn how to give and receive. In Pelayo, women know about love

whereas men are the ones talking about it, illustrating—along with the final confession of Miguel in *Vivir en Sevilla*—the most moving story of his films, when an exiled painter back in Seville, Luis, tries to initiate and guide his teenage son. Pelayo's voice is put on top of Luis' lips in a polysemic gesture—symptom of a weak budget, reflect of his status of demiurge of audio and wary of direct sound, and proof of his intellectual and affective implication—a sort of free indirect speech in an unparalleled conversation. He talks about love being never a waste of energy, about the need of loving without measure, without expecting reward, following those God's mathematics that another Andalusian, Val del Omar, talked about. In God's mathematics those who give more away, have more. "Believe me son, only love matters". The creed of Manuela—inborn in her because she didn't have to learn it—is the first thing Luis brushes up on several months in Seville, months that were worth it much more than forty years in the exile, after the travels and the pilgrimages, when the grace seizes them. The remaining characters would add up later, sometimes momentarily, like greased lightning.

Alfonso Crespo

2. Pelayo, the form

Unfathomable statement: "Today I want to make it to the joy. I want to touch it, caress it... I want to penetrate it". Indeed, there is no mystery in there: this is the form in which the cinematic pentagram of Gonzalo García Pelayo is shaped. His five films reinvent successively the art of escaping and are sent into the sky like manifests in favour of geography,

First of all, the filming: Never-beginning, never-ending, he works previous obsessions and outlooks, the depression and the dream. Confused with the experience, and feeling it as an entire intense present, a single time is opened allowing his cinema to be lived not in the past (expired trails), but in the very same moment of the showing. And there lies its contemporaneity. Penetrating the joy means engendering the film at every moment (at the end of winter or summer) and moulding it from sensitive material pieces. In the meantime, the rhythms and moods are modulated, matching up a couple's stages and the seasonal changes: spring in *Vivir en Sevilla*, *Corridas de alegría* y *Rocio y José*; autumn in *Manuela* y *Frente al mar*. The sinuosity of the tracking shots, or the gentle cadence of the panoramic films,

play a role in this awakening of the grace (which can be smelled, which can be touched). Opposed to the roughness and dehydration—of Earth and bodies—, the filmmaker imagines the forms like the very beginning of a love cosmogony where the sea breathes transformed in foam, where sun and air pierce the skin. This poetic art (“the flesh in the light”, “the nests in the flowers”) never succumbs to death; instead, it regenerates life through a magical rotation and humidification of the elements. In *Manuela, Vivir en Sevilla* or *Rocio y José* we come across unforeseen rivers suddenly emerging from the entails of a finally impregnated Earth. The night vapours are followed by the morning mist, or the withered organisms in the condensed water (night dew, frost, morning dew). And also, by the fruit of recombining the new bodies, satisfied and elated (a second chance), also elements of the cinematographic processes (photochemical, emulsion).

Secondly, the journey: The characters look for shifting tools and feed their chances of moving, despite knowing they are not going to find anything. Given their travelling instinct is only a salutary lesson against banality; they do not differentiate adventure from life. Facing utopia (the desire of building a place or staying in it) idleness is opposed (wish of dilating the wandering, or even the failure). The spaces—synthesized in their main lines—form an imaginary province. The movie maker-topographer films the itineraries preserving the ellipsis between the real distances; submits the landscape variations to a horizontal scale-up’s rule (with an intrepid editing and mounting that alternates tracking shots with smooth aerial ones); and draws the geography of a city delimiting and localizing the epicentre of the neighbourhoods. It is at the same time a work of cultural archaeology—the record of what will disappear and become a spread secret—and a sociologic radiography, but only regarding the mounting and editing. It is confirmed, in a proportion of a shot out of three, that there is room to learn when opposing two images, and there is still an exchange given off in the relationship between the images captivated by the camera and the regard of the film maker. All those “confused poets”, oracles of the shot reverse shot, not only lay sound foundations to the poetic meter of the ellipsis, but also are the discarding and the recharges of the *other story*, likewise hidden and defined from the start-up square until the last one. García Pelayo is an ethnologist of his own

reality, and here is a film of his own times entitled *Vivir en Sevilla*.

In the third place, the fabulation: The actor, spokesman, medium, or hiatus between the character and the director—given what he thought is ratified—, adds up his own life experience and unfolds the double move of the cinema (instinct and reflection). In every monologue-interlude, Miguel Ángel Iglesias proves that through improvisation—the art of always having the last word—musical scores can be created with colour, intonation, speed, accent and rhythms in the voice. Both in his torrential rhetoric—even when dialogues are previously written—, and his songs—sometimes recorded as a whole—not only save the insufficient direct sound, but also create new structures and temporalities for the images. In full dubbing, once doubled the lag in the voices, the dandies talk about their heroic deeds, magnifying or condensing them until shaping a report of the erotic life (flirting is their only daily schedule: “my project is not to have a project”). Being characters in the cinema, and knowing their future depends upon their ability to reinvent themselves—as in *Corridos de alegría* for example—they are determined to interpret every kind of role, to adapt themselves to the burlesque codes, and even to die for a speech (just as Daney wrote, a story is immortal when the one telling it thinks he was the one coming up with it). However, the written word is also a part of this agreement, or happy meeting in the mounting table, as in the radio recordings of *Vivir en Sevilla* or the ghostly voices of *Manuela*. The questions of a fake casting, an extract of a dialogue, or the feelings of a character, are captivated in the image; or acquire the form of the title cards of silent cinema—anticipating an action or making possible to pass from the first to the third person, from the past to the present, or from the direct to the indirect style. Indeed, a letter can be read in off, recited under the sign of confession, or filmed letter by letter in the silent version. The director knows that sometimes what is thought is not what is said, and also knows that eyes, hands and lips, aren’t always consistent.

Forth, the body: in *Manuela*, the actress sees herself traversed by dint of repeating the same mechanical gestures until the paroxysm, until the deprivation, just as if she imitated her identical double (a modern actress playing a classical one’s role). In *Vivir en Sevilla*, Ana, before being

born as a character, is fed with the vivid substance of the actress, as if she was inhabited by a transitory role, or as if a transparent mask between her and her face had been placed (also one of the subject in *Frente al mar*).

Neutralizing processes lead sometimes to the reinterpretation of a single obsessive position: we see the woman lying in the bed whilst the camera draws a series of pendulum moves: breaking the shyness and retreating. In one of the scenes, Teresa dances naked in a long close-up, but her body as a whole can only be assumed as the combination of her different attributes (blurred hips, off-centre cheekbones). In the bed-theatre remain the ruins of the Warholian star (its figuration), but a bit later we see a clapperboard, hear the voice of the director, someone pronouncing her real name, and Teresa disappears forever. On the other hand, Ana proves being the woman who best adapts herself to the rhythms of the cinema, the delays, despite her artificial tear in her scene with Luis where she looks like hypnotized. Men however, being carried along by their biological instincts, adjust naturally to the rhythms of the world. The desire arrives soon, and is satiated. Love arrives late, at the wrong time. Still, both love and desire are inseparable in the film. Ana is to Miguel the “excitement, the rest, the force, the innocence”. When he is able to nullify his senses to dissolve in her, and when he overflows and

spills over her belly, he understands that it was “coming from inside him”. That it was born there. Just as Louis Aragon’s lines remind us: “the woman is the future of the man”.

Fifth, the secret son: men stare at their mental images (“Miguel felt his life had reached its climax”). Between the shots of those dream-visions, Ana is *embodied* (“I am happy to receive your love”). *Vivir en Sevilla*’s last minutes show us how Luis recaps with his son the discourse generated by the film. Just as in those final promises of *Manuela* and *Corridas de alegría*, not that different from the one of the girl in *Rocio y José*. It is shown how oral transmission is due not only to pass the learnt mysteries from old to young ones, but also to free all the knowledge that remained blocked in the previous generation (the wall-hymen separating Antonio’s son from Manuela, for instance). Orphan sailors, ephebes, clairvoyants, pigeons and saviours take the baton from white and black angels, all of them floating in a kind of mythical silence. Just as certified in the final poem of *Manuela*, the son is not only the sign, but also the fruit of a romance with life. That is the only way of understanding the silence of *Rocio y José*, that “language that cannot be learnt”, but from the one that finally springs up the word made flesh: “-Your skin is shining.-With this dust?-With this fire”.

Francisco Algarín Navarro



Entrevista con Gonzalo García Pelayo

Alfonso Crespo y Francisco Algarín Navarro

Resulta relevante la decisión de fechar todas sus películas. Por ejemplo, al comienzo de *Manuela* podemos leer las palabras «otoño de 1975». Es un dato significativo.

Manuela se comenzó a rodar realmente en esa fecha. Todo empezó con un proyecto del hijo de Manuel Halcón, quien quería crear una nueva productora en Sevilla para poder llevar al cine *Manuela*, la novela de su padre. Pancho Bautista me propuso como director. Me hicieron una pequeña prueba, que consistía en una entrevista con Manuel Halcón. Le conté que acababa de grabar una canción con Luis Pastor que partía de un poema de Octavio Paz, lo cual le pareció maravilloso. Transmitió el informe más favorable posible para poder llevar a cabo el proyecto. Por otro lado, cuando estábamos rodando no cesaban de llegar noticias sobre el mal estado de salud de Franco. Unos meses después, cuando ya me encontraba en Madrid montando el filme junto a la Plaza Mayor, recuerdo cruzarme con cientos de personas haciendo cola para visitar el féretro. Aunque el montaje coincidió con ese momento de la historia de España, no creo que haya ninguna repercusión en la película. Puede que quede alguna pequeña frase...

Sus películas también indican los lugares en los que se han rodado, ya sea en forma de letrero sobre la imagen o de viva voz. Hay un intento de registrar todo aquello que está a punto de desaparecer. En el caso de *Vivir en Sevilla*, también se intuye la necesidad de delimitar una ciudad situando el epicentro de los barrios.

Era mi intención. Recuerdo el momento en el que descubrí Setenil. Pensé en el pueblo como escenario para *Corridas de alegría*. Me interesaba que se supiera que habíamos estado allí. Si viajó de Jerez a Chipiona, lo que descubro al ver cómo se transforma el paisaje es que esa zona de la costa era el paraíso. A partir de ahí, de alguna forma, pretendo que ese encuentro con la naturaleza forme parte de mis películas. Es algo que me puedo permitir y que, como obsesión, termina formando parte de una cartografía. Una segunda pasión, obviamente, es Sevilla. Era la época de mi romance con Sevilla, algo que luego perdí y que ahora estoy recuperando. En *Vivir en Sevilla* intenté que la película lo reflejase, aunque ya hay un atisbo de eso en *Manuela*. Hay una voluntad de dejar constancia de cada barrio en una época concreta.

La Giralda ocupada, el travelling por Triana, el nombre de las calles, El Tardón... También era nuestra época, el *underground* estaba ahí.

El baile de la hija de Farruco, por ejemplo, está filmado durante el rodaje de *Vivir en Sevilla*. Como en ese momento teníamos ya en mente la estructura de *Frente al mar*, creímos conveniente reservarlo para esa película por venir. Así, lo que encontramos es un montaje en el que los actores miran al vacío y, en el contraplano, se inserta el plano del baile. Pero si buscamos al Negro del Puerto en el rodaje de *Frente al mar*. Con su romance, ofrecía esa especie de dureza que funciona como un contrapunto. Hubo un momento en el que se emocionó. Se dio cuenta de que *El romance de Bernardo El Carpio* narraba su propia vida. Por otra parte, el tiempo ha hecho que aumente el valor de las películas. Siempre fui consciente de que eso podría ocurrir. Es lo que sucede en el caso de Silvio o de Toto Estrado. Como dice mi hermano, nuestra generación ha llegado al museo. El Negro es una especie de hombre de las cavernas, debe quedar su recuerdo. Son personas que parece que ya no existen. Pero el valor documental no lo encontraba por la calle, había que salir en su búsqueda. Se trataba de dejar el testimonio de una cierta Andalucía. Realmente, todos ellos son poseídos.

La recuperación de su cine podría partir del hecho de observar que el sur no se había filmado como se debía, y que había una persona que sí lo hizo. ¿Es algo que surgió de forma natural?

Todo arranca con *Manuela*. Ese rodaje formó parte de uno de los momentos más altos de mi vida, motivado sobre todo por mi encuentro con el campo y la naturaleza. Es lo que lleva a los arrebatos místicos. Cuando vemos el primer rayo de sol de la primavera, como sucede en *Vivir en Sevilla*, se produce una catarsis. Yo viví ese mismo tipo de arrebatos durante el rodaje de *Manuela*, en el mes de octubre. De algún modo, se creó una oscilación con la otra gran estación, la primavera. Durante el año previo, había experimentado ya ese estado un poco alucinógeno gracias a la música que acabábamos de grabar. La comunión de la música con el campo y con el ambiente propiciado por las mujeres y los niños hizo que la temperatura de mi cuerpo se elevara a un nivel que no he vuelto a sentir en toda mi vida. En el caso de *Vivir en Sevilla*, se filmó sobre todo en junio. Las fechas del diario no coinciden del todo con las del calendario de rodaje, pero no creo que ese retraso se note demasiado en la película.

El hecho de filmar en las estaciones intermedias se relaciona de forma muy directa con los ciclos de una pareja, con sus momentos de transición. Da la sensación de que esa energía llena de vida a los propios actores.

Hay una idea que subyace en mis películas: no se trata de vivir, sino ser vivido. Es la idea central tanto de *Rocío y José* como de *Vivir en Sevilla*. Estamos poseídos por algo o alguien, en este caso, por la gracia. En primavera y en otoño uno es mucho menos activo y voluntarista. Es la diferencia entre el misticismo y el ascetismo. Los tres lugares en los que hay más gente arrebatada son, sin duda, San Francisco, La Toscana y Andalucía, donde encuentro a muchas personas que son «llevadas» por los ángeles. Es algo habitual en los personajes de Bresson o Rossellini. Y en la obra de Val del Omar, Vermeer, Mozart, Beethoven, San Juan de la Cruz... En la primera parte de *Manuela* pensaba en Eisenstein. Ella vive, baila en la tumba, quiere vengarse, está llena de pasiones. La llegada del neorealismo coincide con la canción *Un cuento para mi niño*, de Lole y Manuel. Con el niño llega la gracia: los personajes ya no viven, sino que son vividos. Lo concebí como una Anunciación: el niño la llevará al amor y la arrebatará, tal y como veremos de forma literal en el plano filmado desde el helicóptero en el que sale el sol. Normalmente, no hago dibujos ni diagramas a la hora de plantear la película, pero sí una especie de línea que determina las emociones, con los momentos de subida y bajada.

Hay algo embrionario en *Manuela* que luego volverá con mucha fuerza en su cine: la forma de filmar a las mujeres y los niños. La idea de la transmisión entre Luis y su hijo al final de *Vivir en Sevilla* lo atraviesa todo. Y, por otro lado, *Rocío y José* es una película en cierto modo sobre eso, la transmisión de la pasión.

Generalmente, no se trata de una idea, aunque pueda haber alguna, como la defensa de la Constitución al final de *Vivir en Sevilla*. Intento filmar sensaciones poéticas. En *Manuela*, había una fuerza que no me permitía filmar exactamente ese guión: la presencia del campo, las canciones. Allí estaba lo que yo debía filmar. Es como cuando filmo las lágrimas de Ana al comienzo de *Vivir en Sevilla* al ver la salida de La Macarena. Ahí decido eliminar la voz en off para provocar un efecto parecido.

Y lo retoma en *Rocío y José*. ¿Sabía que sería su última película, salvando su episodio para *Delirios de amor*?

Probablemente sí. El momento más alto de mi vida coincide con el rodaje de *Manuela*. De alguna manera, siempre quise volver a rodar para resucitar ese tipo de sensación. Cuando los problemas económicos me impiden disfrutar del rodaje siento todo eso como un peso. Por eso digo que no he dejado el cine, sino que es el cine quien me dejó a mí. Quería hacer algo parecido a lo que estaba logrando en el ámbito musical. Siempre quise repetir la historia de *Manuela*: alguien te hace una propuesta y poco a poco la haces tuya, como en el cine americano.

El sonido directo es uno de los grandes hallazgos de *Vivir en Sevilla*, sobre todo por lo que obtiene a partir de ese impedimento.

El sonido directo era imprescindible en el caso de *Vivir en Sevilla*. Pero en *Frente al mar* se podía evitar, con la excepción de la escena en la que filmamos con el Negro del Puerto. En *Corridos de alegría* me di cuenta de que en el doblaje podía incluir la posibilidad de fabular. En el rodaje el actor está tenso, no tiene esa libertad. Suelo hacer una media de 20 tomas, y la primera no tiene por qué ser la mejor.

¿Conocían los actores el guión completo de Vaz de Soto en *Frente al mar*? ¿Qué papel ocupaba ahí su hermano Javier?

Javier era un poco como mi doble. Aún así, el guión de Vaz de Soto era bastante exacto. Surgió de un diálogo y un pacto. Los actores apenas tenían margen para improvisar. La estructura estaba muy clara, incluyendo el segundo intercambio. Mi referencia, claramente, era el filme de Ingmar Bergman, *Såsom i en spegel*. Quise que *Frente al mar* fuera muy distinta de *Vivir en Sevilla*. Mi idea era filmar las dos películas el mismo año: *Vivir en Sevilla* debía estar repleta de música y de sensualidad, mientras que *Frente al mar* sería más ascética. También influyó que se rodara en otoño.

Es muy bonito ver los fallos de Ana en la escena en la que camina por la playa con Miguel. Retoma la frase sin que la secuencia se detenga.

Se trataba de dejarlo correr. Es menos valiente que mostrar a la maquilladora colocando una gota de colirio en su ojo en *Vivir en Sevilla*, pero es interesante. La razón: me gusta Ana, me gusta cuando se equivoca o cuando tiene que volver

a comenzar. Aflora mucho más la actriz que el personaje. Uno de los grandes problemas del sonido directo consistía en no poder dar ninguna indicación a los actores durante la toma. No sólo en lo relacionado con los diálogos, sino sobre las miradas, los gestos. Es una atadura. Pierdes lo que ganas. Aunque es cierto que en el caso de *Vivir en Sevilla* era esencial. No puedo filmar al Niño del Taller sin recurrir al sonido directo. Pero esa inmediatez, esa espontaneidad, es innecesaria en el caso del texto de Vaz de Soto. Los actores podrían declamar el texto mucho mejor en el doblaje. Me gustan mucho las traducciones. Me interesa mistificar la realidad.

En una escena de *Vivir en Sevilla* Miguel pide a Teresa que se desnude. En ella, se escucha su voz diciendo lo mismo que Miguel repetirá a Teresa. Es una anticipación y una duplicación, en el sentido bressoniano.

Sí, es como si de algún modo transmitiera en voz alta los pensamientos de Miguel. Creo que hoy en día sigue funcionando bien. Se trataba de “decir dos veces” en un mismo tiempo. Esa segunda voz me gustaba mucho para Miguel. Yo me encargo de la narración y él sigue de algún modo mis palabras, hace y dice lo que yo digo.

El ser vivido tiene también que ver con el ser hablado. Hay escenas en las que Miguel Ángel Iglesias o Ana Bernal hablan dentro de una espontaneidad en la que se pueden encontrar ciertos hallazgos.

La realidad te regala mucho, por ejemplo los actores, que siempre me han gustado más que los personajes. Lo veo en el caso de Rossellini: le gustaba mucho más Ingrid Bergman que los personajes que ésta interpretaba. A mí me gustan mucho más Miguel Ángel y Ana que sus personajes, por mucho que me apasionen. Me gusta más Charo López que Manuela. Pienso que la capacidad de creación en el rodaje es el gran reto. A veces, cuando grabo un disco, dejo el micrófono abierto. En el cine sucede igual: los actores no saben que seguimos rodando una vez ha concluido la secuencia. Es un regalo de la vida, pues el encuadre cambia nuestra forma de ver. Me interesa la interacción de los actores, de los miembros del equipo, como en *Vivir en Sevilla*. En una escena, el compositor y la maquilladora comentan por dónde va el filme, como el comentarista de fútbol que aprovecha el descanso para hacer un resumen y anticipar por dónde irá la segunda parte. Las impresiones

debían ser dispares, provenir de personas diferentes. Opinan sobre el destino de los personajes, aunque no recuerdo si filmamos la escena hacia la mitad del rodaje.

Dos meses antes de comenzar, Miguel Ángel realizó sus grabaciones, como el primer monólogo, en el que habla del rodaje y de los miembros del equipo. No conocía al cámara, ni a los productores. Le pedí que fuera a un estudio para que registrara sus improvisaciones. Quería escucharle hablar. Estaba totalmente solo, todo vino de él, yo no escribí nada. Es increíble cómo interactúan esas grabaciones con el resto de la película, con lo que yo había imaginado. En cuanto a Ana, empezamos filmando el falso cásting. Era la primera vez que estaba ante una cámara. Luego entra la voz de Miguel y la deja muda. Ella sonríe, sin saber muy bien lo que va a suceder. Le pido que aguante el plano. Creo que funciona: es una sincronía fantástica. Miguel no conocía a Ana, por lo que se trataba de yuxtaponer una serie de elementos en el montaje, como sucede en el cine ruso. Cuando la voz de Miguel entra en contacto con la imagen del rostro de Ana se crea una fricción. «Así era Ana al principio». La frase impresa sobre la imagen me recuerda a lo que hace Stroheim en *Greed*. Son elementos propios del cine mudo, como cuando ve la salida de La Macarena. En ese caso me inspiré en *La Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer, si bien aquí trabajé con imágenes de archivo.

¿La decisión de incluir los intertítulos y la palabra escrita sobre la imagen en *Manuela* o *Vivir en Sevilla*, llega en el rodaje o en el montaje?

La decisión surge en el rodaje. En *Manuela* sólo quería filmar lo que me apetecía. Para el resto, el intertítulo es perfecto, mucho más directo y sincero. Por ejemplo en el pozo: sin salir de ese espacio transcurre una elipsis de 15 años. Manuela sube el cubo hasta la altura de su cara. Se ve el rótulo. Baja el cubo. Vemos a su hijo, ya un muchacho. Los árboles han crecido. Pero es ella misma, puesto que está llena de gracia. La transición se logra por medio del rótulo. Otro ejemplo: en *Vivir en Sevilla*, lo fundamental para Miguel es la distinción gramatical entre *una* mujer o *la* mujer. Lo que a él le importa es *la* mujer. Pero esa duda se instala justamente en el rótulo. Sin la palabra escrita sería imposible conseguir transmitir algo así. Es imposible hacerlo a partir de una imagen. Las canciones funcionan de forma parecida. Se trata de un *encuentro* con la trama.

Leemos la carta de Miguel y, poco después, escuchamos su confesión. Finalmente, desembocamos en su desbordamiento en el cuerpo de Ana.

Se trata de la desposesión de los sentidos, Miguel se va. No es él, le lleva una ola, con toda su carnalidad y su espiritualidad. Misterio y geometría. El arte consiste en transmitir una serie de sensaciones eróticas y estéticas a partir de las formas. Es lo que pretende Picasso. Transmite el sexo y el deseo. Es lo que logra cuando la espalda se traza en una sola línea recta para luego buscar la redondez o la curva. Son signos de nuestro interior. Nos mueven. La gran aportación de Rafael como pintor, en sus Madonnas, consiste en introducir al niño en el interior de un círculo situado alrededor de la madre. Es una invención geométrica. Hay que partir siempre de la forma. Sólo el sexo y la naturaleza pueden provocar algo así: el mar revuelto, los árboles mecidos por el viento. Pero el sexo viene de mi imaginación, de la creatividad. La película es lo que yo sueño que sea. Y, puesto que en ese momento ha desaparecido la censura, puedo filmar el sexo de una mujer en primer plano. Me parece incluso una obligación. No me planteo no hacerlo. El sexo es lo que delimita al verdadero artista del que no lo es. En la época de Goya nadie pintaba *La maja desnuda*. En la época de Picasso nadie pintaba *Las señoritas de Avignon* o *El pintor y la modelo*. Sucede lo mismo con la religión y el

sentimiento divino. Es lo que distingue a Bach de Telemann. Bach llega hasta el final. Es la misma valentía que vemos en *Gertrud* de Dreyer.

¿Por qué “dobla” o lee el texto de Luis al final de *Vivir en Sevilla*? ¿Estaba dirigiendo esas palabras a sus hijos de alguna forma?

Es probable. Mis propios hijos aparecen en *Vivir en Sevilla*. Decidí filmarles únicamente para que se vieran cuando fueran mayores. En definitiva, se trataba de repetir los planos de Manuela con el niño. Filmé a Ana con mis hijos. Hablan del tamaño de la palma de la mano de cada uno. Me gusta intercalar la realidad por medio del texto. En *Vivir en Sevilla*, Luis soy yo. No lo pretendo ocultar. Esas son mis impresiones sobre la película. Del mismo modo, en *Rocío y José*, me reservo la voz en off para mí. Son mis ideas. No tengo necesidad de ponerlas en boca de nadie.

Declaraciones recogidas en Sevilla, el miércoles, 26 de septiembre de 2012.

Agradecimientos: Manuel Praena, Clara Sanz, Manuel J. Lombardo.

Interview with Gonzalo García Pelayo

Alfonso Crespo and Francisco Algarín Navarro

The decision of dating all your films is relevant. For instance, at the beginning of *Manuela* we can read the words “autumn 1975”. It is a significant piece of information.

Actually, we started filming *Manuela* on that date. It all began with a project by Manuel Halcón’s son, who wanted to create a new production company in Seville to adapt his father’s novel, *Manuela*, into a film. Pancho Bautista asked me to work as director. They made me go through a test that consisted of an interview with Manuel Halcón. I told him I had just recorded a song with Luis Pastor based on a poem by Octavio Paz, and he was just delighted by that. Thus, he did the most favourable report ever to carry on with the project. On the other hand, while filming, we heard many news about Franco’s health problems. Several months later, when I was

already in Madrid editing the film near the Plaza Mayor, I remember running across hundreds of people in line to visit the coffin. In spite of being edited at that time of history, I don’t think it really had any impact on the film. Well, maybe a short sentence or two...

Your films also indicate the places where they are filmed, either with a sign on the top of the image or a voice note. There’s an effort to register everything which is about to disappear. In *Vivir en Sevilla*, there is also a sense of the need to define a city, locating the epicentre of the different neighbourhoods.

That was my intention. I remember the moment I discovered Setenil. I thought of the town as the perfect scenario for *Corridas de alegría*. I wanted the people to know we had been there. I found that place to be the paradise, just while I was travelling from Jerez to Chipiona and watching how the

landscape changed. From that point on, I've been trying to make that encounter with nature become part of my films. It is something I can do and, as any other obsession, ends up being part of a cartography. Another passion of mine is, obviously, Seville. At that time I had a romance with Seville, something I lost and something I am now recovering. In *Vivir en Sevilla* I tried to make the film show that relationship, although there was already a clue in *Manuela*. There is a will to leave proof of every different neighbourhood in a given period. An occupied Giralda, a tracking shot through Triana, the names of the streets, El Tardón... That was also our age, the *underground* was there.

The dance of Farruco's daughter, for instance, is recorded during the filming of *Vivir en Sevilla*. Since at that time we already had in mind the structure of *Frente al mar*, we thought it was convenient to reserve it for that film to come. That way, what we see is a mounting where the actors gaze into the space, and in the shot reverse shot, the dance is inserted. But yes, we looked for the Negro del Puerto¹ in the filming of *Frente al mar*. With his romance, he gave that sort of harshness that works as a counterpoint. There was a moment in which he got thrilled. He realised that the *El romance de Bernardo El Carpio* told his own life. On the other hand, time has created an increase in the value of the films. I was always aware it could happen. It is the case of Silvio or Toto Estirado. As my brother says, our generation has got to the museum. *El Negro* is a sort of caveman; he must remain in the memories. It's a kind of person that seems to be extinct. But the value of the documentary was not something I run across in the street; we had to look for it. It was a matter of leaving the testimony of one Andalusia. In fact, all of them are possessed.

The recovery of your films might be explained by observing that no one had filmed the South properly, though in fact there was someone who had done it. Is it something that came naturally?

The story begins with *Manuela*. That film was a part of the best moments of my life, mainly due to my encounter with the countryside and nature. That is what brings someone to mystic ecstasy. When one see the first ray of sunlight in spring, as in *Vivir en Sevilla*, a catharsis takes place. I lived the same kind of ecstasy with *Manuela*, in October. Somehow a balance with the other big season is created: spring. The

previous year, I had experienced that kind of hallucinogenic state thanks to the music we had just recorded. The communion of the music with the countryside and the atmosphere created, with the women and children, made my body's temperature rise up to a level I have never felt again. *Vivir en Sevilla*, was mainly filmed in June. The dates in the diary don't exactly match with the filming calendar, but I think such a delay isn't noticeable in the film.

Filming during transitional seasons is directly connected with the stages of a couple's relationship, with their transitional moments. That energy seems to breathe life into the characters.

There is an idea underneath all my films: it is not about living, but being lived. That is the main idea both in *Rocío y José* and *Vivir en Sevilla*. We are possessed by something or someone; in this case, by grace. People are much less active and strong-willed during spring and autumn. There lies the difference between the mysticism and asceticism. The three places where more wild people can be found are San Francisco, the Tuscany, and Andalusia. I find many people "raised" by the angels there. "It is common in the characters of Bresson or Rossellini. And in the work of Val del Omar, Vermeer, Mozart, Beethoven, St. John of the Cross... In the first part of *Manuela*, I was thinking of Eisenstein. She lives, dances on her tomb, wants revenge, is full of passions. The arrival of the Neorealism comes at the same moment that the song *Un cuento para mi niño*, by the flamenco musical duo Lole y Manuel. With the boy arrives the grace: the characters don't live anymore, but are lived. I created them as an Annunciation: the boy will take her to love and will captivate her, as we literally see in the shot filmed from the helicopter and the sun is rising. I rarely do drawings or diagrams when outlining a film, but I do draw a sort of line determining the moments of emotional ups and downs.

There is something embryonic about *Manuela* who will later return with great strength to your cinema: the way of filming women and children. The idea of transmission between Luis and his son at the end of *Vivir en Sevilla* goes through it all. And *Rocío y José* is somehow about the transmission of that passion.

Generally speaking, it's not a matter of ideas, even though there can be some, such as the defence of the Constitution at the end of *Vivir en Sevilla*. I try to film poetic sensations. In

¹JOSÉ DE LOS REYES SANTOS was a flamenco singer known in the artistic world as El Negro del Puerto due to his extremely tanned skin. He was born in El Puerto de Santa María (Cadiz) in 1913.

Manuela, there was a power preventing me from following that script precisely: the presence of the countryside, the songs. There was lying what I should actually film. It is similar to the moment when at the very beginning of *Vivir en Sevilla*, I shot Ana's tears while staring at La Macarena being taken out of her church. I decided to remove the voice-over to provoke a similar effect.

And you take it up again in *Rocío y José*. Did you know it would be your last film, with the exception of your *Delirios de amor* episode?

Yes, it is very likely I did. I was on the crest of life when *Manuela* was being filmed. Somehow, I always wanted to film again to relieve that feeling. When economic issues prevent me from enjoying the filming I feel it like a burden. This is the reason for me to say that I did not leave the cinema but it was the cinema the one who left me. I wanted to do something similar to what I was achieving in the music world. I always wanted to repeat *Manuela's* story: someone makes you a proposal and, little by little, you make it yours, as in the American cinema.

Direct sound is one of the greatest discoveries of *Vivir en Sevilla*, specially, due to what it achieves as a result of that obstacle.

In *Vivir en Sevilla*, direct sound was essential. In *Frente al mar* however, it could be avoided, except for the scene with the Negro del Puerto. In *Corridos de alegría* I realized I could include the possibility of the fable in the dubbing. While filming, the actor is tense, doesn't have that freedom. I usually take an average of 20 shots, and the first one is not necessarily the best one.

Did the actors know the entire script of Vaz de Soto in *Frente al mar*? What was the role of your brother Javier?

Javier was a bit like my double. Still, the script of Vaz de Soto was quite accurate. It was based on a dialogue and a pact. The actors had an extremely narrow margin lead to improvisation. The structure was very clear, including the second exchange. My reference was clearly the film *Såsom i en spegel*, by Ingmar Bergman. I wanted to make *Frente al mar* completely different from *Vivir en Sevilla*. My original idea was doing two films the same year: *Vivir en Sevilla* should be full of musicality and sensuality; whereas *Frente al mar* would be rather ascetic (and that was also influenced by the fact of filming it in autumn).

It is beautiful to see how Ana makes a mistake in the scene walking along the beach with Miguel. She simply restarts the sentence without stopping the sequence.

My intention was to let it go. It is less brave than showing the makeup artist putting her eye drops in *Vivir en Sevilla*, but it is still interesting. The reason: I like Ana. I like when she makes a mistake or when she has to start once again. The actress sprouts much more than the character. One of the biggest problems of direct sound was being unable to make indications to the characters during the sequences. Not only regarding dialogues, but looks, gestures, expressions, and faces. It is a hindrance, you lose what you win. It is true however that it was essential in *Vivir en Sevilla*. I cannot film *El Niño del Taller* without direct sound. But that immediate spontaneity is unnecessary with Vaz de Soto's text. The actors could say the text much better in the dubbing. I really like translations. I take interest in mystifying the reality.

In one of the scenes in *Vivir en Sevilla* Miguel asks Teresa to get undressed. Her voice is heard saying exactly the same words Miguel will repeat to Teresa. It is an advance, and duplication, in the Bressonian style.

Yes, it is. It is as if somehow Miguel thoughts were transmitted out loud. I think it still works well today. It was about "saying it twice" at once. I liked that second voice for Miguel very much. I do the narration and he follows, in one way or another, my words. He does and says what I say.

Being lived is also linked to being spoken. There are scenes in which Miguel Ángel Iglesias or Ana Bernal talk with such spontaneity that new findings are uncovered.

Reality offers you a lot, for example, the actors. I have always liked actors much more than characters. I see it in Rossellini: he liked Ingrid far more than the characters she interpreted. I prefer Miguel Ángel and Ana rather than their characters, despite being passionate for them. I like Charo López more than *Manuela*. I think about the ability of creating during the filming as a challenge. Sometimes, when I record a disc, I leave the microphone opened. In the cinema it works the same way: the actors don't know we keep filming once the sequence is done. It is a gift of life since the angle changes our way of seeing. I am interested in the interaction of actors and staff, as in *Vivir en Sevilla*. There is a scene where the composer and the make-up artist talk about what moment in the film they are, like a football commentator taking advantage on the break to summarise and say what will happen in the

second half. The impressions should be different, coming from several people. They give their opinions about the fate of the characters; though I can't remember now if we recorded that scene by the first or second half of the filming.

Two months before starting, Miguel Ángel did his recordings, such as the first monologue in which he talks about the filming and the members of the team. He knew neither the cameraman nor the producers. I asked him to go to a studio to register his improvisations. I wanted to listen to him. He was completely alone, everything came from him, and I didn't write a word of it. It is incredible how those recordings interact with the film, with what I had imagined. With Ana, we began filming the fake casting. That was the first time she faced a camera. Then, Miguel's voice sounds and leaves her speechless. She smiles, without really knowing what is about to happen. I ask her to keep the shot. I think it works: it is an excellent synchrony. Miguel didn't know Ana, so it was about juxtaposing several elements in the editing, just as in Russian cinema. When Miguel's voice come into contact with Ana's face a friction is created. "That's how Ana was like in the beginning". The sentence printed upon the image reminds me of the Stroheim's work in *Greed*. These are elements from silent films, as when she is watching how La Macarena is taken out of her church. For that scene, I was inspired by *La Passion de Jeanne d'Arc* (Dreyer), although working with archive footage.

The decision of including intertitles and written words on images on *Manuela* or *Vivir en Sevilla*, did it arrive during the filming, or the editing?

The decision emerges while filming. In *Manuela*, I only wanted to film what I felt like filming. For the rest, the title cards are perfect, much more direct and sincere. For example in the well: without leaving that space there is a 15 years-long ellipsis. Manuela raises a bucket to her face's level. We see the sign. She lowers the bucket. We see her son, already a grown boy. The trees have grown. But she is still exactly the same, since she is full of grace. The sign is the element achieving that transition. Another example: in *Vivir en Sevilla*, the most important thing for Miguel is the grammatical distinction between a woman and *the* woman. *The* woman is what he cares about. But that doubt is actually settled in the sign. Without the written word it would be impossible to transmit something like that. It is impossible to do so with an image. The songs work in a similar way. It's a *rendezvous* with plot.

We read Miguel's letter, and next we listen to his confession. Finally, we flow into his flooding in Ana's body.

It is the dispossession of senses, Miguel just leaves. It is not him; a wave takes him, with all its carnality and spirituality. Mystery and geometry. The art consists of the transmission of erotic and aesthetic sensations with the forms. That is Picasso's intention. He transmits sex and desire. He manages to do so drawing a back in a single straight line that would later search the roundness and the curve. Those are signs coming from deep inside. They move us. The great contribution of Rafael with her Maddonnas was introducing the child in the circle placed around the mother, a geometric invention. The form is always the beginning. Only sex and nature can cause something like that: a choppy sea, trees swaying in the wind. But sex is coming from my imagination, from creativity. The film is what I dream it to be. And, since in that moment the censure is gone, I can film a woman's sex in a close-up. I regard it as my duty. I never considered not doing it. Sex is the real frontier separating true artists from the fake ones. During Goya's ages, nobody painted *La maja desnuda*. In Picasso's ones, nobody painted *Las señoritas de Avignon* or *El pintor y la modelo*. Just as with religion and the divine feeling. That is what makes Bach different from Telemann. Bach arrives until the end. It is the same bravery we see in Dreyer's *Gertrud*.

Why do you *dub*, or read, Luis' text at the end of *Vivir en Sevilla*? Were those words aimed at your children maybe?

Maybe they were. My own children appear in *Vivir en Sevilla*. I only decided to film them so that they can see themselves when they grow older. All in all, it was a matter of repeating Manuela shots with the kid. I filmed Ana with my children. They talk about the hand's size of each of them. I like inserting the reality in the middle of the text. In *Vivir en Sevilla*, I am Luis. I do not intend to hide it. Those are my impressions on the film. The same way, in *Rocío y José*, I keep for myself the voice-over. Those are my ideas. I don't need to put them into someone else's mouth.

Interview recorded in Seville, Wednesday 26th, September 2012.
Acknowledgements: Manuel Praena, Clara Sanz, Manuel J. Lombardo.



Foto: Archivo Fotogramas

Dirección / Direction
Gonzalo García Pelayo

Guión / Script
Miguel Ángel Iglesias, Romualdo Molina

Fotografía / Cinematography
Roberto Ochoa

Montaje / Editing
Roberto Fandiño

Sonido / Sound
Enrique Molinero

Música / Music
Alameda, Medina Azahara, Cai, Gualberto

Producción / Producers
Andrés Vicente Gómez

Intérpretes / Cast
Carla Antonelli, Luis Barboo, Luis Fernández,
Javier García Pelayo, El Gran Simón,
Miguel Ángel Iglesias

Compañía productora / Production company
Intercine S.A., Za cine y Galgo Films

Ventas internacionales/International sales
EGEDA
Luis Buñuel, 2-3ª Edificio EGEDA
Ciudad de la Imagen - 28223 Pozuelo de
Alarcón - Madrid - España
T. +34 91 512 16 10

CORRIDAS DE ALEGRÍA

CORRIDAS DE ALEGRÍA

España | 1982 | 87 min | Español | DigiBeta

SINOPSIS

El título de esta nueva *road movie* andaluza de Pelayo es engañoso, y se podría aclarar diciendo que en ella pesan menos las corridas (el sexo es generoso pero breve y episódico, aunque cumpliera su función para la calificación *soft* y la soñada carrera comercial que tuviera de ella su productor, Andrés Vicente Gómez) que la alegría, pues ahí está el quid de la cuestión, en el modo en la que Pelayo retuerce los géneros (destape, cine negro, melodrama, comedia) para incluir su visión del mundo, híbrido entre el hedonismo libertario y la utopía regeneradora. Miguel, fugado de la cárcel, busca venganza y a su novia Diana. En el camino encuentra a Javier, trilerero extrovertido, quien pone su coche al servicio de la causa.

The title of the second andalusian road movie by Pelayo is misleading. That is because the sexual connotations of the title (*corridas*) are less important during the movie than the happiness itself (*felicidad*) -sex appears generously during the footage though briefly and episodically, yet enough to obtain a soft rate, plus a commercial career dreamt by its producer, Andrés Vicente Gómez-. Happiness is the heart of the matter and the way that Pelayo twists several genres (liberalization, *film noire*, melodrama, comedy) to include his vision of the world: a hybrid between libertarian hedonism and rejuvenating utopia. Miguel has escaped from prison, seeking revenge and looking for his girlfriend, Diana. On his way he meets Javier, an extrovert card-sharp who lends his car for the sake of Miguel's cause.

Clasificada 

GONZALO
GARCÍA PELAYO



Foto: Archivo Fotogramas

FRENTE AL MAR

FRENTE AL MAR

España | 1978 | 35mm | 83 min | Español | DigiBeta

SINOPSIS

Un guión de José María Vaz de Soto, quien hace sus pinitos como actor tanto al principio como al final de la película, está en la base de esta libérrima *road movie* que es imposible consumir como simple película "S" del destape post-Franco. Tres parejas viajan de Sevilla a Chipiona, Cádiz, para tantear lo que esconden sus convenciones sociales, lingüísticas y psicológicas a partir de un civilizado intercambio de cónyuges. Rodada el mismo año que *Vivir en Sevilla*, con la que comparte a la mayoría de esos actores, cuerpos y voces que mejor encarnarán su idea de cine, ambas certifican el hallazgo, por parte del cineasta, de un camino para transmitir desde la imagen y el sonido el desconcierto y la alegría ante un mundo que lucía nuevo.

A script by José María Vaz de Soto -who took his first steps as an actor at the beginning and at the end of this film- serves as the base for this freest *road movie*. Not to be merely considered as a post-Franco nudity-in-the-movies "S" rate film. Three couples travel from Seville to Chipiona, Cadiz, to sound out their social, linguistic and psychological conventions from a civilized partner swapping. Shot in the same year as *Vivir en Sevilla*, it shares with the latter most of the actors, bodies and voices who best played his idea of filmmaking. Both films certify the author's discovery of a way to transmit, through sound and images, the uncertainty and happiness before a world that looked brand new.

Dirección / Direction
Gonzalo García Pelayo

Guión / Script
José María Vaz de Soto

Fotografía / Cinematography
José Enrique Izquierdo

Montaje / Editing
Carlos Osset

Sonido / Sound
Eduardo Acosta

Música / Music
Laventá, José el Negro

Producción / Producers
Javier García-Pelayo

Intérpretes / Cast
Ana Bernal, Javier García Pelayo,
José Grau, Miguel Ángel Iglesias,
Ágata Martín, Rosa Ávila

Compañía productora / Production company
Za-Cine

Ventas internacionales/international sales
EGEDA
Luis Buñuel, 2-3ª Edificio EGEDA
Ciudad de la Imagen - 28223 Pozuelo de
Alarcón - Madrid - España
T. +34 91 512 16 10

**GONZALO
GARCÍA PELAYO**

Foto: Archivo *Fotogramas*

Dirección / Direction
Gonzalo García Pelayo

Guión / Script
Pancho Bautista basado en la novela
de Manuel Halcón *Manuela*

Fotografía / Cinematography
Raúl Artigot
Montaje / Editing
Roberto Fandiño

Sonido / Sound
No acreditado

Música / Music
Lole y Manuel, Triana,
Hilario Camacho, Goma,
Gualberto, Granada,
Joselero, Manuel de Paula

Producción / Producers
Gabriel Iglesias

Intérpretes / Cast
Charo López (Manuela),
Fernando Rey (Don Ramón),
Máximo Valverde (Antonio),
Mario Pardo (Antonillo),
Carmen Platero (Purita)

Compañía productora / Production company
Galgo Films

Ventas internacionales/international sales
EGEDA
Luis Buñuel, 2-3ª Edificio EGEDA
Ciudad de la Imagen - 28223 Pozuelo de
Alarcón - Madrid - España
T. +34 91 512 16 10

MANUELA

MANUELA

España | 1975 | 105 min | Español | 35mm

SINOPSIS

Gonzalo García Pelayo debutó en el cine con esta adaptación sumamente libre de la novela homónima del sevillano Manuel Halcón. La Manuela del título es una joven marcada por el asesinato de su padre, cazador furtivo al que abate un terrateniente local. Sola con su madre, junto a la que vende melones a pie de carretera en la Sevilla de los años setenta, Manuela rezuma orgullo mientras su belleza actúa de irreprímible fuente de atracción para todo tipo de hombres. Quien recibe por primera vez el don de su amor es un joven viudo que se acerca al tenderete a intentar calmar el hambre y el calor de su hijo pequeño. La experimentación con el sonido y la música, así como el deseo de ampliar la gramática establecida son ya evidentes en esta talentosa ópera prima.

Gonzalo García Pelayo made his film debut with this extremely free adaptation of the eponymous novel by the Sevillian writer Manuel Halcón. The title refers to Manuela, a young girl marked by the murder of her father, a poacher who was gunned down by a local landowner. She and her mother sell melons at the roadside in Seville in the seventies. Manuela oozes pride while all sorts of men feel irresistibly attracted to her beauty. The first to receive the gift of her love is a young widower, who approaches their stall trying to ease the heat for his little son and calm down his hunger. Sound and music experimentation, as well as the desire to enlarge the established grammar, are already evident in this talented film debut.



Foto: Archivo Filmoteca Española

ROCÍO Y JOSÉ

ROCÍO Y JOSÉ

España | 1983 | 35mm | 75 min | Español | Digibeta

SINOPSIS

El último largometraje hasta la fecha de Gonzalo García Pelayo podría verse como el reverso mítico y panteísta del anterior y esclarecedor *Rocío* (1980) de Fernando Ruiz Vergara. Pelayo filma la peregrinación desde Triana al Rocío con el ojo antropológico virado por la memoria cinéfila clásica, dando cuenta de la renovación de las tradiciones (y de la especie) a partir de la recreación de una incipiente historia de amor entre dos adolescentes en un marco en el que pasado, presente y futuro parecen suspendidos. La banda de audio, ocupada casi en su totalidad por sevillanas rocieras, vuelve a ser aquí de fundamental importancia, pues, como siempre en Pelayo, la música es documental y ficción, registro de una época y pura afectividad (alimento para la memoria).

Gonzalo García Pelayo's last feature film to date might be considered as the mythical, pantheistic reverse of the previously released and enlightening *Rocío* (1980), by Fernando Ruiz Vergara. Pelayo films the pilgrimage from Triana to el Rocío from the anthropological scope though influenced by classic cinema memories. He provides an overview on the renewal of traditions (and species), recreating an incipient love story between two teenagers in a framework in which the past, present and future seem to be suspended. The soundtrack is almost entirely filled with sevillanas rocieras, and again it is of paramount importance, for as surely as ever in Pelayo's films, the music is documentary and is fiction, it is the record of an age and pure affectivity (it nourishes memories).

Dirección / Direction
Gonzalo García Pelayo

Guión / Script
Miguel Ángel Iglesias

Fotografía / Cinematography
José Enrique Izquierdo

Montaje / Editing
Roberto Fandiño

Sonido / Sound
No acreditado

Música / Music
Amigos de Gines,
Los Romeros de la Puebla

Producción / Producers
Andrés Salvador

Intérpretes / Cast
Curro Franco, Miguel Ángel Iglesias,
María José López

Compañía productora / Production company
Andrés Salvador / Za-Cine

Ventas internacionales / International sales
EGEDA
Luis Buñuel, 2-3º Edificio EGEDA
Ciudad de la Imagen - 28223 Pozuelo de
Alarcón - Madrid - España
T. +34 91 512 16 10

**A VECES DE
SU CUERPO
BROTABA LA
ALEGRIA**

Foto: Archivo Máquina P.H. Vivir en Sevilla

Dirección / Direction
Gonzalo García Pelayo

Guión / Script
Gonzalo García Pelayo

Fotografía / Cinematography
José Enrique Izquierdo

Montaje / Editing
José Enrique Izquierdo

Sonido / Sound
Eduardo Acosta

Música / Music
Azahar

Producción / Producers
Javier García-Pelayo

Intérpretes / Cast
Miguel Ángel Iglesias, Lolo Sordo, Ana Bernal, Guillermo Méndez, José Miguel Campos, Toto Estirado

Compañía productora / Production company
Za-Cine

Ventas internacionales/International sales
EGEDA
Luis Buñuel, 2-3ª Edificio EGEDA
Ciudad de la Imagen - 28223 Pozuelo de Alarcón - Madrid - España
T. +34 91 512 16 10

VIVIR EN SEVILLA

VIVIR EN SEVILLA

España | 1978 | 108 min | Español | DigiBeta

SINOPSIS

Vivir en Sevilla es la obra total de García Pelayo, la más equilibrada de sus películas precisamente por tratarse de aquella donde la mixtura de lo distinto (cine de ficción, documental antropológico, *cinéma vérité*, agitación *brechtiana*...) recibe mejor y más espontánea sutura. Mientras la historia de amor entre Miguel y Ana va lentamente cerrando el círculo de su prueba de fuego (nacimiento del amor, puesta a prueba del mismo y renovación final de votos), Pelayo y los suyos abren poliédricas perspectivas sobre el sentimiento al tiempo que componen la sinfonía de una ciudad en la especial coyuntura de la Transición. ¿Godard, Garrel, Eustache, Rouch, Truffaut, Rozier, Brisseau, Monteiro? Pelayo.

Vivir en Sevilla is the total piece of work by García Pelayo, his most balanced film, precisely because it is the one where the mixture of different genres (fiction feature film, anthropologic documentary, *cinéma vérité*, *brechtian* agitation...) receives more and better spontaneous stitches. While the love story between Miguel and Ana is slowly closing the circle of their litmus test (the birth of their love, testing of the same and final vows renewal), Pelayo and his team offer polyedric scopes on feelings, while composing the symphony of a city during the special juncture in the country's transition. Godard, Garrel, Eustache, Rouch, Truffaut, Rozier, Brisseau, Monteiro? Pelayo.

SEMINARIO

PENETRAR LA ALEGRÍA: EL CINE DE GONZALO GARCÍA PELAYO

SEFF – Universidad de Sevilla (CICUS)

5-7 de noviembre, 2012

Salón de Actos del CICUS, C/ Madre de Dios 1, 41004 – Sevilla

Dirección y coordinación: Francisco Algarín, Alfonso Crespo y Manuel J. Lombardo

Introducción

Gonzalo García Pelayo es uno de los grandes heterodoxos del cine moderno español y una figura de especial relevancia dentro de la Transición. Nombre clave del incipiente “cine andaluz”, su corta obra cinematográfica, sólo cinco largometrajes –Manuela (1976), Vivir en Sevilla (1978), Intercambio de parejas frente al mar (1979), Corridos de alegría (1982) y Rocío y José (1982)- acabó sin embargo trascendiendo los límites locales, debido sobre todo a su vocación experimentadora y a lo particular de su mirada.

Epígono tardío, sureño y muy libre de Jean-Luc Godard y Philippe Garrel, su emblemática Vivir en Sevilla fue seleccionada a finales de los años noventa por la Asociación Española de Historiadores de Cine para formar parte de una antología que agrupara a las películas fundamentales de nuestro cine, proyecto que cuajó en forma de detallado mapa de una cinematografía mucho más ecléctica, singular e interesante de lo que muchas voces han intentado hacernos creer. En la crítica que escribía Manuel Palacio sobre la citada obra puede leerse lo siguiente: “concebida como una mixtura de retóricas de cine de ficción, de cine documental, de ‘cinéma vérité’, de film deconstructivista, de película etnográfica, extrae su savia creadora justamente de esa ensalada de estilos aprovechándose del sabor de lo bien mezclado; y ello por mucho que algunos de esos estilos no sean en la actualidad habituales en el cine contemporáneo”¹.

Alejado del cine, o “abandonado por el cine” en sus propias palabras, desde 1982, puntualmente reivindicado fuera de España (Nueva York, México, Buenos Aires) y más popular hoy por su faceta de jugador y apostador (como lo confirma el reciente filme de Eduard Cortés The Pelayos), el García Pelayo cineasta sigue siendo un gran desconocido, no suficientemente apreciado entre la crítica, los programadores e incluso el público especializado. Es momento pues de reivindicar su figura y analizar su singular filmografía con detenimiento en lo que supone el primer seminario universitario consagrado a su obra y al contexto histórico, cultural y cinéfilo en el que se inscribe.

Programa del seminario (títulos provisionales)

Primera jornada (5 de noviembre)

9:00 Presentación Seminario. José Luis Cienfuegos (SEFF), Concepción Fernández Martínez (CICUS).

9:15 Conferencia: “Gonzalo García Pelayo en el cine de la Transición”. Julio Pérez Perucha. Historiador cinematográfico.

10:30 Conferencia: “Sevilla 1978: cine, flamenco y cultura de masas después de la modernidad”. Pedro G. Romero. Artista plástico y gestor cultural.

11:45 Conferencia: “Músicas ajenas para un cine propio: GGP como introductor, difusor y productor musical” (*título provisional). Diego A. Manrique Periodista y crítico musical.

13:00-14:00 Mesa redonda: “García Pelayo, entre lo popular y lo culto”. Julio Pérez Perucha, Pedro G. Romero, Diego A. Manrique (periodista y crítico musical), Gervasio Iglesias (productor y realizador)

Segunda jornada (6 de noviembre)

9:00 Conferencia: “El deseo y la intimidad en el cine de GGP”. Gonzalo de Lucas. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

10:30 Conferencia: “Título por definir”. Jordi Costa. Crítico y escritor cinematográfico.

11:45 Mesa redonda: “De un tiempo a esta parte: la recepción crítica de la obra cinematográfica de García Pelayo”.

Rafael Utrera (Catedrático Universidad Sevilla), Gonzalo de Lucas, Jordi Costa, Miguel García (crítico de cine).

Tercera jornada (7 de noviembre)

9:00 Conferencia: “Gonzalo García Pelayo: cineasta musical, fabulador sonoro”. Santiago Gallego. Crítico cinematográfico.

10:30-11:30 Conferencia: “¿Y si GGP hubiera filmado Athanor? Cartografía e imaginario en el cine de GGP” Francisco Algarín y Alfonso Crespo. Editor de Lumière / Crítico cinematográfico.

11:45-13:00 Encuentro con Gonzalo García Pelayo, Javier García Pelayo (productor, actor y guionista), José Enrique Izquierdo (Dtor. de Fotografía y montador), Rosa Ávila (actriz, Frente al mar).

Presentaciones y moderación de mesas redondas: Alfonso Crespo y Manuel J. Lombardo

SEMINAR

PENETRATE THE JOY: THE CINEMA OF GONZALO GARCÍA PELAYO

SEFF – University of Seville (CICUS)

November 5 - 7, 2012

CICUS Auditorium, C/ Madre de Dios 1, 41004 – Seville

Direction and coordination

Francisco Algarín, Alfonso Crespo and Manuel J. Lombardo

Introduction

Gonzalo García Pelayo is a great heterodox of modern Spanish cinema and a figure especially relevant within the Transition. A key name in the incipient “Andalusian cinema”, and although he has had few films he to his credit- only five full-length features to date - *Manuela* (1976), *Vivir en Sevilla* (1978), *Intercambio de parejas frente al mar* (1979), *Corridos de alegría* (1982) and *Rocío y José* (1982) – he had transcended local recognition, due above all to his vocation as experimenter and particularly, to his vision.

Belated iconoclast, Southern and liberated by Jean-Luc Godard and Philippe Garrel, his emblematic *Vivir en Sevilla* was selected at the end of the nineties by the Spanish Association of Film Historians to form part of an anthology that would put together fundamental films of our cinema, a project that took shape as a detailed map of cinematography that was much more eclectic, singular and interesting than many would have tried to make us believe. In a critique written by Manuel Palacio on the work cited above one reads: “conceived as a rhetorical mixture of fictional film, documentary film, film ‘vérité’, deconstructionist film, ethnographic film, *he extracts his creative vitality precisely from this salad of styles, taking advantage of the flavour created by a well mixed work; and all this even though some of those styles are not currently found in contemporary cinema.*” 1.

Parted from cinema, or rather, in his own words, “abandoned by cinema”, since 1982, from time to time he has been acclaimed outside of Spain (New York, Mexico, Buenos Aires) and more popular today for this facet as a gambler and better (as confirmed in the recent film by Eduard Cortés *The Pelayos*), the film-maker García Pelayo continues to be a great unknown, not sufficiently appreciated among the critics, by programmers and even by the knowledgeable public.

It's now the moment to reclaim his figure and rigorously analyze his singular film work in what supposes to be the first universal seminar dedicated to his work and to the historical, cultural and film-buff context that he is his own.

Seminar Program (provisional titles)

First session (November 5)

9:00 **Presentation of Seminar.** José Luis Cienfuegos (SEFF), Concepción Fernández Martínez (CICUS).

9:15 **Conference:** “Gonzalo García Pelayo in the cinema of the Transition”. **Julio Pérez Perucha.** (Film Historian).

10:30 **Conference:** “Seville 1978: Cinema, flamenco and mass culture after Modernity”. **Pedro G. Romero.** Artist and cultural agent.

11:45 **Conference:** “Other people's music for one's own film”: GGP as introducer, diffuser and producer of music” (*provisional title). **Diego A. Manrique.** Journalist and music critic.

13:00-14:00 **Round table:** “García Pelayo, between the popular and the cult”.

Julio Pérez Perucha, Pedro G. Romero, Diego A. Manrique (Journalist and music critic), **Gervasio Iglesias** (Producer and director)

Second session (November 6)

9:00 **Conference:** “Desire and intimacy in the cinema GGP”. **Gonzalo de Lucas.** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona).

10:30 **Conference:** “Title to be determined”. **Jordi Costa.** (Film critic and writer).

11:45 **Round table:** “For some time now: the critics' view of García Pelayo's cinematographic work”. **Rafael Utrera** (Professor of the University of Seville), **Gonzalo de Lucas, Jordi Costa, Miguel García** (Film critic).

Third session (November 7)

9:00 **Conference:** “Gonzalo García Pelayo: musical film-maker, sonorous storyteller”. **Santiago Gallego.** (Film critic).

10:30-11:30 **Conference:** ¿And if GGP had filmed *Athanaor*? Cartography and Imagination in the cinema of GGP” **Francisco Algarín y Alfonso Crespo.** (Editor of *Lumière* / Film critic)

11:45-13:00 **Encounter with Gonzalo García Pelayo, Javier García Pelayo** (Producer, actor and script writer), **José Enrique Izquierdo** (Doctorate in Photography and Film editing), **Rosa Ávila** (Actress, *Frente al mar*).

Presentations and Round table monitors: **Alfonso Crespo** and **Manuel J. Lombardo**



FOCUS EUROPA
GRECIA

 GREEK
FILM
CENTRE

Focus Europa: Grecia Novísimos griegos

La eclosión de cualquier ola cinematográfica siempre lleva adherida la noción del nacimiento de un pueblo, del nacimiento de una nación. El ímpetu suele encamarse en un cineasta concreto, sea Griffith, Eisenstein, Fassbinder, Godard; sea Kiarostami, Erice, Costa, Ghatak, que más que erigirse en portavoz de denuncias deviene en visionario que advierte que ha llegado el momento de ensayar nuevas formas con las que acercarse a lo real. No es nada insólito, aunque la opinión pública suela admirarse de estas aparentes paradojas, que en un país en polisémica bancarota como Grecia haya prendido la caprichosa llama de lo nuevo, y que ésta llegue con los ropajes de un cine transgresor y polémico, lunático y abrasivo. De un lustro a esta parte se acumulan los cineastas griegos, en amalgama intergeneracional, protagonizando las secciones oficiales y paralelas de los principales festivales del mundo, cuando no hace demasiado Grecia era sinónimo de Theo Angelopoulos y, para los más iniciados, del exiliado Stavros Tomes y de la errancia intermitente de Gregory Markopoulos, es decir, del poeta oficial y de aquellos que, en palabras de Serge Daney, no esperaron a ninguna luz verde para exponer las tiras de celuloide. Ahora, decimos, se multiplican las voces y las miradas, porque hay mucho que decir e intentar explicar, porque la extenuante situación del país ha servido también para reagrupar a los cineastas en sus reclamaciones de un mayor y mejor reparto de ayudas estatales —en este sentido, en 2009, y bajo una primera denominación de "Cineastas en la niebla", 140 profesionales (realizadores, productores y escritores) planearon un boicot al Festival de Tesalónica—, y, casi siempre fue así, porque los contextos de crisis suelen agudizar el ingenio y dar motivos de peso para abrazar un espartano cine de guerrilla en lo económico y en lo expresivo.

Una vez que la ola rompe, se inaugura el característico tiempo de los suplementos de tendencias y de la búsqueda de ese inasible mínimo común múltiplo que relacionaría a todos los cineastas en un sólido tejido de referencias y realimentaciones, extraviándose en la refriega informativa ese añadido que hace que una obra deje de ser interesante exclusivamente en tanto que síntoma sociológico y se transforme en otra cosa. Nos referimos, entonces, a ese ímpetu encarnado del que hablábamos arriba, al fruto

de una herida más profunda y compleja. En el ciclo de películas que ha programado el SEFF para dar una idea del nuevo cine griego que desde el 2008 corre en paralelo a la desmoralizante crisis económica del país tienen cabida tanto las producciones que parecen nacer de una urgencia por responder desde el cine a la agresión y desorientación cotidianas (se filma aquí no para delimitar causas y culpables sino simplemente para filtrar la realidad y poder pensarla) como las que participan de universos estéticos abstractos donde la presión externa parece más bien una huella semiborrada. Es decir, por un lado un cine que aún se propone el esfuerzo alegórico de hacer visible lo que yace desperdigado y oculto, y por otro uno que precisamente se enroca en las fallas de ese tipo de ensayo representativo, y termina colgando suspendido, exangüe y opaco a los deseos de comprensión y participación afectiva del espectador. En otro bloque nada desdeñable, encontramos propuestas de género, como la comedia *Paradise* (2011) o los dramas *Three days happiness* (2011) y *Knifer* (2010). En estas dos últimas, debidas a Dimitris Athanitis y Yannis Economides, los destinos aciagos de sus protagonistas discurren bajo el ominoso influjo de una Atenas descrita ya como entramado insensible de tonos metalizados, ya como no-lugar de la pulsión, colocándose no muy lejos, entonces, de esas producciones que reaccionan retóricamente a la inquietud y desazón que marcan la cotidianidad griega.

Al primer grupo de películas pertenecerían el cortometraje *Casus Belli* (2010) de Yorgos Zois y los largometrajes *Unfair World* (2011), de Filippos Tsitos, y *Wasted Youth* (2011), de Argyris Papadimitropoulos y Jan Vogel. O lo que es lo mismo: una pieza de factura estructuralista y vocación crítica que sintetiza en una decena de minutos los efectos sociales del derrumbe de la realidad, y dos películas narrativas que a partir del esquema del encuentro inopinado —en una entre un agente de la ley y una señora de la limpieza y en *Wasted Youth* entre un adolescente y otro policía en crisis— dan noticias del concreto, y a la vez etéreo, malestar que se ha instalado en todos los estratos de una sociedad definida por distintos tipos de parálisis, física, sentimental y moral. Como apuntan los propios Argyris Papadimitropoulos y Jan Vogel, a la llamada de la realidad factual —en su película se inspiran en el caso real de la muerte, de un disparo policial

a sangre fría, de un adolescente en 2008, lo que provocó tres días de altercados que pronto se encabalarían a las protestas contra la situación económica— hay que contraponerle el edificio narrativo si, como es el caso, se aspira a una trascendencia de corte metafórico: “*Wasted Youth* no es una película sobre los acontecimientos de diciembre de 2008. Si acaso inspirada por ellos, por todo lo que desencadenaron después. Nuestra intención consciente era la de desviarnos de los hechos y construir una historia completamente ficcional. Si la película trata de algo, es de Atenas. Es el retrato de una ciudad al borde de un ataque de nervios; en ese sentido, el papel de Vassilis, el policía, es un reflejo de la realidad cotidiana de la ciudad: cansado, confundido, acabado, incapaz de seguir adelante, débil, hirviendo de callada desesperación y agresividad”. Entre este trío de películas y el resto del ciclo, a modo de eslabón entreverado, se encuentra la obra más antigua de las programadas, el corto de Ektoras Lygizos *Pure Youth*, rodado en 2004. En él ya se da cita ese extrañamiento destemplado en el que se van a regodear las propuestas más desobedientes del reciente cine heleno (que el propio Lygizos representa con su primer largometraje de ficción, *Boy eating the Bird's food*, que participa en la sección oficial del festival) y que se define por cortocircuitar los vínculos que orientan sensorial e intelectualmente al espectador en el universo de ficción y con los personajes que lo moran. La maestra protagonista de *Pure Youth*, sin embargo, aún habita unas coordenadas claras y parece acumular una desesperación que hemos visto, por ejemplo, en algunos personajes del cine de Angelopoulos, un vértigo melancólico que se produce ante la invocación del pasado desde un presente en el que empieza a tomar cuerpo de nuevo la idea de un eterno retorno de calamidades que no tuvieron digna sepultura.

Es sobre el segundo grupo de películas que componen el ciclo que más tinta se ha vertido, el que más sanciones ha recibido y aquel que ha contribuido a pensar en un rebrote de lo nuevo en el viejo cine de Europa. Hablamos de un núcleo duro de cineastas, productores, actores y escritores que colaboran juntos y parecen comulgar con la misma distopía filmica: los cineastas Yorgos Lanthimos, Athina Rachel Tsigari y Babis Makridis, el escritor y guionista Efthymis Filippou o actrices como Aggeliki Papoulia y Ariane Labed. El camino lo abrió *Canino* en 2009, año en el

que ganó la competición de *Un certain regard* de Cannes, ofreciendo precisamente eso que nadie esperaba ver en el cine de un país herido, una extraña trastienda, misteriosa y repelente, un vislumbre del sinsentido justo cuando se reclamaba lo contrario. Luego llegarían *Attenberg* (2010), *Alps* (2011), y ahora lo han hecho *L* (2012) y *The Capsule* (2012). El viejo catálogo de las nuevas olas lo pudo explicar casi todo, pues no era la primera vez que se ensayaba la renovación a partir del absurdo, de una travesía por el directo del cuerpo, la mostración del sexo o el registro de unos estrangulados juegos de lenguaje sin anclaje en la realidad, y no faltaron referentes con los que tapar la inquietud, de Pasolini a Trier, de Chytilova a Rivette. Pero, como diría el bueno de Thomas Wolfe, ya no hay puerta, la vuelta es imposible y nunca se llega al mismo lugar. Lo que buscaron y buscan estos cineastas es la distancia justa para hablar de lo que no se puede hablar, una contradicción que termina encarnándose en películas autistas que parecen desgajarse de una mitología a la que le faltan páginas. La única manera de implicarse en películas como *Canino*, *Attenberg* o *L* es mirando desde esas páginas arrancadas, desde esos agujeros negros que amenazan con tragarse la película como un sumidero. Y desde ahí podemos reír o sentirnos ofendidos, todo depende de cómo interpretemos los velos que parecen teñir estas historias que nunca nos pertenecen del todo, alegorías desinfladas con las que una raza parecida a la humana quizás quiso comprenderse, hace mucho tiempo. Es a partir de esa indeterminación que estos cineastas nos han susurrado cuentos sobre padres autoritarios o moribundos y una prole confundida, a medio camino entre la inocencia salvaje y la maldad congénita, todo enunciado desde una brecha indescifrable que tiene a un lado el regodeo en lo puramente objetivo y matérico y al otro el salto desesperado por agarrar una nube y arrancarle un secreto metafísico.

Alfonso Crespo

Sevilla Festival de Cine Europeo dedica este ciclo a Marion Döring, directora de la European Film Academy

Focus Europa: Greece Newest Greeks

The dawn of a cinematographic wave comes always along with the idea of the birth of a new town, the birth of a new country. This impetus tends to embody a specific film maker, whoever he is (Griffith, Eisenstein, Fassbinder, Godard, Kiarostami, Erice, Costa, or Ghatak) that rather than turning into a spokesman of the grievances, becomes a foreseer of the arrival of the moment of trying out new ways of approaching reality. It is not unusual, despite these apparent paradoxes catching public opinion unaware, that a fanciful flame of the new has emerged in a polysemic bankrupt country as Greece and that it comes in the clothing of a transgressor and polemic, lunatic, and abrasive, cinema. For the last five years, Greek film makers build up in an intergenerational amalgam, starring official and parallel selections at the main festivals around the world, when not that long ago Greek was a synonym of Theo Angelopoulos, and for those more initiated, of the exiled Stavros Tomes and the intermittent wandering of Gregory Markopoulos, the official poet, and of those who, in words of Serge Daney, have made their films alone, without waiting for any green light. Now we say that the voices and looks are to increase several times over because there is a lot to explain, because the exhausting situation of the country has also brought cinematographers together in their claims for a larger and better distribution of state aids. In this frame, and under a first denomination of "Filmmakers in the fog", 140 professionals (filmmakers, producers and writers) organized a boycott of Thessaloniki Festival in 2009. It almost always happens the same way: crisis contexts sharpen inventiveness and give strong reasons to welcome a Spartan-like guerrilla filmmaking, economically and expressively speaking.

Once the wave is broken, new times are inaugurated. New days of trends supplements and the search for that unattainable least common multiple which would connect every cinematographer into a solid web of references and feedback, losing in the informative scuffle that condiment making a piece of work stop being only interesting as a sociologic symptom, and becoming something else. We mean that impetus aforementioned, the fruit of a deeper and more complex wound. The film series programmed by SEFF to show how the new Greek cinema runs since 2008 in parallel to the demoralizing economic crisis in the country,

Kynodontas - Yorgos Lanthimos



accommodates both the productions steaming from the cinema's urge to respond to the daily aggression and disorientation (the reason to film here is not to specify the causes nor the people responsible, but simply to screen the reality and be able to think about it) as the one participating in esthetical abstract universes where the external pressure looks like a semi-erased footprint. That is to say, on the one hand, a cinema still set out to make visible which is scattered and hidden, and on the other, a cinema going in the faults of that kind of representative essays, ending up hanging exhausted, opaque to the desires of sympathy and affective participation of the audience.

In the first group of films we find the short *Casus Belli* (2010) by Yorgos Zois and the feature films *Unfair World* (2011), by Filippos Tsitos, and *Wasted Youth* (2011), by Argyris Papadimitropoulos and Jan Vogel. Or what is the same thing: a piece of structuralism and a critical vocation summarizing in ten minutes the social consequences of the reality's collapse, and two narrative films that, based on the outline of unexpected encounters—one between a law enforcement agent and a cleaning woman, and the other in *Wasted Youth*, between a teenager and a policeman who is in crisis— they inform of the specific unrest, sometimes ethereal, that has settled into all the layers of a society characterized by different kinds of paralysis: physical, sentimental and moral. When aiming at metaphorical implications, the call of the factual reality must be countered, as Argyris Papadimitropoulos and Jan Vogel pointed—their

film is based on a true story about a teenager's death in 2008 shot in cold blood by a policeman, leading to three days of disturbances that would soon overlap with the riots against the economical situation—, with the narrative building: *Wasted Youth*, which is not a film about December 2008 events. Perhaps, it is about what they triggered. Our conscious intention was to digress from the facts and to construct a wholly fictional story. If the movie has a plot, that is Athens, the portrayal of a city on the edge of breaking down. In that context, the role of a policeman played by Vassilis is the reflection of the city's daily reality: tired, confused, washed-up, incapable of going forward, weak, and boiling from silent desperation and aggressiveness". Among this trio of films, and the others of the cycle, emerges, like the interspersed link, the oldest film in the program: *Pure Youth*, the short filmed by Ektoros Lygizos in 2004. In it, we see the most disobedient proposals of the recent Greek cinema gloating in a frayed oddity (represented by Lygizos himself with his first fiction feature film *Boy eating the Bird's food*, in the official selection of the festival) and characterized for causing the short-circuiting of the links that guide the audience, sensorial and intellectually, through the fictional universe and its inhabitants. The main character of *Pure Youth*, a teacher still in her right mind, seems to be piling up sentiments of desperation as we saw in previous characters; for instance, in Angelopoulos' cinema, a melancholic giddy born when invoking the past from a present where the idea of an eternal return of calamities without a dignified sepulchre pulls itself together.

The second series of films is the one that has split more ink, the most sanctioned, and the one leading to think about the reappearance of the new in the old Europe's cinema. We talk about one single hard core of cinematographers, producers, actors and writers who work together and who seem to share the same cinematic dystopias: the filmmakers Yorgos Lanthimos, Athina Rachel Tsangari and Babis Makridis, the writer and scriptwriter Efthymis Filippou, or actresses like Aggeliki Papoulia and Ariane Labed. *Canino* opened the way in 2009, when he won the competition *Un certain regard* in Cannes, offering exactly what no one expected from a wounded country: an odd back shop, mysterious and repellent, a glimpse of nonsense just when the contrary was being demanded. Afterwards, *Attenberg* (2010) and *Alps* (2011) would arrive, and now

L (2012) and *The Capsule* (2012). The old catalogue of new waves explained almost everything, it was not the first time a renewal was rehearsed starting from the absurd, from a live journey through the body, the exhibition of sex or the register of strangled language games disconnected from reality, and there was no lack of models to cover the concern, from Pasolini to Trier, from Chytilova to Rivette. But, as good Thomas Wolfe would say, there is no door anymore, returning is impossible, and we never arrive to the same place. What these cinematographers hunted, and hunt, is the exact distance to say what cannot be said, a contradiction that ends up representing autistic films like splitting off from a mythology with missing pages. The only way of getting involved in films like *Canino*, *Attenberg* or *L* is looking from what those missing pages say, looking from those black holes threatening to swallow the film just like a drain. And from there, we can laugh or feel offended; everything depends upon our interpretation of the veils dying those stories that never belong entirely to us, disheartened allegories that human-like species may have used to try to understand their own nature, long time ago. Taking that indecisiveness as a starting point, these cinematographers have whispered us tales about authoritarian and moribund parents, and a confused offspring, halfway between the wild innocence and congenital evilness, enunciated from an unfathomable gap between taking pleasure in the pure objectivity and materialism, and the desperate jump to seize a cloud and get a metaphysic secret out of it.

Alfonso Crespo.

Seville European Film Festival dedicates this season to Marion Döring, director of the European Film Academy

También en este ciclo:

ALPEIS

Yorgos Lanthimos

[Ver en Selección EFA](#)

ADIKOS KOSMOS

Filippos Tsitos

[Ver en Selección EFA](#)



ATTENBERG

ATTENBERG

Grecia | 2010 | 95 min | Griego | 35mm

SINOPSIS

Marina es una joven de 23 años que vive con su padre, arquitecto, en una ciudad junto al mar. Observadora reticente al contacto humano, Marina mira al mundo desde una distancia filtrada por la música de *Suicide*, los documentales de animales de Sir David Attenborough y las clases de educación sexual que recibe de quien parece su única amiga, Bella. El segundo filme de Athina Rachel Tsangari guarda un inconfundible aire de familia con la obra de Yorgos Lanthimos (*Canino*), a la que la primera ayudó a producir desde Haos Film. Es un cine cortante, autista; una especie de insólita ciencia ficción en la que todo se mostrara como tejido por la mirada de una especie alienígena pero casi humana.

Marina is a 23-year-old young woman living with his father, an architect, in a seaside town. Observer and reluctant to human contact, Marina looks at the world from the distance, a glance screened by the music of *Suicide*, Sir David Attenborough's animal documentaries, and sexual education lessons she receives from Bella—who seems to be her only friend. Athina Rachel Tsangari's second film is surely linked to the work of Yorgos Lanthimos (*Canino*), who Athina helped to produce from Haos Film. It is a sharp autistic cinema, an unusual science-fiction film in which everything seems dyed by an extraterrestrial yet almost human gaze.

Dirección / Direction
Athina Rachel Tsangari

Guión / Script
Athina Rachel Tsangari

Fotografía / Cinematography
Thimios Bakatakis

Montaje / Editing
Sandrine Cheyrol, Matt Jonson

Sonido / Sound
Leandros Ntonis

Producción / Producers
Maria Hatzakou, Yorgos Lanthimos, Iraklis Mavroidis, Athina Rachel Tsangari, Angelos Ventiéis

Intérpretes / Cast
Ariane Labeled (Marina), Vangelis Mourikis (Spyros), Evangelia Randou (Bella), Yorgos Lanthimos (ingeniero)

Página Web / Website
www.attenberg.info

Compañía productora / Production company
Haos Film, Greek Film Center, Falio House Productions, Boo Productions, Stefi Productions

Ventas Internacionales / International Sales
The Match Factory GmbH - Balthasarstrasse 79-81 - 50670 Colonia - Alemania
T. 49 221 539 709-0 | F. 49 221 539 709-10 | E. info@matchfactory.de
www.the-match-factory.com

L
L

Grecia | 2011 | 87 min | Griego | 35mm

SINOPSIS

L, el debut en el largometraje de ficción de Babis Makridis, se alinea junto a los esfuerzos de otros realizadores como Lanthimos o Tsangari por renovar el cine griego a partir de universos de ficción obstaculizados por el surrealismo y el absurdo (Efthymis Filippou, guionista de *Canino* y *Alps*, participa en el libreto). La película, digresiva y acéntrica, tiene como principal personaje a Man, un hombre de mediana edad que vive y trabaja en su coche llevando regularmente la mejor miel a otro adulto que lo espera en el lugar convenido. En el coche es también donde recibe a su familia, a su mujer e hijos. Su situación cambiará radicalmente cuando aparezca un nuevo conductor y lo expulse de su ritual laboral.

L is Babis Makridis' debut in fiction feature films in line with the efforts of other producers, such as Lanthimos or Tsangari, to update the Greek cinema with fiction universes blocked by the absurd and the surrealism (Efthymis Filippou, scriptwriter of *Canino* and *Alps*, take part in the script). *Man* is the main character of this digressive and centre-less film, a middle-aged man living and working in his car, transporting the best honey to another adult who always waits for him where the appointment is set. The car is also where he receives his family, wife and children. His situation will radically change when a new driver appears and expels him from his working ritual.

Dirección / Direction
Babis Makridis

Guión / Script

Efthymis Filippou, Babis Makridis, basada en una idea original Yorgos Giokas

Fotografía / Cinematography
Thimios Bakatakis

Montaje / Editing
Yannis Chalkiadakis

Sonido / Sound
Stefanos Efthimiou

Música / Music
Coti K

Producción / Producers
Amanda Livanou, Babis Makridis

Intérpretes / Cast

Aris Servetalis, Makis Papadimitriou, Eleftherios Matthaïos, Nota Tserniaski, Stavros Raptis, Thanassis Dimou

Compañía productora / Production company
Beben Films Production

Ventas Internacionales / International Sales
Pascale Ramonda - Ménilmontant, 91 - 75020 Paris - France
T. 33 6 62 01 32 41 | E. pascale@pascaleramonda.com
www.pascaleramonda.com



MACHEROVGALTIS

KNIFER

Grecia, Chipre | 2009 | 105 min | Griego | 35mm

SINOPSIS

Tras haber participado en Cannes con su segundo largometraje, *Soul kicking* (2006), el éxito y el reconocimiento le llegaron a Yannis Economides con *Knifer*, que entre otros premios recibió el de mejor película que otorgan anualmente los críticos griegos. *Knifer* tiene como protagonista a Niko, un tipo sin ambiciones que vive en el campo. Tras el fallecimiento de su padre, recibe una oferta de su tío para que se mude con él a un suburbio de Atenas y trabaje cuidándole los perros de raza en el hostil vecindario. La vida en el arrabal no tarda en transformar a Niko, débil ante el nacimiento del deseo, la envidia y la agresividad que le provoca su nueva existencia.

After participating in Cannes with his second feature film, *Soul kicking* (2006), Yannis Economides achieved success and recognition with *Knifer*, which received the best film award from the Greeks critics, among other prizes. The main character is a guy with no ambitions, Niko, who lives in the countryside. Following the death of his father, his uncle offers Niko to move in with him to a suburb in Athens and to work looking after pedigree dogs in the hostile neighbourhood. Life in such a poor quarter doesn't take long to transform Niko, too weak to face the awakening of desire, envy and aggressiveness raised by his new existence.

Dirección / Direction
Yannis Economides

Guión / Script
Yannis Economides, Doris Avgerinopoulos

Fotografía / Cinematography
Dimitris Katsaitis

Montaje / Editing
Ioannis Chalkiadakis

Sonido / Sound
Dinos Kittou

Producción / Producers
Panos Papahadzis

Intérpretes / Cast
Stathis Stamoulakatos, Vangelis Mourikis, Maria Kallimani, Yannis Voulgarakis, Yannis Anastasakis

Página Web / Website
www.knifer.gr/

Compañía productora / Production company
Argonautas Productions, Yannis Economides Films

Ventas Internacionales / International Sales
Urban Distribution International - 14 rue du 18 Août - 93100 Montreuil - Francia
T. 33 1 48 70 46 65 | E. amaud@urbandistrib.com
www.urbandistrib.com



PARADEISOS PARADISE

Grecia | 2011 | 105 min | Griego | 35mm

SINOPSIS

El legendario carnaval de Patras, tradición secular e imán turístico en el que conviven bailes, desfiles y rituales, es el epicentro de esta agridulce comedia romántica y da cobijo al puñado de historias que en ella se entrelazan. *Paradise* es el segundo largometraje de Panagiotis Fafoutis, quien convierte el lugar festivo en un cruce de destinos sentimentales donde caben muchas actualizaciones del libro del amor y el deseo: desde la historia de una chica que regresa de Londres con la intención de quedarse para siempre con su novio hasta la de un chico gay enamorado de su jefe heterosexual, pasando por otras, como la de la mujer madura con miedo a decirle a su hija adolescente que está manteniendo un romance con un hombre más joven

The legendary Patras Carnival, a secular tradition and a tourist magnet in which dances, parades, and rites live together, is the epicentre of this bittersweet romantic comedy gathering and linking a handful of stories. *Paradise* is the second feature film by Panagiotis Fafoutis, who transforms a festive environment into a crossroads of sentimental fates, and where there is room for updating the book of desire and love. Going from the story of a girl coming back from London who intends to stay forever with her boyfriend, to the one of a gay boy in love with his heterosexual boss, via other stories such as the one of a pregnant mature woman afraid of telling her teenage daughter she has an affair with a younger man.

Dirección / Direction
Panagiotis Fafoutis

Guión / Script
Panagiotis Fafoutis

Fotografía / Cinematography
Yorgos Papandriopoulos

Montaje / Editing
Panos Voutsaras

Sonido / Sound
Dimítris Kanellopoulos

Música / Music
Giorgos Palikaris aka GPal

Producción / Producers

María Drandaki

Intérpretes / Cast

Natasa Zaga (Marianna), Mihalis Fotopoulos (Mihalis), Olia Lazaridou (Vicky), Errikos Litsis (Ilias)

Página Web / Website
paradisofilm.com

Compañía productora / Production company

Greek Film Center, ERT SA Hellenic Broadcasting Corp., Multichoice Hellas (NOVA), Cinefilm Athens Lab, Graal, Panayotis Fafoutis, Homemade Films

Ventas Internacionales / International Sales

Greek Film Center, - Ilianna Zakopoulou
T. 30 210 3678 506 | F. 30 210 3614 336 | E. ilianna.zakopoulou@gfc.gr
www.gfc.gr
Pan Entertainment, Greece - Maria Drandaki
E. drandaki@pan.com.gr - www.pan.com.gr



TREIS MERES EFTYHIAS THREE DAYS HAPPINESS

Grecia | 2009 | 93 min | Griego | Digibeta

SINOPSIS

Dimitris Athanitis, uno de los jóvenes cineastas griegos más prolíficos y establecidos, puso de relieve su interés por el cine y la arquitectura en *Threedays happiness*, donde Atenas emerge como una ciudad azulada, cortante y en proceso de descomposición. En este paisaje urbano condenado, tres jóvenes mujeres se agarran a la supervivencia y sueñan una mejora en sus vidas, deseo de salto cualitativo que en todos los casos procede de una herida "familiar": Irina planea huir a Canadá y abandonar a los que la explotan sexualmente; Anna busca en el matrimonio un bálsamo contra el fantasma del hogar desestructurado del que procede; por último, Vera, que empezaba una nueva vida, debe afrontar la realidad secreta de los suyos.

Dimitris Athanitis is one of the most prolific and established young film makers in Greek cinema. He highlighted his interest in cinema and architecture in *Three Days Happiness*, where Athens emerges as a bluish, biting and breaking down city. In this doomed urban landscape, three young women cling to survival while dreaming with an improvement in their lives, a qualitative leap forward desire, steaming in the three of them from *family* wounds. Irina plans to run away to Canada and move beyond those who sexually abuse her; Anna looks in marriage for a balsam against the ghost of the broken home she comes from; and last but not least, Vera, who was starting a new life, has to face the secret reality of her loved ones.

Dirección / Direction
Dimitris Athanitis

Guión / Script
Dimitris Athanitis

Fotografía / Cinematography
Yannis Fotou

Montaje / Editing
Stamatis Magoulas

Música / Music
DNA Lab

Producción / Producers
Yórgos Tsourgiannis

Intérpretes / Cast

Alexandra Aidini, Katerina Fotiadi, Nikolitsa Drizi, Errikos Litsis, Dimitris Agartzidis, Chris Radanov

Compañía productora / Production company

DNA Films
dim@athanitis.eu

Compañía distribuidora / Distribution company

Greek Film Center, - Ilianna Zakopoulou
T. 30 210 3678 506 | F. 30 210 3614 336 | E. ilianna.zakopoulou@gfc.gr
www.gfc.gr



WASTED YOUTH

WASTED YOUTH

Grecia 2011, 98 min. Griego, DigiBeta

SINOPSIS

Dos destinos se cruzan trágicamente en el encendido verano ateniense, el de Harris, un errático adolescente de 16 años que esquivaba las obligaciones a golpe de monopatín, y el de Vassilis, un policía de mediana edad sumido en una crisis que parece haber paralizado su voluntad. Papadimitropoulos y Vogel consideran su *Wasted Youth* un film de urgencia, en el que se involucraron con apenas un esbozo de guión. Sabían, eso sí, de dónde querían partir, del hecho real que conmocionara al país en diciembre de 2008 y diera paso a tres días de intensos disturbios en la capital. La película, sin embargo, trasciende el acontecimiento mediante la ficción, haciendo de él la semilla real de la que brota un retrato metafórico de una Atenas al borde del colapso nervioso.

Two fates come across tragically in the middle of the heated Athenian summer: Harris is an erratic 16-year-old young boy who sorts his obligations on his skateboard; and Vassalis, a middle-aged policeman who is plunged into a crisis that seems to have paralyzed his willpower. Papadimitropoulos and Vogel regard their *Wasted Youth* as an urgent film in which, with a simple script outline, they jumped into. They already knew, however, from where they wanted to start: the real event that shook the country in December 2008 and led to three intense days of riots in the capital. Nevertheless, the film goes beyond the event through fiction, transforming it into the real seed from which sprouts a metaphoric portrait of an Athens on the edge of breaking down.

Dirección / Direction
Argyris Papadimitropoulos, Jan Vogel

Guión / Script
Argyris Papadimitropoulos, Jan Vogel

Fotografía / Cinematography
Jan Vogel, Manu Tilinski

Montaje / Editing
Yiannis Chalkiadakis

Sonido / Sound
Leandros Ntounis

Música / Music
Stefanos Konstantinidis, Dimitris Papaioannou, Nasos Sopiis

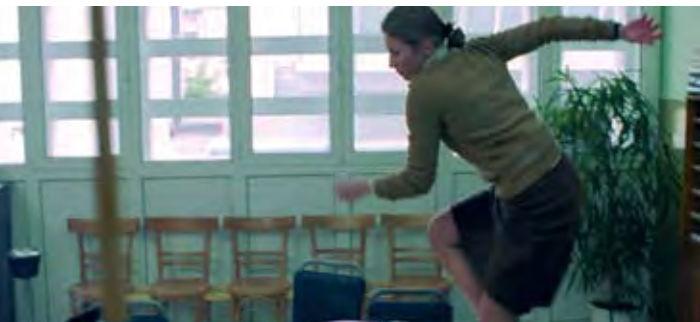
Producción / Producers
Argyris Papadimitropoulos, George Karnavas, Federico Pietra, Dionysis Bougas

Intérpretes / Cast
Harris Markou, Ieronimos Kaletsanos, Arthouros Kiviliof, Jason Wastor, Syllas Tzoumerkas

Página Web / Website
www.wastedyouth.gr

Compañía productora / Production company
Oxymoron Films, Stefi Films

Ventas Internacionales / International Sales
Nutopia Entertainment, Strada Films - StraDa Films - 15 El. Venizelou - Kallithea - Atenas
Grecia 17671
T +30 210 9590120 | F +30 210 9582216 | E info@stradaent.gr
www.stradafilms.gr



Grecia | 2004 | 15 min | Griego | 35mm

AGNA NIATA (PURE YOUTH)

El segundo cortometraje de Lygizos tras *Interior with woman peeling apples (details)* (2002) es su trabajo más explícitamente relacionado con la crisis griega. Seguimos aquí a un grupo de profesores que, cada uno en su clase y según la edad de los alumnos, explican los distintos grados de intensidad de un terremoto ante lo que parece un próximo simulacro colegial. El foco se centra en la maestra de primaria, a la que también vemos presentar y dirigir una reunión escolar de padres y alumnos en la que se conmemora el recuerdo de los antepasados caídos en guerra. Tras el simulacro, la maestra acude a la sala de profesores a ejecutar un drástico acto de cuyo desenlace serán testigos sus propios alumnos.

Lygizos' second short film after *Interior with woman peeling apples (details)* (2002) is his work most explicitly linked to the Greek crisis. We follow a group of teachers who—each one in their classroom and according to the age of the pupils—explains the different intensity rankings of earthquakes, in a situation that looks like a coming drill. The spotlight is focused on the elementary level teacher, a woman we also see presenting and directing a parents-students school meeting in which the ancestors fallen in the war are commemorated. After the simulation, the teacher goes to the staff room and performs a drastic act with an ending witnessed by her own students.

Dirección / Direction

Ektoras Lygizos

Guión / Script

Ektoras Lygizos

Fotografía / Cinematography

Dimitris Kasimatis

Montaje / Editing

Panos Voutsaras

Producción / Producers

Roula Nicolaou

Intérpretes / Cast

Aspasia Alevra (maestro), Georgia Papadopoulou (primer alumno), Valerios Frontis (primer chico), Thanos Samaras (maestro)

Compañía productora / Production company

Greek Film Center, Town Film

Compañía productora / Production company

Greek Film Center - Panepistimiou, 10 - 106 71

Atenas - Grecia

T. 30 210 36 78 508 | F. 30 210 36 14 336

E. info@gfc.gr

Dirección / Direction

Yorgos Zois

Guión / Script

Yorgos Zois

Fotografía / Cinematography

Yiannis Kanakis

Montaje / Editing

Ioanis Chalkiadakis

Sonido / Sound

Aris Athanassopoulos

Producción / Producers

Maria Drandaki

Página Web / Website

casusbellifilm.com

Compañía productora / Production company

ERT, Pan Entertainment, Squared Square,

2|35, Homemade Films

Ventas Internacionales / International Sales

Maria Drandaki Homemade films

T. 30 694 4846 012 | E. drandaki@pan.com.gr



Grecia | 2010 | 11 min | Griego | 35mm

CASUS BELLI

El primer cortometraje del joven Yorgos Zois, *Casus Belli*, ha pasado por los principales festivales de mundo (Venecia, Rotterdam, Tokio, Los Ángeles, Melbourne...) y ha recibido numerosos premios, pues muchos han visto en él una lúcida y precisa mirada a las consecuencias de la crisis que ahoga al país heleno. Rodado bajo una premisa estructuralista, *Casus Belli* está compuesto de siete trávellings laterales que describen otras tantas colas de personas a la espera (en un supermercado, a la entrada de una discoteca, en una iglesia...). En la última, la fila ante un puesto de comida para gente sin recursos, la cámara toma partido por un punto de vista, el de un anciano cuya protesta como última pieza del eslabón social da paso a la divertida y crítica coda.

Casus Belli, the first short film of the young Yorgos Zois, has gone around the main festivals in the globe (Venice, Rotterdam, Tokyo, Los Angeles, Melbourne...) and been repeatedly awarded. Many have seen in him the perceptive and precise glance towards the consequences steaming from the crisis that stifles Greece. Filmed under a structuralist premise, *Casus Bellis* consists of 7 lateral tracking shots describing several queues of people (waiting in a supermarket, at a disco entrance, in a church...). In the last one, waiting at a food stand for people with no resources, the camera takes the side of an elder man, taking his point of view while he complains. The last piece of this social jigsaw puzzle gives way to an entertaining and critic coda.

Dirección / Direction
Athina Rachel Tsangari
Guión / Script
Athina Rachel Tsangari,
Aleksandra Waliszewska
Fotografía / Cinematography
Thimios Bakatakis
Montaje / Editing
Matt Jonson
Sonido / Sound
Leandros Ntonis

Producción / Producers
Maria Hatzakou, Athina Rachel Tsangari, Kyriacos Karseras

Intérpretes / Cast
Evangelia Randou, Ariane Labed, Sofía Dona, Clémence Poésif, Aurora Marion, Deniz Gamze Ergüven, Isolda Dychauk

Compañía productora / Production company
Haos Film

Ventas Internacionales / International Sales
The Match Factory GmbH - Balthasarstrasse 79-81 - 50670 Colonia - Alemania

T. 49 221 539 709-0 | F. 49 221 539 709-10
E. info@matchfactory.de |
www.the-match-factory.com



Grecia | 2012 | 35 min | Francés | DCP

THE CAPSULE

Athina Rachel Tsangari fue la única cineasta reclamada por la DesteFashionCollection para una instalación conjunta concebida por el coleccionista de arte Dakis Joannou y el director creativo de Barneys New York, Dennis Freedman. El resultado ha sido *The Capsule*, donde Tsangari exagera los temas y opciones formales de su anterior *Attenberg*. Aquí todo es más abstracto y ya abiertamente fantástico: en una mansión en lo alto de una roca de las Cícladas, seis chicas reciben el magisterio de otra mujer que las instruye magnéticamente en el orden de la disciplina o el deseo. Alegoría vampírica sobre los ininterrumpidos ritos de renovación femenina, *The Capsule* mezcla imagen real y manipulación digital para representar con mayor precisión ese lugar de entrecruzamientos (vigilia/sueño; animalidad/humanidad; pulsión/deseo) que alumbró un nuevo ciclo.

Athina Rachel Tsangari was the only film director demanded by the DesteFashionCollection for a whole staging, conceived by the art collector Dakis Joannou and the creative director of Barneys New York, Dennis Freedman. *The Capsule* is the result. There, Tsangari exacerbates the subjects and formal options of his previous *Attenberg*. Here everything is abstract and openly fantastic: in a mansion on the top of a rock in the Cyclades, six girls receive the lessons of a woman who magnetically teach them the precepts of discipline and desire. It is a vampire allegory about the nonstop rites of female revitalization. *The Capsule* mixes real images with digital ones to represent more precisely that place of overlaps (wakefulness/sleep; animality/humanity; instinct/desire) that illuminate a new cycle.



arte

**CON ARTE, LAS PELICULAS
NACEN CON BUENA ESTRELLA**

**ARTE INSTITUCIÓN COLABORADORA DE SEVILLA
FESTIVAL DE CINE EUROPEO**



FOCO FESTIVALES
PORTUGUESES

IC INSTITUTO
CAMÕES
PORTUGAL

XXXXXXXXXXXXX
xmostraportuguesa



Trás-os-Montes - António Reis y Margarida Cordeiro

Foco Festivales Portugueses

Abrir los cofres. Programar en Portugal

1. Una foto coronaba el despacho de João Bénard da Costa, director de la Cinemateca Portuguesa desde 1991 hasta su muerte en 2009, aquella en la que aparece junto a Henri Langlois. De él aprendió algunas ideas de programación: que al comparar dos imágenes se pueden indicar ciertas relaciones o escribir una historia del cine no cronológica, sino arqueológica o biológica, con sus movimientos sísmicos, sus estratos geológicos y sus choques entre los planos; que el cine contiene su propia materia histórica, la cual se piensa y se aprende; que proyectar películas es una iniciación a su fabricación (el lugar de difusión convertido en lugar de producción); que cada sesión es un “montaje” mediante el cual los filmes ya no son objetos teóricos, sino que se encuentran y se transforman entre sí, se transmiten y son visibles. Godard resumía estas observaciones en una sola determinación: poco importa conservar un filme mientras queden, al menos, tres fotogramas filmados por Vertov y tres por Eisenstein.

2. Hoy, ningún programador se negaría a mostrar una película de António Reis y Margarida Cordeiro tras ver un fotograma

de *Trás-os-Montes*: en él, una filigrana de luces y sombras envuelve a dos niños asomados a una ventana. Es cierto que se pueden imaginar los diferentes trayectos del patrimonio cinematográfico portugués conservando únicamente la relación entre dos imágenes. Pero decía Godard: si se proyectara un filme de Eisenstein junto a uno de Griffith, se podría ver si el primero retoma el montaje paralelo del segundo, tal y como la justicia distingue de golpe lo verdadero de lo falso. Pues bien, así es como se podría averiguar, por ejemplo, si es verdad que Paulo Rocha filmó *Mudar de Vida* como respuesta a *Acto de Primavera*, de Manoel de Oliveira, en cuyo rodaje conoció a Reis, y se comprobaría también si fue precursor de las formas documentales ficcionadas empleadas por Costa o Gomes, intercalando a los habitantes de Furadouro con actores profesionales. Igualmente se confrontarían ciertos procedimientos parecidos, como el regreso a una misma región –generalmente el Nordeste– para efectuar la *re-presentación*, o el estudio de los mitos, de las tradiciones y de la poesía vernácula a través de la meta-etnografía de Oliveira, “enfrentada” a la antropología de Reis. Y estos filmes se pondrían en relación con los problemas

ficionados y debatidos al modo de *La Pyramide humaine* de Jean Rouch en *Gente da Praia de Vieira*, de António Campos, o con otros mucho anteriores –*Maria do Mar* de Leitão de Barros– o posteriores –*O Movimento das Coisas* de Manuela Serra–, donde quizá se atisbaría también esa *realidad* del paisaje, con sus aspectos políticos y económicos (*Torre Bela*, de Thomas Harlan). Y no sólo se comprendería por qué Reis, profesor de estética en la Escola Superior de Teatro e Cinema, provocó esa influencia formativa primero en João César Monteiro y después en sus alumnos más jóvenes –Manuel Mozos (*Xavier*), Vítor Gonçalves (*Uma Rapariga no Verão*), Manuela Viegas (*Glória*), João Pedro Rodrigues (*O Pastor*)–, además de la admiración de Joris Ivens y Jean-Marie Straub, sino de qué manera confluiría esta línea etnográfica con la otra, más bien teatral –la de Oliveira, la de Monteiro–, en una película como *O Sangue*, de Pedro Costa. Son sólo hipótesis...

3. A partir de unas pocas imágenes, uno cree descubrir que los recientes filmes silentes de João Maria Gusmão y Pedro Paiva, investigaciones científicas sobre la percepción, el límite del comportamiento de la vista, el mínimo visible y lo indiscernible –por ejemplo, varios huevos contemplados como una galaxia en *Fried Egg*–, con su antropología medieval, no sólo entroncarían con los trampantojos de Frampton (*Lemon*), sino que podría haber alguna conexión remota con algunas películas –anteriores y mucho más abstractas– de António Palolo, focalizadas en las interferencias ópticas de la luz, en los reflejos, en el pensamiento sobre la materia o en lo micro y lo macroscópico de la representación (como en la serie *Sem título*, o en *Lights*). Pero como en el caso de Rocha, Campos, Serra, Oliveira o Reis, aún hay que ver estos filmes, volver a ellos una y otra vez, proyectarlos unos junto a otros...

4. En eso consistió la labor de Miguel Wandschneider (“SlowMotion”-Gulbenkian/Caldas da Rainha, Culturquest), José Manuel Costa (Doc’s Kingdom, Cinemateca) o Ricardo Matos Cabo (“Contar o Tempo”, “Resíduos”, Experimentadesign, Temps d’Images). El trabajo de estos programadores prolonga el de sus antecesores (Ledoux, Kubelka, Mekas) a partir de algunos procedimientos empleados por Langlois y Bénard da Costa. Comenzar con ellos para hablar de la política de tres festivales como IndieLisboa, Doclisboa y Vila do Conde es una cuestión de justicia: en primer lugar, porque si la cinefilia es una actividad a tiempo completo, fue Bénard da Costa quien imaginó al hipotético espectador que acudiría a las cinco

sesiones diarias, transitando de un filme a otro por pasajes y espejos secretos. Si los programadores piensan en los horarios y en los espacios de proyección de sus festivales de acuerdo con ese *espectador propagado*, se debe a que su cinefilia proviene de las salas de la Cinemateca, a que son hijos de ella. En segundo lugar, el gusto por la retrospectiva monográfica, por la exploración exhaustiva, parece ser una afinidad compartida con Langlois y Bénard da Costa. En el caso de IndieLisboa, desde 2004, y a través de la sección “Heroes”, se ha destacado la obra de Bressane, Nolot o Suwa; en Vila do Conde, desde 1993, la sección “Focus” ha acogido filmes de Oliveira, Rouch, Tati, Kaurismäki, Jon Jost, Marker, Kiarostami, Müller & Girardet, Bowers, Anger, Gonzalez-Foerster, Deutsch, Moullet, Hutton, Lynch, Alonso, Conner, Cohen, Clémenti o Robert Todd; y en Doclisboa, desde 2004, se han podido ver retrospectivas en colaboración con la Cinemateca dedicadas a Akerman, Rouch, Farocki, Ivens, Mekas, Wiseman, Kowalski o McElwee. En tercer lugar, del mismo modo que en un museo se pueden ver los cuadros en forma de series, la necesidad de mostrar los filmes en una *sucesión*, el abandono de la imagen única o la posibilidad de pensar a través de los intervalos supone convertir al espectador en un montador potencial. El ciclo “Parabéns, Viennale”, o el del 40º aniversario del Forum de Berlín –con filmes de Lockhart, Akerman, Godard, Snow o Douglas, elegidos por 13 cineastas– en IndieLisboa; la carta blanca a Jost o a Gianikian & Ricchi-Lucchi –dentro del proyecto “O Nosso Século”, con películas de Buñuel, Kren o Pelechian– en Vila do Conde o los programas “A Cidade a o Campo” –con filmes de von Bagh, Antonioni, Andersen, Bedyler, Pasolini, Oliveira, Cavalcanti, Rouquier, Le Masson, Ogawa, Straub o el Grupo Zero– de Ricardo Matos Cabo, “United We Stand, Divided We Fall” –sobre los colectivos radicales desde finales de los años 60 hasta los 80–, de Federico Rossin, o “Movimentos de libertação em Moçambique, Angola e Guiné-Bissau (1961-1974)” y “Ficções do Real Número Zero”, de Pedro Costa –con *Othon*, *Número zero*, *Onde Jaz o Teu Sorriso?*, *Marguerite, telle qu’en elle-même* o *Los Angeles Plays Itself*– en Doclisboa, demuestran que una imagen es siempre la imagen de otra.

5. Esta “banda de festivales” no sólo establece las concordancias entre los ritmos y las elipsis de los filmes, sino que demuestra que éstos pueden cambiar de una sesión a otra como los cuadros en una exposición. El espacio transforma la apariencia de las películas mediante la ley del entorno (la pantalla, la sensibilidad del proyector, la distancia, la luz) o replantea el dispositivo y los circuitos

de sentido: es el caso de *Passagens*. Chantal Akerman-Pedro Costa en Doclisboa o de las instalaciones *Dissolution Film Portraits* (Manon de Boer), *Frame by Frame* (Peter Tscherkassky), *Waterfall* (Apichatpong Weerasethakul), *Untitled* (Gibson & Recorder) o *Accion Cinema* (Ken Jacobs) en la Galería Solar en Vila do Conde. En los procesos de recombinación, variación, desconexión y desmontaje las películas son puestas a prueba. Los programadores de esta tríada portuguesa, auténticos anfitriones, establecen lazos secretos, juegan con el *suspense*, conspiran. Según Paíni, Langlois, inventor de formas, practicaba el montaje de atracciones de Eisenstein, como si Garrel fuera para Mumau lo que Matisse sería para Velázquez o Picasso para Ingres (de ahí su comparación de la Cinémathèque con el Louvre). La carta blanca que aquí nos ocupa sigue este mismo modelo de “programa doble”: a la vez, un retrato característico de la historia de un festival, una reflexión fragmentaria o transitoria y una selección como muestra de la afinidad político-estética entre varios festivales amigos.

6. El misterio de la percepción es el punto de contacto entre los dos filmes elegidos por IndieLisboa. Pedro Caldas, sonidista de Botelho, Gonçalves, Costa o Mozos, y autor de siete cortos previos, abre la vía del fantástico en *Guerra Civil* a través de la repetición estructurada de ciertas acciones, retomadas o anticipadas al pasar del punto de vista de un hijo al de su madre, descubriendo cómo son recibidos ciertos gestos y miradas por medio del contraplano retardado. En el verano del 82, oscilando entre las canciones de Orange Juice y Joy Division, o entre la fantasía infantil y la clausura, los cuerpos aun se mueven como felinos por las playas, los bosques y las habitaciones, buscando lugares donde ver sin ser vistos. Esa es justamente la premisa de la que parte *Traces of a Diary*, de Marco Martins y André Principe, retrato de seis fotógrafos japoneses que explican o muestran su método de trabajo (en cierto modo, el del propio filme en cada caso) mientras recorren algunos barrios de Tokio o la isla Sado. Filmada con dos cámaras Krasnogorsk de motor de cuerda, en 16mm y en blanco y negro, la ciudad queda sometida a un proceso de desrealización (veladuras, flickers, flashes, aceleraciones, atemporalidad monocromática, sobreexposición) del que surgen los diferentes trazos revelados por las instantáneas (voyeurismo, etnografía, erotismo, catálogo, cuaderno de viaje...).

7. Para celebrar su 20º aniversario, Vila do Conde desarrolla el proyecto “4 Filmes x 4 Realizadores” –del que forma parte *Reconversão*, de Thom Andersen– y colabora con

el Campus Estaleiro en la producción de seis películas portuguesas, con un equipo técnico que incorpora a los estudiantes de las escuelas de la región. De ahí proceden las tres películas presentadas en esta ocasión, todas ellas de registro pausado, atentas a las posibilidades de ficción y filmadas en el norte. *O Milagre de Santo António* es la crónica visual del festejo del patrón de un poblado de Valdeu. Los gestos irrepetibles, los ritos y los mitos (la bendición de los animales, el agujero negro del pórtico de la iglesia), la discordancia entre las materias, los rostros estratificados, la cadencia sostenida entre un día y otro responden a la observación, la intuición y la espera de Sergei Loznitsa. En una sucesión de contraplanos –el *raccord* entre la *mirada* de una bandera, una vaca y una niña– se compone un círculo perfecto que vendría a oponerse al recto viaje emprendido en *Um Rio Chamado Ave*, de Luís Alves de Matos y *A Rua da Estrada*, de Graça Castanheira. En la primera, la cámara sobrevuela, surca y flota por la superficie de un río, desde su fuente nevada hasta su desembocadura, liberando un espacio poético a partir de sus diferentes estados (cascadas, estanques, residuos) y de la transcripción de sus historias en planos sin palabras (¿cómo no pensar al ver la foto-fábrica en una miniatura de *El Danubio* de Magris?). En cambio, la segunda, adaptando un libro del geógrafo Alvaro Domingues, sitúa en el mapa una línea que, sin definirse ni como calle ni como carretera, actúa como testigo y “sismógrafo del tiempo que pasa” (en su texto enciclopédico los pegasos conviven con los maniqués en una necrópolis kitsch). El programa doble encuentra *su tema*: el trayecto importa más que el lugar.

8. Las dos películas elegidas por Doclisboa contienen de algún modo sus propias intenciones, puesto que buscan la identidad en la autobiografía. *Yama No Anata* plantea la reconstrucción del abandono familiar de Japón y cuestiona los nuevos hábitos de vida en la región de Mondego. Concebida como un álbum desde el propio montaje, Aya Koretzky registra el testimonio de sus padres, lee algunas cartas, filma varios planos nebulosos del paisaje y los intercala con viejas fotografías y vídeos caseros. Es en los intervalos entre las palabras y las imágenes donde se aprecia el proceso de asimilación de ambas culturas. Los diferentes idiomas, la emigración y el puente generacional forman también la base de *Entrevista com Almiro Vilar da Costa*. El viaje a Suiza, la infancia, la escuela, el trabajo, las expectativas, el respeto, el sentido de la familia y las propias raíces son los temas tratados –o más bien sonsacados– entre Sérgio da Costa y su padre, quien pasa, en el curso del plano fijo, de

la obstinación a la generosidad, modificando la velocidad, el tono y el ritmo de sus palabras. Como si siguiera la práctica de Godard y Miéville en *France/tour/detour/deux/enfants*, el cineasta sabe que cuanto más limite su *sujeto* de estudio, mejor se verá éste. Finalmente, las hipótesis y los acuerdos parecen conducir a ese último estallido en el que el plano se abre inesperadamente, descubriendo dos micrófonos y revelando que el hijo no se encontraba tras la cámara: este fuera de campo conlleva una inversión en la relación entre entrevistador y entrevistado. Que todo ésto llegue con la pregunta sobre la película que se está registrando no es casual: en los últimos planos del filme, rodados en 16mm, Almiro recorre la casa-decorado, aparentemente en obras, examinando el muro de ladrillos, las vigas, las puertas,

el tragaluz o la trampilla, como si pretendiera comprobar que ese espacio es tangible. Tras los rótulos que resumen parte de su vida (11 de marzo de 1979, contrato de trabajo, examen médico, vuelo a Ginebra), Almiro bajará por unas escaleras y desaparecerá del filme. ¿No recuerdan las palabras de Daney sobre *Trás-os-Montes*? “Una zona de sueño y de angustia les separa y les relaciona, es lo que llamamos ‘un plano’”.

A André Dias, Celeste Araújo, David Phelps, Ricardo Matos Cabo y Antonio Rodrigues

Francisco Algarín Navarro

Portuguese Festival Focus

Open the treasure chest. Programming in Portugal

1. A photo crowned the office of João Bénard da Costa, director of the Portuguese Cinematheque from 1991 until his death in 2009, in which he appears alongside Henri Langlois. From him he learned a lot about programming: that by comparing two images you can indicate a certain relationship or write a film story that wasn't chronological, but rather archaeological or biological, with its seismic movements, its geological strata and its clashes between shots; that film has its own historic material, which you contemplate and learn; that projecting films is the beginning of their fabrication (the place of diffusion serves as the place of production); that each session in a “montage” by which films are no longer theoretical objects, but is found and transformed into itself, are transmitted and are visible. Godard summed up these observations in a sole declaration: Little does it matter to preserve a film while at least three frames shot by Vertov and three by Eisenstein remain.

2. Nowadays, no programmer would deny showing a film by António Reis and Margarida Cordeiro after seeing a singular shot of *Trás-os-Montes*: when a filigree of lights and shadows envelope two children looking out of a window. It is true that the different paths of Portuguese film heritage can be imagined just by preserving the relationship between two images. But Godard said: if a film by Eisenstein were projected next to one by Griffith, one could see if the montage of the first runs parallel to the second, just like the law suddenly distinguishes between what is true and what is false. It is how, for example, one could verify if Paulo Rocha filmed *Mudar de Vida* in response to *Acto de Primavera*, by Manoel de Oliveira, when

he met Reis during the shooting, and one could also determine if it was perhaps a precursor to the fictionalized documentary forms used by Costa or Gomes, interlacing inhabitants of Furdouro with professional actors. Equally one might come face to face with certain similar procedures, such as the return to the same region – generally the Northeast – to make a *re-presentation*, or the study of myths, traditions and vernacular poetry through the meta-ethnography of Oliveira, against the anthropology of Reis. And those films could be examined in relationship to the fictionalized problems debated in the style of *La Pyramide humaine*, by Jean Rouch, in *Gente da Praia de Vieira*, by António Campos, or much earlier films – *Maria do Mar* by Leitão de Barros– or later–*O Movimento das Coisas* by Manuela Serra–, where one might perhaps also glimpse that *reality* of the landscape, with its political and economical aspects. (*Torre Bela*, by Thomas Harlan). And not only would one understand why Reis, professor of esthetics at the Superior School of Theater and Cinema, had a formative influence first on João César Monteiro and later on his younger students –Manuel Mozos (*Xavier*), Vítor Gonçalves (*Uma Rapariga no Verão*), Manuela Viegas (*Glória*), João Pedro Rodrigues (*O Pastor*)–, besides the admiration of Joris Ivens and Jean-Marie Straub, but also in what way would this ethnography line converge with the other, above all theatrically –like Oliveira, like Monteiro–, in a film such as *O Sangue*, by Pedro Costa. These are only hypothesis...

3. After a few images, one believes he discovers that the recent silent films by João Maria Gusmão and Pedro Paiva,

scientific research about perception, the limits to our vision's behavior, what is minimally visible and discernable – for example, various eggs are contemplated as a galaxy in *Fried Egg* –, with their medieval anthropology, would not only be related to the trompe l'oeil of Frampton (*Lemon*), but could have a remote possible connection with some films – earlier and much more abstract – by António Palolo, focused on the optical interferences of light, in reflections, in thinking matter, or in the micro and macroscopic nature of representation (as in the series *Sem título*, or in *Lights*). But in the case of Rocha, Campos, Serra, Oliveira or Reis, these films have to be seen again and again, projected one next to the other...

4. Such was the work of Miguel Wandschneider ("SlowMotion"-Gulbenkian/Caldas da Rainha, Culturguest), José Manuel Costa (Doc's Kingdom, Cinemateca) or Ricardo Matos Cabo ("Contar o Tempo", "Resíduos", Experimentadesign, Temps d'Images). The work of these programmers was a continuance of their predecessors (Ledoux, Kubelka, Mekas) based on procedures by Langlois and Bénard da Costa. Using them to begin a discussion on the policies of the three independent festivals like IndieLisboa, Doclisboa and Vila do Conde is a question of justice: first of all, if being a cinephilia is a full-time activity, it was Bénard da Costa who imagined a hypothetical spectator who would go to five screenings a day, traveling from one film to another by passageways and secret mirrors. If the programmers think about the schedules and the places where the projections will take place during the festival in accordance with this *spread out audience*, it is because they became cinephiles going to the theaters of the Cinematheque, they are 'her' children. Secondly, the taste for retrospective monographs, for exhaustive exploration, seems to be an affinity shared by Langlois and Bénard da Costa. In the case of IndieLisboa, since 2004, and from the section "Heroes", the works of Bressane, Nolot or Suwa have been showcased; in Vila do Conde, since 1993, the section "Focus" has presented films by Oliveira, Rouch, Tati, Kaurismäki, Jon Jost, Marker, Kiarostami, Müller & Girardet, Bowers, Anger, Gonzalez-Foerster, Deutsch, Moullet, Hutton, Lynch, Alonso, Conner, Cohen, Clémenti or Robert Todd; and in Doclisboa, since 2004, retrospects have been shown in collaboration with Cinematheque dedicated to Akerman, Rouch, Farocki, Ivens, Mekas, Wiseman, Kowalski or McElwee. Thirdly, in the same way we see paintings in museums in the form of a series, the need to show films in a *succession*, abandoning the single image or the possibility to think through the intervals means that the spectator can potentially edit films. The season "Parabéns, Viennale", or the fortieth anniversary of the Berlin Forum –with films by Lockhart, Akerman, Godard, Snow or

Douglas, chosen by 13 film-makers in IndieLisboa; the carte blanche to Jost or to Gianikian & Ricchi-Lucchi –as part of the project "O Nosso Século", with films by Buñuel, Kren or Pelechian– in Vila do Conde or the programs "A Cidade a o Campo" –with films by von Bagh, Antonioni, Andersen, Beydler, Pasolini, Oliveira, Cavalcanti, Rouquier, Le Masson, Ogawa, Straub or the Grupo Zero– by Ricardo Matos Cabo, "United We Stand, Divided We Fall" –about the radical collectives from the end of the 60's to the 80's–, by Federico Rossin, or "Movimentos de libertação em Moçambique, Angola e Guiné-Bissau (1961-1974)" and "Fições do Real Número Zero", by Pedro Costa –with *Othon*, *Numéro zero*, *Onde Jaz o Teu Sorriso?*, *Marguerite, telle qu'en elle-même* or *Los Angeles Plays Itself*– in Doclisboa, show that one image is always the image of another.

5. This "band of festivals" not only establishes the harmony between the rhythms and the ellipsis of the films, but also shows that these can change from one session to the next like paintings in an exhibition. The space transforms the appearance of the films by force of the surroundings (the screen, the sensitivity of the projector, the distance, the light) or redefines its devices and direction of the circuits: as in the case of *Passagens*. *Chantal Akerman-Pedro Costa* in Doclisboa or in the installation *Dissolution Film Portraits* (Manon de Boer), *Frame by Frame* (Peter Tscherkassky), *Waterfall* (Apichatpong Weerasethakul), *Untitled* (Gibson & Recorder) or *Action Cinema* (Ken Jacobs) in the Galería Solar in Vila do Conde. In the processes of recombination, variation, disconnection and dissembling films are *put to the test*. The programmers of this Portuguese triad, authentic hosts, establish secret ties, play with the suspense, conspire. According to Païni, Langlois, inventor of forms, practiced editing attractions by Eisenstein, as if Garrel were for Mumau what Matisse would be for Velázquez or Picasso for Ingres (from there his comparison of the Cinémathèque with the Louvre). The carte blanche that concerns us here follows this same model of "double program": at the same time, a characteristic portrait of the history of a festival, a fragmentary or transitory reflection and a selection as a sample of the politico-esthetic affinity between various festival friends. .

6. The mystery of perception is the contact point between the two films selected by IndieLisboa. Pedro Caldas, soundman for Botelho, Gonçalves, Costa or Mozos, and previously creator of seven shorts, presents grand cinema in *Guerra Civil* through the structured repetition of certain actions, retakes or advances as the point of view of the son passes to that of the mother, uncovering how certain gestures and

glances are received by means of a delayed reverse angle. In the summer of 82, oscillating between the songs of Orange Juice and Joy Division, or between childish fantasy and the closure, the bodies still move like felines along the beaches, the forests and the rooms, looking for places to see but not to be seen. That is exactly the premise of *Traces of a Diary*, by Marco Martins and André Príncipe, a portrait of six Japanese photographers who explain or demonstrate their method of work (in a certain sense, of the film itself in each case) while going around Tokyo neighbourhoods or the island of Sado. Filmed with two cameras Krasnogorsk with wind-up motor, in 16mm and in black and white, the city is subjected to a process of de-realization (glaze-overs, flicker, flashes, accelerations, monochromatic unearthliness, over-exposure) from which surge different traces revealed by snap shots (voyeurism, ethnography, eroticism, catalogue, travel notebook...).

7. To celebrate its 20th anniversary, Vila do Conde developed the project "4 Films x 4 Film-makers" – which *Reconversão*, by Thom Andersen forms part of – and collaborates with the Campus Estaleiro in the production of six Portuguese films, with a technical team that incorporates students from schools all over the region. Three films presented in this occasion were the outcome of this collaboration, all of them of unhurried quality, mindful of the possibilities of fiction and filmed in the North. *O Milagre de Santo António* is a visual chronicle of the celebration of the patron saint of the village of Valdreu. The unrepeatable gestures, rituals and myths (the blessing of the animals, the black hole of the church door), discord between the substances, the stratified faces, the cadence sustained between one day and the next, respond to the observation, intuition and the patience of Sergei Loznitsa. In a succession of reverse angles – the continuity between the *glance* of a flag, a cow and a girl – composes a perfect circle that comes in complete opposition to the straight trajectory embarked on in *Um Rio Chamado Ave*, by Luís Alves de Matos and *A Rua da Estrada*, by Graça Castanheira. In the first, the camera flies over, ploughs into and floats on the surface of a river, from its snowy mouth to where it flows into the sea, liberating a poetic space based on its different states, (waterfalls, ponds, residues) and from the transcription of its stories in film-takes not words (how not to think so after seeing the photo-factory in a miniature of *El Danubio* by Magris?). The second, on the other hand, adapted from the book by the geographer Alvaro Domingues, situates a line on the map that, without defining itself as a street or road, acts as witness and "seismographer of passing time" (in his encyclopedic text the Pegasus live along side mannequins in a kitsch necropolis). The double

program finds its theme: the journey is more important than where you arrive.

8. The two films selected by Doclisboa contain in some way their own intentions, given that they look for identity in autobiography. *Yama No Anata* considers the reconstruction of family abandon in Japan and questions the new living habits in the region of Mondego. Conceived as an album from the editing itself, Aya Koretzky records the testimony of his parents, reads some of their letters, films various nebulous landscape scenes and mixes old photos and home videos. It is in the intervals between words and images where we understand the process of assimilation of both cultures. The different languages, emigration and the generation gap also form the base of *Entrevista com Almiro Vilar da Costa*. The trip to Switzerland, childhood, school, work, expectations, respect, sense of family and one's own roots are the themes touched on – or rather coaxed out of – between Sérgio da Costa and his father, who passes, during the first shoot, from obstinacy to generosity, modifying the speed, tone and rhythm of his words. As if following the practice of Godard and Miéville in *France/tour/detour/deux/enfants*, the filmmaker knows that the more his subject is limited, the better it will be seen. Finally, the hypothesis and agreements seem to lead to this last explosion in which the scene opens unexpectedly, revealing two microphones and showing that the son is not behind the camera: this outside field entails an inversion in the relationship between the interviewer and the person being interviewed. That all of this might come with the question about the film that is being proposed isn't by chance: in the final scenes of the film, shot in 16mm, Almiro goes around the house - decorated, apparently in works, examining the brick wall, the beams, the doors, the fanlight or the trapdoor, as if trying to verify that this space is tangible. Behind the headings that sum up part of his life (March 11 of 1979, work contract, medical examination, trip to Geneva), Almiro will go down some steps and disappear from the film. Doesn't it remind us of the words by Daney talking about *Trás-os-Montes*? "An area of dreams and anguish separates them and connects them, it's what we call 'a shot'".

To André Dias, Celeste Araújo, David Phelps, Ricardo Matos Cabo and Antonio Rodrigues

Francisco Algarin Navarro



GUERRA CIVIL CIVIL WAR

Portugal | 2010 | 90 min | Portugués | 35 mm

SINOPSIS

La guerra civil a la que hace referencia el título de la película de Caldas no afecta a un país, sino a una familia en proceso de descomposición. Es verano, corre el año 1982, y bajo la sombra de la ausencia del padre, Rui y Helena, hijo adolescente y madre, bajan peldaño a peldaño la profunda escalera de la incomunicación. El primero es un abúlico chico sumido en el silencio que en vez de estudiar escucha a los Joy Division y dibuja. Ella es una mujer con los nervios a flor de piel por el *affaire* que mantiene con un joven veinte años menor. Una extrovertida chica, Joana, es el contrapunto libre y luminoso de madre e hijo, cuyos puntos de vista dividen la narración en dos.

The Civil War to which Calda's film refers to does not affect a country, but a breaking down family. It is the summer of 1982, and under the shade of the father's absence, Rui and Elena, teenage son and mother respectively, go down, step by a step, into a descending scale towards a complete lack of communication. Rui is an apathetic boy plunged into silence that listens to Joy Division and draws, instead of studying. Elena is an edgy woman due to her *affaire* with a 20-year-old man. An outgoing girl, Joana, whose points of view split the narration in two, is the free and luminous counterpoint of mother and son.



Dirección / Direction
Pedro Caldas

Guión / Script
Pedro Caldas, João Gusmão

Fotografía / Cinematography
Leonardo Simões

Montaje / Editing
Nelly Quettier

Sonido / Sound
Raquel Jacinto

Producción / Producers
João Figueiras

Intérpretes / Cast
Catarina Wall, Francisco Belard, Maria Leite, Nuno Romano

Compañía productora / Production company
Blackmaria



FRAGMENTOS DE UM DIÁRIO

TRACES OF A DIARY

Portugal, Japón | 2010 | 74 min | Japonés, Inglés | DigiBeta

SINOPSIS

Martins y Principe pusieron rumbo a Japón provistos de una Krasnogorsk-3, la legendaria cámara soviética de 16mm., para poder rivalizar con la pureza artesanal de las instantáneas en blanco y negro de algunos de los mejores fotógrafos japoneses vivos. Es en cierta medida éste un viaje a las entrañas de una nación atractiva y contradictoria, donde lo más viejo y lo más nuevo parecen convivir de manera milagrosa. Como en su día lo hiciera Wenders tras la pista del trazo de Ozu, ahora son Martins y Principe quienes, presos de la fascinación, se aventuran con la libertad del ensayo poético por las vibrantes urbes que esconden a Daido Moriyama, Hiromix, Takuma Nakahira o Nobuyoshi Araki.

Martins and Principe head to Japan with a Krasnogorsk-3, the legendary 16 mm soviet camera, to compete with the artisanal purity of the black and white instant cameras of the best Japanese photographers still alive. Up to a certain point, this is a travel to the core of an attractive and contradictory nation where the oldest and newest elements seem to miraculously live in harmony. As once did Wenders pursuing Ozu's draw, now it is the turn for Martins and Principe who, controlled by the power of fascination and with the freedom of the poetic essay, jump into this adventure across the exciting metropolis hiding Daido Moriyama, Hiromix, Takuma Nakahira or Nobuyoshi Araki.



INDIE LISBOA
Festival Internacional de Cinema Independiente

Dirección / Direction
André Príncipe, Marco Martins

Fotografía / Cinematography
André Príncipe, Marco Martins

Montaje / Editing
Mariana Gaivao

Sonido / Sound
Hugo Leitao

Producción / Producers
Maria João Mayer, François D'Artemare

Intérpretes / Cast
Takuma Nakahira, Hiromix, Daido Moriyama, Kaiji Syoin, Kohei Yoshiyuki
Compañía productora / Production company
Filmes do Tejo

Compañía distribuidora / Distribution company
Filmes do Tejo - Maria Joao Mayer - mjmayer@filmesdotejo.pt
T. +351 213234400/1 | E. filmesdotejo@filmesdotejo.pt
www.filmesdotejo.pt



ENTRETIEN AVEC ALMIRO VILAR DA COSTA

INTERVIEW WITH ALMIRO VILAR DA COSTA

Portugal, Suiza | 2009 | 29 min | Francés, Portugués | DigiBeta

SINOPSIS

Sérgio da Costa pone la cámara frente a su padre y lo entrevista. Las preguntas, que sobre todo se interesan por sus opiniones sobre la vida que el propio Sérgio está llevando, van cartografiando un mapa de las relaciones paternofiliales. La sencillez del dispositivo cinematográfico sólo es aparente, pues queda recorrido por tensiones, entre ellas la idiomática, que hacen asomar un pasado que paulatinamente se irá concretando pero sin nunca quedar del todo desvelado, lo que añade misterio el encuentro en el presente: Almiro Vilar da Costa decidió emigrar en 1979 a Suiza, lugar en el que se crio Sérgio y desde donde intenta abrirse camino en el cine.

Sérgio da Costa places the camera facing his father and interviews him. The questions are mainly about the opinions he has regarding the life Sergio is leading. This way, they chart a map of paternal-filial relationship. The simplicity of the cinematographic device is not what it looks like. There is still room for different tensions, the idiomatic one among others, that hint at a past that becomes little by little more concrete but is never revealed, adding mystery to the present. Almiro Vilar da Costa decided to emigrate to Switzerland in 1979 where Sergio was brought up and from where he tries to pave his way in the film industry.

Dirección / Direction
Sérgio Da Costa

Fotografía / Cinematography
José Coelho, Lionel Rupp

Montaje / Editing
Sérgio Da Costa

Sonido / Sound
Didier Crepey, Maya Kosa

Producción / Producers
José Michel Buhler

Intérpretes / Cast
Almiro Vilar da Costa

Compañía productora / Production company
Head-Genève

Compañía distribuidora / Distribution company
Haute école d'art et de design Genève - James-Fazy, 15 - 1201 Ginebra - Suiza
T. 41 22 388 58 89 | F. 41 22 388 58 61 | E.guillaume.favre@hesge.ch



YAMA NO ANATA BEYOND THE MOUNTAINS

Portugal | 2011 | 60 min | Francés, Portugués | HDCam

SINOPSIS

Aya Koretzky, nacida en Tokio en 1983, abandonó Japón en su infancia. Sus padres, hartos de contaminación e incertidumbre atómica y dispuestos a vivir de la agricultura en un entorno de mayor armonía con la naturaleza, se mudaron a Portugal, a una de las zonas boscosa que delimita el río Mondego a su paso. Es su propia historia la que recupera la joven Aya Koretzky en *Beyond the Mountains*, la persecución de una memoria compuesta de imágenes, de preguntas retóricas dirigidas a los padres y de las palabras que los familiares y amigos que quedaron en Japón fueron enviando en cartas preñadas de melancolía.

Aya Koretzky was born in Tokyo in 1983 and left Japan when she was still a child. Her parents, fed up with pollution and atomic uncertainty—and prepared to live from agriculture in an environment more in harmony with nature—moved to Portugal, to one of the wooded areas delimited by the course of Mondego's river. The young Aya Koretzky tells in *Beyond the Mountains* her own story: the pursue of memories made out of images, rhetoric questions to parents, and words that all those friends and relatives, who remained in Japan, had been sending in letters full of melancholy.

Dirección / Direction
Aya Koretzky

Guión / Script
Aya Koretzky

Fotografía / Cinematography
Aya Koretzky

Montaje / Editing
Tomás Baltasar

Música / Music
Tiago Pereira, Aya Koretzky

Producción / Producers
Miguel Vasconcelos

Intérpretes / Cast
Aya Koretzky, Anuta Koretzky, Jiro Koretzky

Compañía productora / Production company
Andar Filmes

Compañía distribuidora / Distribution company
Alpha Violet - Soleillet, 14, BL 64 - 75020 Paris - Francia
T. 3314797 3984 | E. info@alphaviolet.com
www.alphaviolet.com



A RUA DA ESTRADA A ROAD AS A STREET

Portugal | 2012 | 24 min | Portugués | HDCam

SINOPSIS

A rua da Estrada de Graça Castanheira parte del libro homónimo de Alvaro Domingues, geógrafo y profesor en la facultad de arquitectura de Oporto. La reflexión sobre la transformación del entorno urbano, el paso de la ciudad centrípeta y ordenada a la concatenación de no-lugares como antesala de la consolidación de los espacios virtuales, llega de mano del registro de esos antiguos caminos rurales que ahora sepultan autopistas y donde se produce una extraña e híbrida cohabitación de escombros rurales y urbanos. Graça, compartiendo el espíritu abierto y divertido del libro, propone una mirada atenta e irónica que recuerda al proceder de Agnès Varda.

A rua da Estrada, by Graça Castanheira, is based on the eponymous book by Alvaro Domingues, a geographer and professor at the University of Oporto Faculty of Architecture. The reflections on the transformation of the urban environment—the centripetal and organized city becoming a concatenation of non-places as the gateway to virtual spaces—come hand in hand with the register of old paths buried by highways, where there is an odd and hybrid cohabitation of rural and urban remains. Graça, sharing the open and entertaining spirit of the book, suggests a thoughtful and ironic view that reminds us of Agnès Varda's method.



Dirección / Direction
Graça Castanheira

Guión / Script
Graça Castanheira, Alvaro Domingues

Fotografía / Cinematography
Miguel da Santa

Montaje / Editing
Rafaela Morgado

Sonido / Sound
Dinis Henriques

Intérpretes / Cast
António Lima Moreira, César Sousa, José

Ribeiro, Luis, Manuel Araújo, Maria do Carmo Ribeiro, Paula Sales

Compañía productora / Production company
Curtas Metragens C.R.L.

Compañía distribuidora / Distribution company
Portuguese Short Film Agency - Auditório Municipal, Pr República - 4480-715 Vila do Conde - Portugal
T. 351 252 646683 | F. 351 252 638027 | E. agencia@curtas.pt
www.curtas.pt



O MILAGRE DE SANTO ANTÓNIO

THE MIRACLE OF SAINT ANTHONY

Portugal | 2012 | 40 min | Portugués | HDCam

SINOPSIS

Para celebrar su veinte aniversario, el festival internacional de Vila do Conde encargó documentales a cuatro prestigiosos cineastas vinculados al certamen portugués: Sergei Loznitsa, Helvécio Marins Jr., Yann González y Thom Andersen. *O milagre da Santo António* es el trabajo presentado por el bieloruso Loznitsa, quien apareció a mediados de junio por el pueblecito de Santo António de Mixões da Serra para documentar su famosa celebración del día del patrón. En esa jornada, en una tradición que se remonta siglos atrás y que se transmite de padres a hijos, los granjeros locales llevan a sus animales (vacas, caballos, perros, gatos, pollos, conejos...) a la iglesia para que reciban la bendición.

To celebrate its 20th anniversary, the International Festival of Vila do Conde entrusted with four documentaries to four prestigious film directors linked to the Portuguese contest: Sergei Loznitsa, Helvécio Marins Jr., Yann González and Thom Andersen. *O milagre da Santo António* is the work presented by the Belarusian Loznitsa, who appeared at mid-June in the small town of Santo António de Mixões da Serra to document the famous celebration of the Day of his Patron. During that day, as part of a tradition that dates back centuries ago, and transmitted from parents to children, the local farmers take their animals (cows, horses, dogs, cats, chicken, rabbits, etc.) to the church to have them blessed.



Dirección / Direction
Sergei Loznitsa

Fotografía / Cinematography
Sergei Loznitsa

Montaje / Editing
Danielus Kokanauskis

Sonido / Sound
Vladimir Golovinski

Producción / Producers
Nuno Rodrigues

Compañía productora / Production company
Curtas Metragens C.R.L.

Compañía distribuidora / Distribution company
Portuguese Short Film Agency - Auditório Municipal, Pr República - 4480-715 Vila do Conde - Portugal
T 351 252 646683 | F. 351 252 638027 | E. agencia@curtas.pt
www.curtas.pt

UM RIO CHAMADO AVE A RIVER CALLED BIRD

Portugal | 2012 | 20 min | Portugués | HDCam



SINOPSIS

Un río en el objetivo. Desde su nacimiento, en la Sierra de Cabreira, a su desembocadura, en el océano Atlántico, al sur de Vila do Conde. Es el río Ave, reclamado por Luís Alves de Mato por el mismo motivo que en su día Eliot invocara al Támesis: para entrever en su cambiante presente, ése que los humanos a veces desprecian altaneramente, su condición de crisol de tiempos, de abismo intemporal que nos sume en lo sublime. Es entonces desde los reflejos del paso de la rápida superficie del río caudaloso que brotan las imágenes del pasado, huellas y residuos de tantos otros hombres y mujeres que vivieron y trabajaron en sus orillas o simplemente posaron la mirada sobre su manto de cristal.

The camera focuses on a river. From its source, in the Sierra de Cabreira, until its mouth in the Atlantic Ocean, in the South of Vila do Conde. It is the river Ave, demanded by Luís Alves de Mato for the same reasons that made Eliot in his times invoke the Thames: catch sight of its changing present which humans sometimes look down on, as a melting pot of times, or a timeless abyss that plunges us in the sublime. At that moment, in the gleams on the running surface of the mighty river, emerge the images of the past: footprints and waste from all those other men and women that lived and worked on its banks, or simply settled their gaze on its crystal mantle.

Dirección / Direction
Luís Alves de Matos

Fotografía / Cinematography
José Magro

Montaje / Editing
Sara Esteves

Sonido / Sound
André Moura

Música / Music
Jorge Coelho

Intérpretes / Cast
Joaquim Peniche, Albina Abreu, Flávia Ferreira

Compañía productora / Production company
Curtas Metragens C.R.L.

Compañía distribuidora / Distribution company
Portuguese Short Film Agency - Auditório Municipal, Pr República - 4480-715 Vila do Conde - Portugal
T. 351 252 646683 | F. 351 252 638027 | E. agencia@curtas.pt
www.curtas.pt



SHORT
MATTERS!

EFA

EUROPEAN FILM ACADEMY
EUROPEAN FILM ACADEMY

NH PLAZA DE ARMAS. SEVILLA



NH PLAZA DE ARMAS

Marqués de Parada, n/n. Sevilla, España
Tel. +34 95 490 19 92 | nhplazadearmas@nh-hotels.com
www.nh-hoteles.es - 902 115 116

Wake Up
To a Better
World

nh
HOTELES

Short Matters! Difundiendo la palabra

Si pensamos en los formatos y las duraciones que mandan cuando hablamos de exhibición, queda claro que el esquema dominante es el del largometraje. Sesiones en torno a los 80 minutos y las dos horas, que ofrecen al espectador un "paquete de entretenimiento" de tamaño digerible y satisfactorio. Sólo que la creación no necesariamente obedece siempre a las demandas del mercado (por fortuna), y si se habla de cine, el espacio necesario para transmitir un pensamiento, sensación o historia no tiene por qué siempre venir cortado por el mismo patrón. El cortometraje tiene una entidad y un peso en sí mismo, y una razón de ser más allá de funcionar como trampolín para un futuro y deseado largometraje. Es así como cineastas de trayectoria y renombre siguen empleando el cortometraje como vehículo de expresión, pues este bien puede adecuarse más a ciertas necesidades. Luc Moullet, por ejemplo, cineasta siempre a la contra que lleva en activo desde 1960, tiene una extensa filmografía compuesta casi en su totalidad por cortometrajes.

También hay terrenos en la creación audiovisual para los que las duraciones reducidas son su estado natural. Es el caso del cine experimental, en el que la libertad y el riesgo son factores indispensables. Los más relevantes artistas en este campo en activo ejercitan con asiduidad las duraciones cortas: desde Jonas Mekas, pasando por Jeff Keen hasta Jem Cohen (presente en la programación de este año), y también en el caso de creadores emergentes cada vez más consolidados como Ben Rivers o Marie Losier. Lo mismo pasa en el campo de la animación, laborioso trabajo para el que el formato corto es ideal.

En esta misma edición de Sevilla Festival de Cine Europeo contamos también con casos en los que cineastas habituales del largometraje aprovechan también el cortometraje como vía de escape o campo de juegos. Es así como podemos ver en la programación un largo de Sergei Loznitsa (*In the fog*) pero también un corto (*O milagre da Santo António*, englobado en el programa dedicado a Curtas Vila do Conde). Lo mismo pasa con João Pedro Rodrigues, con *A última vez que vi Macau* en Las Nuevas Olas, y un cortometraje que llega de la mano de la sección que nos ocupa: *Manha de Santo Antonio*, una de las piezas de este Short Matters!, que tiñe de extrañeza una mañana después de una típica fiesta lisboeta. Una selección heterogénea, por otra parte, pero que no deja de ser la arteria por la que corre una de las vetas más refrescantes dentro de la programación del festival.

De modo que, para lograr que se "difunda la palabra" de la energía creativa del cortometraje de acuerdo a las reglas de la exhibición al uso, está claro que la unión hace la fuerza. La configuración de programas de cortometrajes de calidad sin duda es un gran aliciente para la

programación de cortometrajes en las salas. De ahí la importancia del papel de Short Matters! Short Matters! es un tour de cortometrajes creado por la European Film Academy, que trae los cortometrajes nominados a los Premios del Cine Europeo a una serie de festivales por todo el mundo. De este modo se crea una oportunidad de otear este panorama (joven en cuerpo y espíritu) del cortometraje europeo por doquier, con una selección heterogénea que incluye films de toda Europa.

De Francia viene *Demain ça sera bien*, de Pauline Gay (salida de la Femis), historia de madres adolescentes que sigue la línea de cineastas que aúnan una mirada fresca sobre la adolescencia con un consistente comentario social, como Andrea Arnold, Laurent Cantet o Abdellatif Kechiche en una cinta premiada en Gante. De escuela similar es *Two Hearts*, del irlandés Darren Thornton, premiado en Cork, en una dura historia que radiografía una espiral autodestructiva imparable.

El rumano Tudor Giurgiu, por su parte, fue presidente de la Romanian National Television y cuenta ya en su haber un gran número de documentales y videoclips. Ha trabajado para la HBO, y también desarrolla su carrera como productor. Giurgiu aprovecha para volcar en *Superman, Spiderman sau Batman*, lejos de las lides más comerciales, una historia humana y entrañable, nacida de su pasión por un guión que rodó en un respiro de su actividad habitual.

Miten marjoja poimitaan (*How To Pick Berries*), de Elina Talvensaari sigue la escuela de la curiosidad, la asociación de ideas y la indagación de Agnès Varda. La jovencísima Talvensaari cuenta entre sus influencias, además de a Varda, a Herzog y a Franju, autores que de alguna manera asoman en su retrato de la economía global a través de un suceso local, claramente influenciado por su recorrido como socióloga y antropóloga.

En *L'Ambassadeur et moi*, premiada en Locarno, Jan Czarlewski hace una curiosa maniobra en el campo de la no ficción. Hijo del Embajador de Polonia en Bélgica, Czarlewski sigue de cerca en este film a su padre. Pero no como una crónica de su cargo, sino como un acercamiento a un padre con el que es consciente de no tener nada o casi nada en común.

La exploración del paso del tiempo y la experimentación con la métrica es lo que guía al austriaco Albert Sackl, quien rebusa en las huellas de Michael Snow y Peter Kubelka en *Im freien* (*In the Open*), premiado en Rotterdam. La estructura métrica precisamente calculada choca con la impredecibilidad de la naturaleza, y al igual que Kubelka, Sackl abraza y comparte la visión de la materialidad del cine (el celuloide) como una parte fundamental e indisoluble de su esencia.

La escuela indie americana guía en parte los pasos de **Vilaine fille mauvais garçon** (*Two Ships*), cortometraje premiado en Berlín de la francesa Justine Triet. La autora logra manejar con destreza una mezcla de intrascendencia y profundidad emocional que logra calar hondo en el espectador. Basándose en una exhaustiva investigación, **Csicska** (*Beast*), del húngaro Attila Till explora un inquietante fenómeno bajo el radar: la esclavitud moderna. Algo que se mezcla con la claustrofobia en una aislada granja en la que reina un perturbado sistema de normas en un cinta con notas de terror psicológico.

La animación es otro de los campos en los que la duración corta es estrella. En el programa de Short Matters! no pueden faltar ejemplos al respecto. **Villa Antropoff** viene del festival de Cracovia de la mano de Vladimir Leschiov y Kaspár Jancsi, y de alguna manera representa la revitalización de la animación en dos dimensiones, con raigambre en la ilustración y el cómic. Con líneas limpias y un impecable diseño de personajes, **Villa Antropoff** se interna en lo mejor de la tradición europea en este sentido dándole un nuevo giro.

Desde Turquía L. Rezan Yeşilbaş habla con maneras no exentas de poesía de un simbólico abismo lingüístico que dice mucho sobre el momento en el que la historia se desarrolla. **Sessiz / bé deng** (*Silent*), habla sobre una mujer, el 1984, que se encuentra con una doble barrera al intentar visitar a su marido en la cárcel: la física y la del idioma, pues el único que ella conoce (kurdo) no puede ser usado en la prisión. El autor cita entre sus influencias

Short Matters! Spreading the Word

In the exhibitions, whether we think about formats and durations, it becomes clear that the feature film is the dominant type. These sessions, oscillating between 80 minutes and two hours long, offer the audience an "entertainment pack" with a digestible and satisfying size. Art creation however, does not necessarily respond to the market demands (fortunately) and, in cinema, the space required to transmit a thought, a sensation, or a story, doesn't have to be cast in the same mould. The short has its own importance and weight, and it has a *raison d'être* beyond being the springboard to a future, and desired, feature film. This way, renowned and experienced cinematographers keep using the short as a vehicle that allows them to express themselves, as it is more adjustable to certain needs. Luc Moullet, for instance, a cinematographer always going against the current and active since 1960, has a long filmography that consists almost exclusively of short films.

There are fields in the audiovisual creation world in which the shorts are the natural state. That is the case of experimental cinema, in which freedom and risk are essential elements. The most relevant artists working in this field usually go for short length films; from Jonas Mekas, through Jeff Keen, to Jem Cohen (who's present in this year's program), and

al rico cine de su país, reivindicando una vez más a Yılmaz Güney, Zeki Demirkubuz, y a Nuri Bilge Ceylan. También de Locarno viene **Back of Beyond**, del inglés Michael Lennox. Una incursión en el thriller en formato corto que bebe del cine estadounidense, del Hitchcock de la etapa americana pasando por Lumet y llegando a Zemeckis, en una tradición ágil y centrada en el entretenimiento con criterio.

Titloi telous (*Out of Frame*), del griego Yorgos Zois, viene de Venecia. Siguiendo la línea de **Casus Belli** (cortometraje que se puede ver en esta edición del Festival dentro de la sección Focus Europa, dedicada a Grecia), Zois vuelve a hacer un agudo comentario sobre la situación económica global, esta vez a través de las vallas publicitarias vacías a causa de la crisis: cuando el no mensaje es el mensaje más elocuente.

El veterano Rolando Colla (quien tiene en su haber una extensa carrera que empieza a finales de los 70, y ha sido premiado en certámenes como Locarno y ha sido propuesto para los Oscars por su país, Suiza) firma **Einspruch VI** (*Objection VI*) es el sexto de una serie de cortos sobre solicitantes de asilo que empezó en 1999. En este caso la cámara literalmente se convierte en una persona en la búsqueda de asilo, basándose en un caso real de una deportación que terminó en muerte en marzo de 2010.

Un panorama heterogéneo y rico, el de esta selección: tanto como el de los países que componen este viejo continente de alma joven que es Europa.

also some emerging creators growing more and more consolidated such as Ben Rivers or Marie Mosier. The same way, we find the short format in the animation field: short length matches perfectly such a laborious work.

In the present edition of Seville European Film Festival, there are also cinematographers we usually see in the feature film section using the short as an escape route or as a game field. Therefore, we can find in the programme both a feature film by Sergei Loznitsa (*In the fog*), and his short (*O milagre da Santo António*, in the programme dedicated to Curtas Vila do Conde). João Pedro Rodrigues also presents both formats, with *A última vez que vi Macau* in New Waves, and the short *Manha de Santo Antonio*, one of the titles within Short Matters!, which dyes with oddity the morning after a typical Lisbon party. A heterogeneous selection, but still one of the most refreshing selections in the festival programme.

Thus, to be able to "spread the word" of the creative energy emanating from short films, in accordance to exhibition rules, we must obtain strength through unity. The elaboration of high quality short film programmes is undoubtedly a great charm for programming short films in

theatres. For this reason, it is extremely relevant the role of Short Matters! Short Matters! is a tour of short films created by the European Film Academy, who brings the shorts nominated to the European Cinema Awards to a series of festivals around the globe. This way, it is possible to scan the outlook (young in body and spirit) of the European shorts, with a heterogeneous selection including films from all Europe.

From France arrives *Demain ça sera bien*, by Pauline Gay (from *La Femis*). A story about teenage mothers including sound social comments, in line with other cinematographers that hold a fresh look on adolescence such as Andrea Arnold, Laurent Cantet, or Abdellatif Kechiche, a film awarded in Ghent. From a similar school is the film of the Irish Darren Thornton, *Two Hearts*, awarded in Cork; a harsh story analysing an unstoppable self-destructive spiral.

The Romanian Tudor Giurgiu, who was the Romanian National Television president, has made several documentaries and video clips. He also worked for the HBO, and has been developing his career as a producer. Giurgiu seizes the opportunity to put in *Superman, Spiderman sau Batman*, far from the commercial battlefield, a human and touching story springing from his passion for a script that he filmed taking a break from his usual activity.

Miten marjoja poimitaan (*How To Pick Berries*), by Elina Talvensaari. She follows Agnès Varda's school of curiosity, association of ideas, and investigation. The extremely young Talvensaari has among her influences, in addition to Varda, Herzog and Franju, authors that somehow appear in the portrayal of global economy through a local event, clearly influenced by her course as a sociologist and anthropologist.

Jan Czarlewski, with his *L'Ambassadeur et moi*, awarded in Locarno, makes a curious maneuver in the non-fiction. Son of the Poland's Ambassador to Belgium, Czarlewski follows his father closely in this film. But not as a chronicle of his position, but as an approach to a father whom with he knows he has nothing, or almost nothing, in common.

Research on the passing of time and experimenting with metrics are the guidelines of the Austrian Albert Sackl, who tracks Michael Snow and Peter Kubelka in *Im freien* (*In the Open*), awarded in Rotterdam. The accurate metrics structure crashes into nature's unpredictability and, as Kubelka, Sackl follows and shares the vision on cinema's materiality (the celluloid) as a fundamental and indissoluble part of its essence.

The independent American school partly guides the steps of *Vilaine fille mauvais garçon* (*Two Ships*), a short film by the French Justine Triet awarded in Berlin. The author skilfully handles a combination of insignificance and emotional depth, which hits hard the audience. Based on a thorough investigation, *Csicska* (*Beast*), of the Hungarian Attila Till, explores a worrying phenomenon under the radar, modern slavery, combined with a claustrophobic feeling in

an isolated farm, under the rule of a disturbed system, in a film with psychological horror touches.

The short length is also the star of the animation world, and in the programme of Short Matters! , we cannot miss examples of it. *Villa Antropoff* comes from Krakow festival by the hand of Vladimir Leschiov and Kaspar Jancis, and somehow represents the two-dimensional animation revitalisation, with its roots in the illustration and comic. With clean lines and an impeccable design of the characters, *Villa Antropoff* goes into the best European tradition in this sense, putting a new spin on it.

From Turkey, L. Rezan Yeşilbaş talks, in a rather poetic style, about a symbolic linguistic abyss that explains much about the time in which the story takes place. *Sessiz / bé deng* (*Silent*), tells the story of a woman in 1984, who encounters a double barrier when trying to visit his husband in prison: the physical and the language barrier, since the only language she knows (Kurdish) cannot be used in the prison. The author names among his influences the rich cinema of his country, pointing once again at Yılmaz Güney, Zeki Demirkubuz, and Nuri Bilge Ceylan. *Back of Beyond* comes also from Locarno, a film by the British Michael Lennox. An incursion in the short format thriller heir to the US cinema, from Hitchcock in his American period through Lumet to Zemeckis, in a lively tradition focused on entertaining with criteria.

Titloi telous (*Out of Frame*), by the Greek Yorgos Zois, comes from Venice. In the line of *Casus Belli* (short we can see in this edition in the section *Focus Europe*, dedicated to Greece), Zois does once again a shrewd comment on the global economic situation, this time through empty hoardings due to the crisis: when the no message is the most eloquent message.

The veteran Rolando Colla (with a long career that dates back to the late 70s, awarded in different festivals such as Locarno, and selected to the Oscars by his country, Switzerland) signs *Einspruch VI* (*Objection VI*), the sixth film of a series of shorts about asylum-seekers, which started in 1999. This time, the camera literally becomes a person seeking asylum. It is based on a true story of a deportation ending in death, in March 2010.

The current selection outlook is rich and heterogeneous, as the one of the countries making up this old—but with a young soul—continent, Europe.

SHORT MATTERS!

Dirección / Direction
Michael Lennox
Guión / Script
Ronan Blaney
Fotografía / Cinematography
Matthias Pilz
Montaje / Editing
James Taylor
Producción / Producers
Michael Lennox
Intérpretes / Cast
Martin McCann, Iwan Rheon,
Brian Millita, Bronagh Taggart



Reino Unido | 2012 | 25 min | Inglés | DigiBeta

BACK OF BEYOND

Petesy es un joven agobiado por un trabajo al que no le ve porvenir alguno. Todo cambia cuando la verborrea inteligente de su amigo Gabriel le proponga una imaginativa salida a su problema.

Petesy is a young man who is snowed under his job, to which he doesn't see any future. Everything changes when his friend Gabriel and his intelligent verbiage propose him an imaginative way out to the problem.

BEAST
Dirección / Direction
Michael Lennox
Guión / Script
Ronan Blaney
Fotografía / Cinematography
Matthias Pilz
Montaje / Editing
James Taylor
Producción / Producers
Michael Lennox
Intérpretes / Cast
Martin McCann, Iwan Rheon,
Brian Millita, Bronagh Taggart



Hungría | 2012 | 20 min | Húngaro | DigiBeta

CSICKSA

István Balogh es un granjero húngaro que tiene sometidos a su mujer, hijos y a su particular "esclavo". Aislado del mundo, Balogh pretende mantener un ideal familiar fundamentado en rígidos conceptos.

István Balogh is a Hungarian farmer who subjugates his wife and children, and his own "slave". Isolated from the world, Balogh tries to keep an archetype of family based on rigid concepts.

TOMORROW WILL BE GOOD
Dirección / Direction
Pauline Gay
Guión / Script
Pauline Gay
Fotografía / Cinematography
Chloé Lesueur
Montaje / Editing
Julie Léna
Producción / Producers
La Fémis
Intérpretes / Cast
Céline Grün (Céline), Mélodie Ulla (Mekodie)



Francia | 2012 | 16 min | Francés | DigiBeta

DEMAIN ÇA SERA BIEN

Desde la escuela La Fémis, la joven Pauline Gay nos ofrece esta crónica impulsiva y sin guión establecido de la tarde de amistad que pasan dos chicas con malas cartas en la vida.

From La Fémis school, the young Pauline Gay offers this impulsive chronicle with no script about the friendship afternoon spent by a couple of girls with a poor set of cards dealt to them unfairly by life.



Suiza | 2012 | 17 min | Inglés | DigiBeta

EINSPRUCH VI

Convirtiendo la cámara en el punto subjetivo de uno de los protagonistas, *Objection VI* reconstruye la historia real de un crudo proceso de deportación que tuvo lugar en 2010.

Turning the camera into the subjective focus of one of the protagonists, *Objection VI* reconstructs the true story of a harsh deportation process that happened in 2010.

OBJECTION VI

Dirección / Direction

Rolando Colla

Guión / Script

Rolando Colla

Fotografía / Cinematography

Juta Tränkle

Montaje / Editing

Rolando Colla

Producción / Producers

Elena Pedrazzoli, Peacock Film

Intérpretes / Cast

Aaron, Hitz, Abel Jafri



Austria | 2012 | 23 min | Alemán | 35mm

IM FREIEN

Tres meses de estancia en un paraje desértico de Islandia condensados en 23 minutos –la cámara de 16mm. de Sackl capturaba una imagen cada tres minutos–. Motivos humanos y paisajísticos condensan abismos de tiempo.

A three-month stay in the Iceland wilderness condensed in 23 minutes –Sackl's 16mm. camera captured an image every three minutes–. Human motives and landscapes condense time abysses.

IN THE OPEN

Dirección / Direction

Albert Sackl

Guión / Script

Albert Sackl

Fotografía / Cinematography

Albert Sackl

Montaje / Editing

Albert Sackl

Producción / Producers

Albert Sackl, Sixpackfilm

Intérpretes / Cast

Albert Sackl



Suiza | 2011 | 15 min | Francés | DigiBeta

L'AMBASSADEUR ET MOI

El hijo del Embajador de Polonia en Bélgica ha llegado a Bruselas con la sana intención de pasar algún tiempo con un hombre que le ha dedicado la casi totalidad del suyo a su país.

The son of the Ambassador of Poland in Belgium has arrived in Brussels with the upright intention to spend some time with the man that has devoted almost all his time to his country.

THE AMBASSADOR & ME

Dirección / Direction

Jan Czarlewski

Guión / Script

Jan Czarlewski

Fotografía / Cinematography

Jan Czarlewski

Montaje / Editing

Jan Czarlewski

Producción / Producers

Jan Czarlewski, Ecole cantonale d'art de

Lausanne

SHORT MATTERS!

MORNING OF SAINT ANTHONY'S DAY

Dirección / Direction

João Pedro Rodrigues

Guión / Script

João Pedro Rodrigues

Fotografía / Cinematography

Rui Poças

Montaje / Editing

Mariana Gaivão

Producción / Producers

João Pedro Rodrigues, Blackmaria, Le Fresnoy

Intérpretes / Cast

Mariana Gaivão



Portugal | 2011 | 25 min | Portugués | DigiBeta

MANHA DE SANTO ANTONIO

La resaca tras la noche, tras la víspera de la gran celebración lisboeta del día del patrón. Llega entonces la mañana, que Rodrigues convierte en una coreografía de apáticos y silentes aparecidos, cerca de Keaton, Tati o Bausch.

A hangover after the night, after the eve of the great Lisbon celebration of the day of the patron. Morning dawns and then, Rodrigues turns it into a choreography of apathetic, silent *ghosts*, close to Keaton, Tati or Bausch.

HOW TO PICK BERRIES

Dirección / Direction

Elna Talvensaari

Guión / Script

Elna Talvensaari, Mauro Fariñas

Fotografía / Cinematography

Joonas Pulkkanen

Montaje / Editing

Markus Leppälä

Producción / Producers

Elna Talvensaari, Aalto University



Finlandia | 2012 | 18 min | Finlandés, Tailandés | DigiBeta

MITEN MARJOJA POIMITAAN

Talvensaari, socióloga y antropóloga, se pregunta aquí por qué si la recogida de fresas es una actividad tan ligada a la cultura finlandesa resulta cada vez más complicado ver a alguien autóctono llevándola a cabo.

Talvensaari, sociologist and anthropologist, questions with this short why is so increasingly difficult to see someone from Finland picking cherries if it is an activity so closely associated to the country's culture.

SILENT

Dirección / Direction

Rezan Yeşilbaş

Guión / Script

Rezan Yeşilbaş

Fotografía / Cinematography

Türksöy Gölebeyi

Montaje / Editing

Buğra Dedeoğlu, Rezan Yeşilbaş

Producción / Producers

Rezan Yeşilbaş

Intérpretes / Cast

Belçim Bilgin, Cem Bender

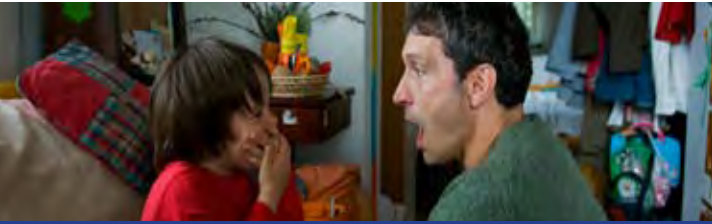


Turquía | 2012 | 14 min | Turco | DigiBeta

SESSİZ / BÉ DENG

La prisión de Diyarbakir como símbolo de la represión y la tortura tras el golpe de estado de 1980 en Turquía. Rezan Yeşilbaş, sin embargo, se sale fuera de los muros para acompañar a las mujeres que esperan y sólo hablan kurdo.

The prison of Diyarbakir as a symbol of repression and torture after the 1980 coup d'état in Turkey. Rezan Yeşilbaş, however, gets out of the walls to accompany the awaiting women, who only speak Kurdish.



Rumania | 2012 | 11 min | Rumano | DigiBeta

SUPERMAN, SPIDERMAN SAU BATMAN

Sus héroes preferidos de cómic inspiran a un pequeño niño de 5 años al que le gustaría solucionar la preocupación de su padre y los problemas de salud de su madre como los primeros deshacen entuertos en el universo de papel.

A 5 year old kid gets inspiration from his favourite comic heroes. He would like to solve his father's concerns and his mother's health issues the same way his heroes solve all kind of trouble in the paper universe.

SUPERMAN, SPIDERMAN OR BATMAN

Dirección / Direction
Tudor Giurgiu
Guión / Script
Doru Lupeanu
Fotografía / Cinematography
Adrian Silisteanu
Montaje / Editing
Eugen Kelemen
Producción / Producers
Libra Film Productions
Intérpretes / Cast
Bogdan Zsolt, Aaron Serban,
Ovidiu Crisan, Elena Ivanca



Grecia | 2012 | 10 min | Griego | DigiBeta

TITLOI TELOUS

En Grecia se han prohibido los anuncios en vallas y otras superficies externas. Ahora lo que puebla el paisaje son vallas vacías y deterioradas donde es fácil proyectar el descontento vital de un pueblo asfixiado y fuera de cuadro.

There is a ban in Greece forbidding advertisements in hoardings and other external surfaces. Now the landscape is full of empty, damaged hoardings where it's easy to project the vital discontent of a people which is suffocated and out of frame.

OUT OF FRAME

Dirección / Direction
Yorgos Zois
Guión / Script
Yorgos Zois, idea original de
Marsha Triantafyllidou
Fotografía / Cinematography
Yiannis Kanakis
Montaje / Editing
Ioannis Chalkladakis
Producción / Producers
Yorgos Zois (Squared Squared),
Maria Drandaki (Homemade Films)



Irlanda | 2012 | 17 min | Inglés | DigiBeta

TWO HEARTS

Un hombre sale de prisión, uno que fue muy importante en el pasado de Lorna. Ésta, aunque ya tenga otra vida, no puede controlar la espiral de emociones que la arrastran de nuevo hacia el ex-presidario.

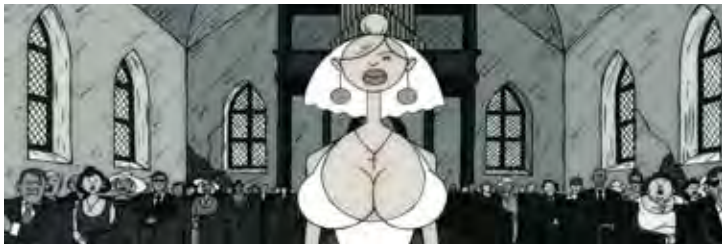
A man leaves a prison. He is a man who was very important in Lorna's past. Even though she has already a new life, she can't control the whirlwind of emotions that drag her again to the former prisoner.

Dirección / Direction

Darren Thornton
Guión / Script
Colin Thornton
Fotografía / Cinematography
Ruairi O'Brien
Montaje / Editing
Anna Maria O'Flanagan
Producción / Producers
Collette Farrell
Intérpretes / Cast
Roxanna Nic Liam, Jonny Ward,
Sophie Fay, Sam Keely

SHORT MATTERS!

Dirección / Direction
Kaspar Jancis, Vladimir Leschiov
Guión / Script
Kaspar Jancis, Vladimir Leschiov
Fotografía / Cinematography
Marje-Ly Liiv
Montaje / Editing
Kaspar Jancis, Vladimir Leschiov,
Producción / Producers
Vladimir Leschiov, Kalev Tamm
Intérpretes / Cast
Juuli Lill, Kaspar Jancis, Nancy Phelps



Latvia, Estonia | 2012 | 13min | DigiBeta

VILLA ANTROPOFF

Un hombre solo, una especie de náufrago capaz de arriesgar la vida para cruzar en una caja la vastedad del mar que lo separa de algo o de alguien. Al otro lado, cerca de la orilla, se celebra una tumultuosa boda.

A man on his own, a kind of shipwrecked person capable of risking his life to cross in a box the vastness of the sea that separates him from something or someone. On the other side, near the shore, a tumultuous wedding is held.

TWO SHIPS
Dirección / Direction
Justine Triet
Guión / Script
Justine Triet
Fotografía / Cinematography
Tom Harari
Montaje / Editing
Damien Maestraggi
Producción / Producers
Ecce Films, Emmanuel Chaumet
Intérpretes / Cast
Laetitia Dosch, Thomas Lévy-Lasne



Francia | 2012 | 30min | Francés | DigiBeta

VILAINE FILLE MAUVAIS GARÇON

Dos más en la metrópolis: Thomas, el artista joven, sin dinero y parco en sentimientos; Laetitia, la chica mona, inteligente, subida en dos altos tacones. Bailan, se enamoran, pasan juntos una movida noche.

Two more characters in the metropolis: Thomas, the young artist, short of money and sparing with his feelings; Laetitia, the cute girl, intelligent, riding on her high heels. They dance, fall in love, spend together a lively night.



PANORAMA
ANDALUZ



CanalSur
Andalucía

VOZ Y GRUPO: BUENAS RAZONES PARA CREER EN EL CINE ANDALUZ

Andalucía puede exhibir con satisfacción su cine. Cuando otros territorios asumían sin debate la denominación de origen de su producción cinematográfica, aquí se ha cuestionado durante mucho tiempo. Como si la discontinuidad y la precariedad en la que han trabajado los cineastas andaluces anulara su derecho a identificarse colectivamente y a amparar en esa marca del cine andaluz una industria tan desguamecida.

Las etiquetas están a nuestro servicio. En el cine, las etiquetas geográficas no colman la descripción de una obra pero sí son útiles en la medida en que signan un impulso colectivo. Es hora de legitimar de una vez las pocas o muchas señas comunes de la gente que ha hecho cine en Andalucía al menos desde mediados de los años 70 del pasado siglo (con **Gonzalo García-Pelayo**, con ciclo este año en el Festival, en una osada vanguardia).

Y esta afirmación tiene además el soporte de una espléndida cosecha reciente. De las tres películas españolas preseleccionadas para los Premios del Cine Europeo 2012, dos son andaluzas: **La voz dormida** y **Grupo 7** (ambas podrán verse en la Selección EFA). Y otros ocho largometrajes producidos o coproducidos en Andalucía han llegado este año a la cartelera, superando en tiempos muy complicados el reto del estreno comercial. Pero el buen hacer del cine andaluz actual no se agota en el metraje largo de ficción, sino que también se manifiesta en otros formatos y registros. De esa buena cosecha ofrece una muestra muy representativa **Panorama Andaluz**, con casi una treintena de trabajos producidos en Andalucía o dirigidos por andaluces. Hay de todo. De la entrevista filmada a la animación documental; de la ficción canónica al “vídeo delirio” (así define María Cañas su trabajo).

A puerta fría y **12+1 Una comedia metafísica**, dos de los esperados largometrajes que se programan, tienen una factura y un argumento muy dispares, pero sus protagonistas comparten un mismo extravío. En la primera, el vendedor de vieja escuela que borda Antonio Dechent, conmovedor en su contención, naufraga en las nuevas lógicas de la competitividad extrema. En la segunda, los doce apóstoles derivan hacia el sinsentido en la estela de su maestro. La **comedia metafísica** de Chiqui Carabante,

oportunísima actualización bíblica de eco *pasoliniano*, es una de las propuestas más insólitas y valientes del cine español en los últimos años. Por su parte, **Ali**, que obtuvo el Premio ASECAN Ópera Prima en el Festival de Málaga, es el debut de Paco Baños en la dirección, con una película que respira verosimilitud, apoyada en las excelentes interpretaciones de Nadia de Santiago y Verónica Forqué. Y el abanico de largos de ficción se completa con **La soledad del triunfo**, drama de ambiente taurino y también, en cierto modo, como las otras tres, de personajes desubicados.

Entre los documentales, **Sobre ruedas** puede ser una sorpresa, sobre todo para quien no conozca la obra anterior de Óscar Clemente. En poco menos de una hora, apoyándose en las espléndidas animaciones de los hermanos Brieva y en un montaje dinámico pero muy limpio, hace un repaso lúcido y lleno de humor al modelo insostenible de convivencia que hemos articulado alrededor del coche. Y la animación es asimismo el complemento indispensable de **30 años de oscuridad**, otro de los platos fuertes de la sección, un ejemplo perfecto de cómo el cine español puede y debe seguir contribuyendo, desde tratamientos singulares, a la memoria histórica de la Guerra Civil y sus consecuencias.

Fernando Márquez, “El Zurdo”, impertinente oficial de la Movida, músico reconocido, escritor ecléctico y, en sus propias palabras, “revolucionario conservador”, habita **El bosque zurdo**, otro buen documental que deja que el personaje transite a su aire, abre el silencio suficiente para que converse con su entorno, sus ritmos y su tiempo, lo sigue a una acertada distancia. En un registro más académico, **El Tartessos de Schulten**, reconstruye otra figura más lejana y difusa, pero también muy peculiar, la del arqueólogo alemán que da título al filme y que fue el primero en buscar sobre el terreno, sobre los cambiantes arenales de Doñana, la mítica civilización perdida de los tartesios. Y otro paraíso legendario, el del francés Étienne Cabet, que en el siglo XIX fundó en Texas una comuna igualitaria, hilvana el sutil discurso testimonial de **Navidades en Icaria**, pequeña gran obra (apenas cuarenta minutos) con apariencia de *road-movie*, que no se obstina en aportar pruebas para revelar una verdad sino en dejar espacio al paisaje y las circunstancias, poniéndolas en relación con el declive de otro paradigma, el sueño americano.

Quando yo era se encuadra en esa serie de documentales que otorgan un agradecido privilegio: conocer los trucos del prestidigitador. Y en este caso, se nos invita a trascender una doble intimidad del trabajo de la bailaora Eva Yerbabuena: la de los pilares emocionales de un espectáculo hermosamente íntimo, cuya raíz se ancla en su memoria familiar, y la del proceso creativo en sí, de la coreografía a la música, del vestuario a la escenografía. **Arte gay busca casa** es, a su manera, otro ejercicio de transparencia. La visibilidad como objeto de filmación, puesta en valor en un contexto en el que todavía sigue siendo necesario subrayar con una sustantiva reivindicación la igualdad y la dignidad de gays, lesbianas y transexuales. **Camino in verso**, por su parte, acompaña en su recorrido por Andalucía al que podríamos considerar uno de los últimos viajeros románticos, el fotógrafo Ilan Wolff, en la caza de sus hermosas imágenes *profotográficas*, nacidas de cámaras oscuras recicladas a partir de latas o bidones. **Mañana podría estar muerto** cumple un compromiso de amor al viejo cine artesano y carnal, alimentado por el riesgo de un oficio anónimo, el de los especialistas. Y casi como una reliquia de ese cine en bruto puede disfrutarse **Antoñita Colomé. Quiero ser artista**. Siete años después de su muerte (y a veinte de esta entrevista que le hizo Pancho Bautista), la pícaro estrella de esa edad de oro que fue el cine español de la Segunda República aguanta el plano fijo tan viva como siempre.

Con una factura muy distinta, **En la mano de King Kong** deconstruye otro encuentro, en este caso con la filósofa Amelia Valcárcel, sembrado de nuevas y necesarias vueltas al género, la discriminación y los roles. “Yo quiero ir al cine a disfrutar. Siendo mujer es muy difícil porque mucha parte del relato, como te evita o te tergiversa, directamente te agrade” dice Valcárcel, en una afirmación que debe invitarnos a reflexionar a quienes tenemos algo que ver con los discursos audiovisuales. Y en la senda creativa de la deconstrucción, María Cañas hace una vez más del apropiacionismo una rotunda herramienta artística en una de sus obras más logradas, **Fuera de serie**. “Vídeo delirio”, “show serie killer”, en palabras de la autora, pero también canto de amor, odio y sobre todo humor a las series de televisión (de *La Familia Monster a House*) como generadoras de una porción del imaginario colectivo de varias generaciones.

Dos existencias sumisas que se rebelan en su recta final discurren en un curioso paralelismo en los argumentos de **Luisa no está en casa** y **Libre directo**, dos cortos excelentes, donde lucen las veteranas Asunción Balaguer y Petra Martínez. La ficción se nutre de la autobiografía y se disuelve en ella en **Ovejas azules**, para trazar, con muchas licencias fantásticas y los propios protagonistas reales, una estampa familiar autobiográfica con trasfondo de denuncia. Y **La media vuelta**, del siempre interesante Fernando Franco, exprime al máximo la sobria tensión de sus intérpretes, unos diálogos mínimos y una factura notable en una historia sencilla, cargada de sugerencias. El breve y divertido **Taboulé** triunfa asimismo sobre los pocos materiales de su propuesta, tan genial como escasa de ambición: dos buenos actores con un diálogo brillante. Antonio Meliveo saca partido en **Gneisenau** de un original planteamiento minúsculo para rendir homenaje a un asunto colosal, aunque ya sepultado en las enciclopedias: el hundimiento de una fragata alemana en la Costa de Málaga, en 1900. Julián Lara presenta en el Festival la comedia zombi **Till Death Do Us Part**, su primer trabajo rodado íntegramente en Estados Unidos. Y en la línea del terror fantástico, **Hambre** sorprende con el contraste de una puesta en escena realista y un trasfondo social que aporta peso e interés al relato de género.

Los dramas bélicos también tienen su lugar entre los cortometrajes de la sección. La pequeña pieza **Project Shell** y la más larga **Norte Sur Este Oeste** comparten un escenario postapocalíptico. En el primer caso tecnológico y habitado por rebeldes androides; en el segundo, sometido a una violenta supervivencia más despojada, más cruda. **The Rattle of Benghazi** y **Jacobo**, por el contrario, se alejan de la ciencia ficción para apegarse a contextos más inmediatos y reconocibles: la traumática experiencia reciente de los niños libios y la brutalidad de la guerra en el pequeño menudeo de sus escaramuzas, cuando los enemigos se miran a los ojos.

En resumen, un **PANORAMA ANDALUZ** muy completo, que refleja buenos resultados en tiempos muy difíciles. No hemos llegado hasta aquí para morir en la orilla. Sigamos apostando por el cine andaluz.

Juan Antonio Bermúdez

GOOD REASONS TO BELIEVE IN ANDALUSIAN FILM

Andalusia can exhibit its cinema with great satisfaction. When other territories assumed that their appellation of origin for film production was unquestionable, it continued to be questioned here for years. It was as if the discontinuity and the precariousness in which Andalusia film-makers worked annulled their right to collectively identify themselves and to take cover in the trademark of an industry that was completely undefended.

Labels are at our service. In film, geographic labels don't define the description of the work, but they are useful in that they generate a collective impulse. It's time once and for all to legitimise the few or many common signs of the people who have made film in Andalusia at least since the mid 70's of the last century (with **Gonzalo García-Pelayo**, in the Festival this year, in an audacious avant-garde).

And this affirmation has, moreover, the support of a splendid recent harvest. Of the three Spanish films pre-selected for the European Film Awards 2012, two are from Andalusia: **La voz dormida** and **Grupo 7** (both can be seen in the EFA Selection). And other full-length features produced or co-produced in Andalusia are in the program this year, surpassing the challenge to commercial premieres in complicated times. But the success of current Andalusian cinema has not only been in fictional feature length films, but in other formats and registers as well. **Panorama Andaluz** offers a very representative sample from this wonderful harvest, with almost thirty works produced in Andalusia or directed by Andalusians. Everything is here. From filmed interviews to documentary animation; from canonical fiction to "delirious video" (as María Cañas defines her work).

A puerta fría and **12+1 Una comedia metafísica**, two of the eagerly awaited full-length films on the program have very different tones and arguments, but their protagonists share the same loss. In the first, an old-school salesman played by Antonio Dechent, moving in his self-control, founders in the new logic of extreme competitiveness. In the second, twelve apostles steer towards incoherence in the wake of their master. **La comedia metafísica** by Chiqui Carabante, a highly opportune Biblical update with a Pasolini-type echo, is one of the more unusual and valiant proposals in Spanish

film in the last few years. **Ali**, which took the ASECAN Award for Opera Prima in the Festival de Malaga, with first-time directing by Paco Baños, is a film that breathes verisimilitude, supported by excellent interpretations from Nadia de Santiago and Verónica Forqué. And the gamut of full-length fiction films is completed with **La soledad del triunfo**, a drama with a bullfighting atmosphere, whose characters, like in the other three, are disoriented.

Among the documentaries, **Sobre ruedas** could be a surprise, above all for anyone who as yet doesn't know previous works by Óscar Clemente. In a little less than an hour, supported by splendid animations by the Brieva brothers and with dynamic but clean editing, it creates a review that is lucid and full of humour on the unsustainable model of coexistence that we have articulated concerning the car. And animation is likewise the indispensable accompaniment to **30 años de oscuridad**, another of the important works in this section, a perfect example of how Spanish cinema can and should continue to contribute, in singular ways, to the historic remembrance of the Civil War and its consequences.

Fernando Márquez, "El Zurdo", impertinent officer of the Movement, renowned musician, eclectic writer and in his own words, "conservative revolutionary", inhabits **El bosque zurdo**, another fine documentary that lets the character go on his own, breaking the silence enough to converse with his surroundings, his rhythms and his time, while following him at a certain distance. In a more academic tone, **El Tartessos de Schulten** reconstructs another more distant and diffused, but quite peculiar figure of the German archaeologist of the film's title who was the first to look for the mythical lost civilization of the Tartessos over the sandy terrain of Doñana. The story of another legendary paradise, that of the Frenchman, Étienne Cabet, who in the 19th century founded an equalitarian commune in Texas, weaves a subtler testimonial discourse in **Navidades en Icaria**, a small great work (hardly forty minutes) that has the look of a *road-movie*, doesn't insist on showing proofs to reveal the truth, but rather gives reign to the landscape and circumstances, showing them in relation to the decline of another paradigm, the American dream.

Quando yo era fits in this series of documentaries that awards it a grateful privilege: finding out the tricks of a magician. And in this case, we are invited to transcend a double intimacy in the work of the dancer Eva Yerbabuena: that of the emotional pillars in a beautifully intimate show, rooted in the memory of her family, and the creative process itself: from the choreography to the music, from the costumes to the scenography. *Arte gay busca casa* is, in its way, another exercise in transparency. Visibility as an object for filming, placed in a context in which it is still necessary to substantially make reclamation for the equality and dignity of gays, lesbians and transsexuals. *Camino in verso* accompanies the photographer Ilan Wolff, considered one of the last of the Romantic voyagers, as he roams Andalusia in search of his beautiful *protophotographic* images, created by cameras recycled from cans or drums. *Mañana podría estar muerto* fulfils a commitment to the love of old-style and earthy cinema, nourished by the risk of an autonomous trade, that of the stuntman. And almost as a relic of this cinema in the rough we can enjoy *Antoñita Colomé. Quiero ser artista*. Seven years after his death (and twenty after Pancho Bautista interviewed him) this picaresque star of that golden age that was the Spanish cinema of the Second Republic, is still as lively as ever.

In a very different tone, *En la mano de King Kong* deconstructs another encounter, in this case with the philosopher Amelia Valcárcel, full of new and necessary twists on the subject of gender, discrimination and rolls. "I want to go to the cinema to be entertained. Being a woman is very difficult because during much of the story, whether it evades you or distorts you, it directly assaults you" says Valcárcel, in an affirmation that that is an invitation to those of us who involved with audiovisual discourses. And along the creative path of deconstruction, María Cañas once more makes her own a sound artistic tool in one of her most successful works, *Fuera de serie*. "Delirious video", "show series killer", in the author's words, but also a song of love, hate and above all humour on television series (The Munster Family, House) as generators of a portion of the collective imagination of various generations..

Two submissive existences that in the end rebel occur in the curiously parallel arguments in *Luisa no está en casa* and *Libre directo*, two excellent shorts, starring the

veteran actresses Asunción Balaguer and Petra Martínez. Fiction is fed by autobiography and is dissolved in it in *Ovejas azules*, to trace, with great poetic license and the same real characters, a familiar autobiographic trademark with overtones of denouncement. *La media vuelta*, from the always interesting Fernando Franco, squeezes to the utmost the restrained tension of its interpreters, through minimal dialogues and a notable tone in a highly suggestive but simple story.

The brief and entertaining *Taboulé* likewise triumphs in the simplicity of its proposal, as ingenious as it is short in ambition: two good actors with two brilliant dialogues. Antonio Meliveo takes full advantage in *Gneisenau* of an original miniscule idea to pay homage to a colossal affair, even though already buried in the encyclopaedias: the sinking of the German frigate in the Cost of Malaga in 1900. Julián Lara presents in the Festival the zombie comedy *Till Death Do Us Part*, his first work filmed entirely in the United States. And along the line of terror films, *Hambre* surprises with its contrast of realistic staging and a social background that brings substance and interest to the genre.

War dramas also have their place among the shorts in this section. The small work *Project Shell* and the large one *Norte Sur Este Oeste* share a post-apocalyptic scene. In the first case *technologised* and inhabited by rebel androids; in the second, subjected to a violent survival more dispossessed, rawer. *The Rattle of Benghazi* and *Jacobo*, on the contrary, stay away from science fiction to stick to more immediate and recognizable contexts: the recent traumatic experience of Libyan children and the brutality of war in their day to day scrimmages for survival, when the enemies' eyes are upon you.

To sum up, a very complete **Panorama Andaluz**, one that reflects good results in difficult times. We haven't come this far only to fall at the final hurdle. It is now time for all of us to continue supporting Andalusian cinema.

Juan Antonio Bermúdez



Dirección / Direction
Chiqui Carabante

Guión / Script
Chiqui Carabante

Fotografía / Cinematography
Juan González

Montaje / Editing
Celia Cervero, Chiqui Carabante

Sonido / Sound
Marcel Díaz

Producción / Producers
José María Manzano

Intérpretes / Cast
Gorka Zubeldia, Aranzazu Garrastazu,
Fran Torres, Fran Machado, Alex Peña

Compañía productora / Production company
Divina Mecánica
Contacto / Contact
Chiqui Carabante
T. 645 67 50 94

12+1, UNA COMEDIA METAFÍSICA

12+1, UNA COMEDIA METAFÍSICA

España | 2012 | 93 min | Español | DCP

SINOPSIS

Unos tipos van por el desierto buscando algo. Lo que buscan sólo lo sabe uno, al que llaman el Maestro. Buscar en el desierto es peligroso pues, a parte de las inclemencias propias de un lugar sin agua y con muchas horas de sol, el Bautista ronda las dunas. Un loco que de creyente pasó a asesino, de la misma forma iluminada. Así que el grupo duda entre pensar que buscan a Dios o a la muerte, o si estas dos cosas son la misma.

A few guys walk through the desert in search of something. Only one of them knows what it is. They call him Maestro. Searching through the desert is dangerous, not only because of the harsh conditions of a place with no water and many hours of sunshine, but also due to the fact that the Baptist hangs around the dunes. He is a madman who went from being a fervent believer to an enlightened murderer. That way, the group doubts as to whether they are in search of God or death; or if these are the same.



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

12+1, una comedia metafísica | 2011
Cuando acaba la noche | 2003
Carlos contra el mundo | 2002
Diminutos del calvario | 2001
Bailongas | 2001
Los Díaz felices | 1998

CHIQUI CARABANTE

Chiqui Carabante se formó en el Instituto de Teatro de Sevilla, en la Ecole Philippe Gaulier de Londres, en el Royal Court Theater y en la New York film Academy. Como actor ha trabajado para diferentes compañías teatrales: Comediants, Los Ulen, El Centro Andaluz de Teatro... Cofundador de la compañía Triki Trake, a partir de la puesta en escena de *La Luna difunta*. Con sus dos primeros cortometrajes *Los Díaz felices* y *Bailongas* recibe más de cuarenta premios nacionales e internacionales. Su primer largometraje *Carlos contra el mundo* fue presentado en Zabaltegui en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Este largometraje recibió más de una docena de premios en su paso por diferentes festivales. Tras su primer largometraje realiza un corto emitido por Canal Plus, *Cuando acaba la noche*. En 2009 crea su propia productora, Divina Mecánica. *12+1, una comedia metafísica* es la primera película de ésta. En su paso por el Festival de Cine Español de Málaga 2012 gana el premio a la Mejor Película y Mejor Director en su sección ZonaZine.

Chiqui Carabante studied at the Seville Theatre Institute, at the Ecole Philippe Gaulier in London, at the Royal Court Theater and at the New York film Academy. As an actor, he has worked for several theatre companies: Comediants, Los Ulen, the Andalusian Theatre Centre... Co-founder of the Triki Trake Company, since the staging of *La Luna difunta*. With his first two short films *Los Díaz felices* and *Bailongas* he was awarded more than forty national and international prizes. His first feature film *Carlos contra el mundo* was presented at the Zabaltegui section in the San Sebastian International Film Festival. This feature film also obtained more than a dozen awards after being present in different festivals. After his feature film he produced a short which was broadcasted by Canal Plus, *Cuando acaba la noche*. In 2009 he created his own production company, Divina Mecánica. *12+1, una comedia metafísica* is their first film. It went on to win at the Malaga Spanish Film Festival 2012 the prize for Best Film and Best Director in the ZonaZine section.

Dirección / Direction
Manuel H. Martín

Guión / Script
Jorge Laplace

Fotografía / Cinematography
Dani Mauri

Música / Music
Pablo Cervantes

Producción / Producers
Olmo Figueredo González-Quevedo

Compañía productora / Production company
Pizzel 3S

Irusoin
La Claqueta
Avda. Italia, 11-17, casa 17
41012 Sevilla - España
T. +34 954 406 379 | E. info@laclaqueta.com
www.laclaqueta.com

30 AÑOS DE OSCURIDAD

30 AÑOS DE OSCURIDAD

España | 2011 | 85 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Tras el final de la Guerra Civil, Manuel Cortés, antiguo alcalde de la localidad malagueña de Mijas, no tuvo ocasión de escapar de España. Tras un largo y peligroso camino de regreso a casa, consiguió llegar de noche a su hogar sin ser descubierto. Su mujer, Juliana, le advirtió de los numerosos fusilamientos que se estaban llevando a cabo en el pueblo. Ambos decidieron abrir un pequeño hueco en la pared donde Manuel podría esconderse. Manuel Cortés nunca pudo imaginar que aquel pequeño espacio tras la pared se convertiría en su cárcel particular durante 30 años. Esta es la historia de los llamados "topos de la posguerra", que tuvieron que sacrificar una vida entera para huir de la represión.

After the end of the Spanish Civil War, Manuel Cortés, the former mayor of Mijas, in Malaga, didn't have the chance to leave Spain. After a long and dangerous way back to his home, he was able to make it without being noticed. His wife, Juliana, already warned him on the numerous executions which were being held in their town. Both of them decided to open a small hole in the wall where Manuel could hide. Manuel Cortés never imagined that the small room inside the wall would be his particular prison for 30 years. This is the story of the so-called "post-war moles", who had to sacrifice their entire life to avoid repression.

MANUEL H. MARTÍN

Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla, donde conoce a Olmo Figueredo González-Quevedo, lo que supone el germen de la productora La Claqueta. Manuel H. Martín ha desarrollado una extensa labor como realizador y productor en proyectos corporativos y publicitarios. Como director, realiza el cortometraje *El árbol seco* (2007), el videoclip *Sin Miedo de Dardem* (2008) y el cortometraje documental *Pepe Luis Vázquez: El sabio de San Bernardo* (2009). En 2010 dirige *Bécquer Desconocido*, premio Asecan de la Crítica a Mejor Documental y en 2011 el cortometraje *El defensor*, premiado con el premio IAJ Desencaja a Mejor director y premio RTVA a la Creación Andaluza en el Festival Iberoamericano de Huelva de 2011. En 2012 dirige *30 años de oscuridad*, su primer largometraje documental finalista a los premios Goya 2012 a Mejor Largometraje Documental. Acaba de concluir la primera temporada de la serie de animación *Art poética* y trabaja en el guión de su primer largo de ficción, *Distrito Sur*.

He graduated in Audiovisual Communication at the University of Seville, where he met Olmo Figueredo González-Quevedo, which meant the seeds of the production company La Claqueta. Manuel H. Martín has developed a large career as producer in corporate and advertising projects. As a Director, he has produced the short film *El árbol seco* (2007), the video clip *Sin Miedo de Dardem* (2008) and the short documentary *Pepe Luis Vázquez: El sabio de San Bernardo* (2009). In 2010 he directed *Bécquer Desconocido*, Asecan Critic Prize for Best Documentary and in 2011 the short film *El defensor*, awarded with the IAJ Desencaja prize for Best Director and RTVA prize for Andalusian Production at the Latin American Film Festival of Huelva, 2011. In 2012 he has directed *30 años de oscuridad*, his first full-length documentary, Finalist in the 2012 Goya Awards for Best Full-Length Documentary. He has just finished the first season of the animation series *Art poética* and is currently working on his first script for a full-length fiction film, *Distrito Sur*.



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Art poética | 2012
El Defensor | 2012
30 años de oscuridad | 2011
Bécquer desconocido | 2010
Pepe Luis Vázquez. El sabio de San Bernardo | 2009
El árbol seco | 2007



Dirección / Direction
Xavi Puebla

Guión / Script
Jesús Gil Vilda y Xavi Puebla

Fotografía / Cinematography
Mauro Herce Mira

Montaje / Editing
Jorge Suárez

Sonido / Sound
Pablo Demichelis, Jorge Marín

Producción / Producers
Antonio Pérez

Intérpretes / Cast
Antonio Dechent (Salva), María Valverde (Inés), Nick Nolte (Mr. Battleworth)

Compañía productora / Production company
Maestranza Films
C/ Raso, 6, 2ª planta, 41006 Sevilla - España
T: +34 954 21 06 17
E: maestranza@maestranzafilms.com
www.maestranzafilms.com

Compañía distribuidora / Distribution company
Oliete Films
C/ San Ernesto, 16, 28002 Madrid - España
T: +34 91 405 17 94 | E: olietefilms@gmail.com

A PUERTA FRÍA

España | 2012 | 80 min | Español, Inglés | BluRay

SINOPSIS

“¿Cuándo empezó a joderse todo?”, se pregunta Salva (Antonio Dechent) en la barra del bar del hotel donde se celebra la feria más importante del sector. De vendedor estrella a un paso del despido si en tres días no vende al menos quinientas unidades. Guerrero de la carretera, águila de las ventas durante años, contempla ahora atónito el relevo generacional y la deslealtad de un sector que se muestra indiferente con aquellos empleados que fueron imprescindibles y que si en los dos días de feria que tienen por delante no venden suficiente, tal vez dejen de serlo. Mientras, en su lujosa habitación aguarda Mr. Battleworth (Nick Nolte), representante de la única multinacional dispuesta a abrir un gran centro comercial en la ciudad. Es la solución para Salva, si no fuese porque no habla inglés. Hasta que entre la multitud encorbataada aparece un rostro que lo ilumina todo. Se llama Inés (María Valverde), tiene 18 años, bonitas piernas y habla inglés.

“When did everything started to go wrong?” is what Salva (Antonio Dechent) questions himself in a hotel bar counter where the most important fair in the sector is celebrated. He was the leading seller and will be fired if he doesn't sell five hundred units in three days. Both being road fighters, expert sellers for years, they stare astonished the generational renewal and disloyalty in a sector which shows itself indifferent to those employees who once were essential and that may become not-essential if they don't sell enough in the following days of the fair. In the meantime, Mr. Battleworth (Nick Nolte) waits in his luxury room. He is an agent of the only multinational company willing to open a big mall in the city. This can be the solution for Salva, except that he can't speak English. But in the crowd of people wearing ties appears a face illuminating everything. Her name is Inés (María Valverde); she's 18 years old, has beautiful legs and speaks English.



XAVI PUEBLA

Nacido en Barcelona en el año 1969, es licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona y está diplomado en Dirección Cinematográfica y Guión por el Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya. *Noche de fiesta* (2000), su primera película, obtiene una excelente acogida en festivales internacionales. Realiza varios cortometrajes entre los que destaca *Viernes* (2003), nominado a los Premios Goya como mejor cortometraje de ficción después de pasar por más de cincuenta de festivales. Su segundo largometraje de ficción, *Bienvenido a Farewell-Gutmann* (2007) obtiene la Biznaga de Plata a la mejor Actriz y a la mejor Música en el XI Festival de Cine Español de Málaga, el premio al mejor Guión en el Festival des Films du Monde de Montréal y dos premios Gaudí en la Primera Edició dels Premis Gaudí de la Acadèmia del Cinema Català, dónde obtiene diez nominaciones, incluida mejor Película y mejor Director. *A puerta fría* (2012) es su tercer largometraje de ficción.

Born in Barcelona in 1969, he graduated in Information Sciences at the Autonomous University of Barcelona. He also graduated in Cinematic Direction and Script at the Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya. *Noche de fiesta* (2000), his first film, was acclaimed in many international festivals. He has produced several short films among we can highlight *Viernes* (2003), nominated for the Goya Awards for Best Fiction Short Film after taking part in more than fifty festivals. His second feature fiction, *Bienvenido a Farewell-Gutmann* (2007) was awarded the Silver Biznaga for Best Actress and Best Music at the XI Malaga Spanish Film Festival, the prize for Best Script at the Festival des Films du Monde in Montreal and two Gaudí prizes at the Primera Edició dels Premis Gaudí de la Acadèmia del Cinema Català, where he obtained ten nominations, including Best Film and Best Director. *A puerta fría* (2012) is his third fiction feature film.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

A puerta fría | 2012

Cartas desde la locura | 2012

Hacia Quimelca | 2009

Bienvenido a Farewell-Gutmann | 2008

Viernes | 2004

Noche de fiesta | 1999

Dirección / Direction
Paco R. Baños

Guión / Script
Paco R. Baños, Rafael Cobos

Fotografía / Cinematography
Alvaro Gutiérrez

Montaje / Editing
José M. G Moyano

Sonido / Sound
Daniel Zayas

Música / Music
Julio de la Rosa
Producción / Producers
Manuel Fernández Limón

Intérpretes / Cast
Nadia de Santiago (Ali), Adrián Lamana (Julio), Luis Marco (Antonio), Verónica Forqué (Alicia)

Compañía productora / Production company
Letra M con la participación de Canal Sur TV, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el ICAA - Ministerio de Cultura

Contacto / Contact

Letra M
San Sebastián 20 1º - 41940 Tomares - Sevilla
T. 954 31 07 70
E. letramproducciones@gmail.com



ALI ALI

España | 2012 | 88 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Alicia vive en "el país de Ali", un lugar donde no es frágil ni vulnerable. Tiene dieciocho años, una madre, dos amigas, un vecino y un trabajo en un supermercado. Aunque piensa que lo controla todo, ahora Ali se ha enamorado y tiene que atreverse a abandonar el país de Ali para asomarse al país de Alicia.

Alicia lives in the "Ali's Country", a place where she is neither fragile nor vulnerable. She is eighteen years old; has just her mum and two friends, and works in a supermarket. Though she thinks she controls everything, Ali has just fallen in love and she must dare to exit Ali's Country to take a look at Alicia's Country.



PACO BAÑOS

Paco R. Baños nació en Sevilla en 1971. Se licenció en Comunicación Audiovisual en la Universidad de Sevilla. A principio de los noventa, creó su propia productora con algunos compañeros, Letra M, y ha trabajado como guionista y realizador en televisión y como ayudante de dirección y script en cine. Su último cortometraje, *Necesidades*, fue proyectado en varios festivales y obtuvo premios como el premio Versión Española, La Navaja de Buñuel. *Ali* es su primera película. En la actualidad está trabajando en el guión de su próxima película.

Paco R. Baños was born in Seville in 1971. He graduated in Audiovisual Communication at the University of Seville. At the beginning of the 1990s, he created his own production company with some class mates, Letra M, and has worked since as script writer and producer for TV, and as direction assistant and script for film productions. His last short film, *Necesidades*, was screened in several festivals and was awarded some prizes, as the Versión Española prize, La Navaja de Buñuel. *Ali* is his first film. He is currently working in the script for his next film.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Ali | 2012
Año 400 | 2008
Necesidades | 2004

Dirección / Direction
José Sánchez Montes

Guión / Script
José Sánchez Montes

Fotografía / Cinematography
Rafael Moya

Montaje / Editing
Rafael Moya

Música / Music
Paco Jarana

Producción / Producers
Gervasio Iglesias

Intérpretes / Cast
Compañía Flamenca Eva Yerbabuena

Compañía productora / Production company
Ático Siete / TVE

Compañía distribuidora / Distribution company
Sacromonte Films - Carretera de La Zubia
s/n - 18008, Cortijo La Marquesa - Granada
T. 958135555 | E. administracion@sacromontefilms.com
www.sacromontefilms.com



CUANDO YO ERA CUANDO YO ERA

España | 2012 | 55 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Esta película narra la historia de cómo se va creando un espectáculo de danza. Pero al acompañar a la compañía de Eva Yerbabuena en ese proceso artístico vamos descubriendo que no es una obra más, sino que con él la bailaora quiere compartir con el público su pasado familiar, su visión de la tragedia que hizo que en España los niños quedaran huérfanos y heridos por el sentimiento y la barbarie de la Guerra Civil. Eva moldea y se deja moldear, dirige y baila como solo ella sabe hacerlo, disfruta y sufre mientras su protagonista va pasando la vida luchando por romper las cuerdas que la atan a unos recuerdos que le impiden ser feliz. Y, sobrevolando todo, el mejor baile flamenco y contemporáneo.

This film tells the story of how a dance spectacle is created. While we accompany the company of Eva Yerbabuena during that process, we find that it is not another presentation: the dancer wants to share her family past with the audience, her vision of the tragedy which caused many children be orphans in Spain after the nonsense and brutal Civil War. Eva models and let being moulded, directs and dances like she only knows; she enjoys and suffers while her character on stage sees her life fading while she fights to break the chains that tie her to the memories that prevent her from being happy. And above it all, the best flamenco and contemporary dance.

JOSÉ SÁNCHEZ MONTES

En 1979 se integra en el Instituto de Estudios de la Vida Cotidiana que se crea en la Facultad de Derecho de Granada. A partir de ese momento comienza a trabajar en los aspectos sociológicos de los medios de comunicación y de ahí a la publicidad hasta que en diciembre de 1984 funda Ático Siete. Desde 2010 es socio de la productora Sacromonte Films S.L. Además ha sido conferenciante, profesor de cursos sobre medios audiovisuales y asesor para la elaboración de planes culturales. Experto de Media, fue el primer Presidente de la Asociación Docus Andalucía. También ha formado parte del Comité de Expertos para la creación de Cultura.es, canal de Radio Televisión Española y ha sido asesor externo de la Universidad de Granada para los estudios de Grado de Comunicación Audiovisual. Desde 2006 hasta la actualidad es Director del Festival de Granada, Cines del Sur.

In 1979 he enrolled the Institute for the Study of Daily Life, created at the Law Faculty in Granada. Since then he started working in the Sociological aspects of the mass media, and then he jumped into advertising until he founded Ático Siete in December, 1984. Since 2010 he is a member of the production company Sacromonte Films S.L. He has been also lecturer, teacher of audiovisual media and advisor for the elaboration of cultural plans. Media expert, he was the first president of the Docus Andalucía association. He has also been part of the Expert Committee for the creation of Cultura.es, Radio Televisión Española channel, and has been external consultant of the University of Granada for the studies of Audiovisual Communication Degree. Since 2006 up to now, he is the director of the Granada Festival, Cines del Sur.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

Quando yo era | 2012
Tiempo de Leyenda | 2009
Molino Nuevo, una calle después del Infierno | 2008
El Balcón Abierto | 2007
Casa, cueva y escenario | 2006
Morente sueña la Alhambra | 2005
Bola de Nieve | 2003



Dirección / Direction
Pedro Pinzolas

Guión / Script
Pedro Pinzolas

Fotografía / Cinematography
Phil Leight

Montaje / Editing
Santiago Esteban, Pedro Pinzolas

Música / Music
Fernando Márquez

Producción / Producers
Santiago Esteban, Carlos Lebraz

Intérpretes / Cast
Fernando Márquez, Ignacio Castro, Carlos Tena, Clara Collantes, Charlie Mystery

Compañía productora / Production company
Lucky Village Media
Contacto / Contact
T. 686 34 24 15
www.lvmmediaproducciones.com

EL BOSQUE ZURDO EL BOSQUE ZURDO

España | 2012 | 60 min | Español | DigiBeta

SINOPSIS

Una indagación en la obra, en el pensamiento, en la vida de Fernando Márquez "El Zurdo", músico, poeta y novelista. Fundador de grupos como Kaka de Luxe, La Mode, Paraíso y Proyecto Browning entre otros. Un recorrido por el trabajo actual de El Zurdo con su nueva formación, La Ruleta China, en compañía de Charlie Mystery y Clara Collantes, y sobre todo en su faceta de agitador cultural y político.

This is an investigation on the work, thoughts and life of Fernando Márquez "El Zurdo", a musician, poet and novel writer. He is the founder of bands such as Kaka de Luxe, La Mode, Paraíso and Proyecto Browning among some others. A look around the current work of El Zurdo with his new group, La Ruleta China, accompanied by Charlie Mystery and Clara Collantes; but above all, about his activity as cultural and political agitator.

PEDRO PINZOLAS

Director, realizador y guionista de TV, publicidad y cine. Licenciado en Ciencias de la Información, Periodismo y exprofesor de economía. Trabaja habitualmente en publicidad y televisión. Sus películas y documentales se han proyectado en festivales nacionales e internacionales. Ha realizado y producido un largo número de trabajos de publicidad institucional para organismos como los Gobiernos de España, Panamá o Portugal. En el 2004 realizó el audiovisual de 16 pantallas para el Pabellón de España en la Exposición Internacional de Aichi, Japón, con música de Javier Navarrete. Para televisión ha dirigido y producido numerosas series para Canal Sur, como *Art Futura*, acerca del arte electrónico, *Mediarama*, *El Siglo Femenino*, sobre el cyberfeminismo, y las *road movies* *Emprendedoras*, *Mujeres*, *Mujeres Inmigrantes*.

Director, producer and script writer for TV, advertising and film. He holds a Bachelor's Degree in Journalism and is former economy professor. He usually works for advertising and TV. His films and documentaries have been projected in many national and international festivals. He has produced many works in institutional advertising for such entities as the governments of Spain, Panama or Portugal. In 2004 he produced the 16-screens audiovisual for the Spanish Pavilion at the International Expo Aichi, Japan, with music by Javier Navarrete. He has directed and produced many series for TV, like *Art Futura* for Canal Sur, about electronic art; *Mediarama*, *The Female Century*, about cyber feminism, and the road movies *Emprendedoras*, *Mujeres*, *Mujeres Inmigrantes*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

El bosque zurdo | 2012
El Trabajo del Espectador | 2009
El Cielo en la Tierra | 2006
Lucky Village | 2004
Siempre felices | 1991



Dirección / Direction
Antonio Lobo

Guión / Script
Antonio Lobo y José Antonio Hergueta

Fotografía / Cinematography
Antonio Belón

Montaje / Editing
Javier Vila

Sonido / Sound
Jorge Marín

Música / Music
José Ojeda

Producción / Producers
MLK Producciones
Contacto / Contact
T. 952 002 004 | E. producciones@mlk.es
www.mlk.es

EL TARTESOS DE SCHULTEN EL TARTESOS DE SCHULTEN

España | 2011 | 67 min | Español | HDCam

SINOPSIS

En las primeras décadas del siglo XX, la búsqueda de Tartessos se convirtió en una obsesión para un joven historiador alemán empeñado en ser el descubridor de una civilización nueva, origen de Europa, que según los viejos textos debía encontrarse bajo las arenas del Coto de Doñana, en el extremo de la Península Ibérica y todo el continente. Más allá de una aventura, aquel empeño iba a marcar la carrera de Adolf Schulten y la percepción que de Tartessos iba a tener la Ciencia durante décadas.

During the first decades of the 20th century, the search of Tartessos became an obsession for a young German historian who stubbornly wanted to be the discoverer of a new civilisation, the origin of Europe. According to ancient texts, it should be found beneath the sands of the Coto Doñana National Park, in the south-western end of the Iberian Peninsula, hence of the whole continent. Beyond an adventure, his determination would mark the career of Adolf Schulten and also the perception of science during decades over Tartessos.

ANTONIO LOBO



Antonio Lobo es realizador de documentales. Nacido en Jerez, vive en Sevilla y cuenta con formación audiovisual (Mega, Media Business School, 1998) y en la Escuela de Cinematografía de Valladolid. Ha desarrollado una trayectoria como productor (socio fundador de Jaleo Films, 2000-2006) y en distribución (Jena Balfour Films). En su filmografía destaca el largometraje *Por un puñado de sueños* (2004, 90') y los cortos documentales: *Aprender y Enseñar* (2007) y *Arquitectos de Resistencia* (2008). Actualmente gestiona el sitio web *Biografía del Vino de Jerez*, un abordaje documental a una tradición en peligro de extinción.

Antonio Lobo is a documentary producer. Born in Jerez, he lives in Seville and studied audiovisuals (Mega, Media Business School, 1998 and at the Cinematography Department of the Valladolid University). He has developed a parallel career as a producer (founder of Jaleo Films, 2000-2006) and as a distributor (Jena Balfour Films). The feature film *Por un puñado de sueños* (2004, 90') stands out of his filmography, as well as the short documentaries: *Aprender y Enseñar* (2007) and *Arquitectos de Resistencia* (2008). He is currently managing the web site *Biografía del Vino de Jerez*, a documentary-wise approach to a tradition threatened with extinction.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

El tartessos de Schulten | 2012
Arquitectos de Resistencia | 2008
Aprender y Enseñar | 2007
Por un puñado de sueños | 2004

Dirección / Direction
Álvaro de Armiñán

Guión / Script
Antonio Onetti, Ana López- Souza

Fotografía / Cinematography
Alejandro Espadero García

Montaje / Editing
Jesús Ponce

Sonido / Sound
Coco Gollonet

Música / Music
Pablo Cervantes

Producción / Producers
Mónica del Castillo, Laura Amante

Intérpretes / Cast
Samuel Galiardo (Antonio de Justa), Ana Cuesta (Elvira), Malena López Brasa (Lupe)

Compañía productora / Production company
Teyso Media Ficción
Plaza San Juan de la Palma, 11, 41003 Sevilla - España
T. +34 955 329 743 | dg@axioma.cc

Canal Sur Televisión

LA SOLEDAD DEL TRIUNFO

LA SOLEDAD DEL TRIUNFO

España | 2011 | 93 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Esta historia habla del vértigo que puede sentirse desde la cumbre, del momento en que el triunfador se pregunta si el esfuerzo empleado habrá merecido la pena. El éxito tiene un precio, en cualquier profesión. Pero como nuestro triunfador es matador de toros, la película nos brinda además la posibilidad de mostrar la trastienda de un mundo del que poco se conoce, más allá de los destellos y el colorido de sus trajes de luces. Veremos cómo es la vida fuera del ruedo de los toreros del siglo XXI, que tiene que lidiar además con la fama, la prensa y los advenedizos.

This story is about the dizziness which can be felt at the very top, about the time when a winner wonders whether his efforts will have been worthwhile. Success has a price, in any given profession. But since our winner is a bullfighter, this film offers as well the possibility to have a look at the backstage of a world which is little known beyond the glitters and colours in the bullfighter's costumes. We are invited to see how's the life out of the bull ring for a 21st century bullfighter, who now has to cope also with fame, media and social climbers.

ÁLVARO DE ARMIÑÁN

Reconocido profesional de la dirección con una extensa actividad profesional desde hace más de dos décadas, participando como ayudante de producción en una gran cantidad de las mejores producciones de este tiempo. Asume la dirección del proyecto con una visión de experto conocedor del mundo taurino y como herencia del momento mítico del toro en la televisión: la serie *Junca*, realizada por su padre Jaime de Armiñán.

He is a renowned direction professional whose extensive professional activity lasts more than two decades. He's taken part as a production assistant in many of the best productions that had been seen lately. Álvaro assumes full responsibility for the project direction as absolute expert of the bullfighting world, and as a legacy from his father, Jaime de Armiñán, who produced one of the best bullfighter series for the TV: *Junca*.

FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY

La Soledad del Triunfo | 2011
Tumbas abiertas (Open Graves) | 2009



Dirección / Direction

Juako Escaso

Guión / Script

Juako Escaso, Daniel Méndez, Rubén Ordieres

Fotografía / Cinematography

Aitor Urbarri

Montaje / Editing

Cristina Laguna

Sonido / Sound

Roberto HG

Música / Music

Juan de Dios Marfil

Producción / Producers

Daniel Méndez

Compañía productora / Production company

Jaleo Films

Contacto / Contact

Jaleo Films - San Sebastián, 20

T. 954 310 770

www.jaleofilms.com

MAÑANA PODRÍA ESTAR MUERTO MAÑANA PODRÍA ESTAR MUERTO

España | 2012 | 85 min | Español | HDCam

SINOPSIS

Entre 1950 a 1980 España fue centro neurálgico del cine mundial, época en la que aparecieron los especialistas españoles, héroes sin rostro que aún se cuentan entre los más reputados. Los que todavía viven son hombres de más de setenta años con cientos de títulos a sus espaldas (algunos de los más célebres del último medio siglo). Su testimonio, sembrado de anécdotas y aventuras, permanece inédito y representa la historia viva de un acontecimiento cinematográfico que difícilmente se volverá a repetir.

From 1950 to 1980 Spain was the hub of international filming. During that period appeared the Spanish stunts, unsung heroes who still are among the best in the world. Those who are still living are men older than seventy years who have hundreds of titles behind them (some of the most celebrated over the last half century). Their testimony, full of anecdotes and adventures, remains unpublished and represents the living history of a cinema event which will be difficult to repeat itself.

JUAKO ESCASO

Guionista, poeta y novelista, Juako Escaso debuta dirección con el documental *Mañana Podría Estar Muerto*. Como novelista, Juako Escaso Higuera fue finalista del Premio Planeta 2010 y del Premio Círculo de Lectores 2011 con su novela *Incierto Amanecer*.

Script writer, poet and novel writer, Juako Escaso made his director film debut with the documentary *Mañana Podría Estar Muerto*. As a novelist, Juako Escaso Higuera was the finalist for the 2010 Planeta prize and also for the 2011 Círculo de Lectores prize with his novel *Incierto Amanecer*.

Dirección / Direction
Oscar Clemente

Guión / Script
Oscar Clemente, con la colaboración de
Diego Brieua, Alfonso Sanz y Miguel Brava

Fotografía / Cinematography
Iván Caso, Eduardo Montero, Manutrillo,
Nocem Collado, Alfonso Sanz

Montaje / Editing
Oscar Clemente

Sonido / Sound
Juan Egosoazabal

Música / Music
Julio de la Rosa, Las Buenas Noches, Corte
y Confección

Producción / Producers
Julio Vergne, Carlos Violadé

Compañía productora / Production company
Balanza Producciones, coproducción con
Canal Sur y con la colaboración de la Con-
sejería de Cultura de la Junta de Andalucía
y Flux Film. Producción ejecutiva de Flux
Film: Nina Frese

SOBRE RUEDAS

KEEP ON ROLLING. THE FANTASY OF THE AUTOMOBILE.

España | 2011 | 56 min | Español | Portugués | HDCam

SINOPSIS

El automóvil nos condujo hacia el sueño de la sociedad de consumo. Casi 100 años después, éste documental reflexiona sobre las consecuencias sociales y ambientales de la materialización de su promesa: Un coche para cada individuo y bolsillo. El documental parte de una selección de entrevistas con expertos en diferentes ámbitos como el urbanismo, la filosofía o la ingeniería para reflexionar en torno a la transformación de nuestro entorno cotidiano y nuestra vida de la mano del coche. El relato se construye a partir de animaciones, imágenes actuales y material de archivo de los años 50.

Cars drove us to the dream of the consumer society. Almost 100 years later, this documentary reflects on the social and environmental consequences of the realization of that promise: One car for every individual and budget. This documentary starts with a selection of interviews with experts in different fields like urban design, philosophy or engineering to reflecting on the transformation of our daily surroundings and our driven-by-a-car life. The story is constructed from animations, current images and archive footage from the 1950s.

ÓSCAR CLEMENTE

Nacido en Sevilla en 1974, Oscar Clemente es Licenciado en Comunicación Audiovisual. Escribe y dirige documentales de temática social desde 1995. Sus doce trabajos realizados hasta la fecha han sido emitidos en diferentes televisiones europeas como Canal Sur, Radio Televisión Portuguesa, TVE Internacional, BTV o la holandesa VPRO. También han estado presentes en más de 50 festivales internacionales y han sido galardonados con premios como el Panda de Oro en el Festival de Cine de Sichuan (China), el Premio del Público en Documentamadrid 2007 (categoría Cortometraje nacional), el Premio al Mejor documental en el Festival de Cine y Medio Ambiente Envirofilm de Eslovaquia, además de obtener dos premios obtenidos en el Festival Internacional de Cine y Medio Ambiente de Cataluña.

Born in Seville in 1974, Oscar Clemente graduated in Audiovisual Communication. He writes and directs documentaries about social themes since 1995. His twelve works released to date have been broadcasted in different European television such as Canal Sur, Radio Televisión Portuguesa, TVE Internacional, BTV or the Dutch VPRO. He has been also present at more than 50 international festivals and his works have been awarded with prizes such as the Golden Panda award at the Sichuan Festival (China), the Audience Award at the Documentamadrid 2007 (Spanish short film category), the prize for Best Documentary at the International Environmental Film Festival in Slovakia, and also two prizes at the International Environmental Film Festival of Barcelona.



FILMOGRAFÍA / FILMOGRAPHY
Sobre Ruedas | 2011

Dirección / Direction
Pancho Bautista
Guión / Script
Pancho Bautista
Fotografía / Cinematography
Manuel Mendoza
Montaje / Editing
Jorge Rodríguez
Producción / Producers
Pancho Bautista

Compañía productora / Production company
Triana Films
Contacto / Contact
Triana Films - Avda. Esperanza de Triana, 22 - 12C
41010 Sevilla
T. 954270407



España | 2012 | 31 min | Español | Betacam SP
ANTOÑITA COLOMÉ "QUIERO SER ARTISTA"

Antoñita Colomé desde muy joven supo que quería ser artista. Antes de los 20 años contrajo matrimonio, rotundo fracaso el mismo día de la boda. Superada esta desventura, marcha a Madrid con su madre y es contratada como chica de coro de una revista musical. De ahí da el salto al cine, convirtiéndose pocos años después en una de las artistas más importantes del cine español.

Since a very young age, Antoñita Colomé knew she wanted to be an artist. Before being 20 years old got married. This was a complete failure on the very same day of the wedding. After getting over this misfortune, she went to Madrid along with her mother and was contracted as a as a choir girl in a musical. Then she jumped into film and a few years later became one of the most important artists in the Spanish film scene.

Dirección / Direction
Ione Hernández
Guión / Script
Ione Hernández
Fotografía / Cinematography
Ángel Amorós
Montaje / Editing
Octavio Iturbe
Sonido / Sound
La Caña Brothers
Producción / Producers
Ana Paramio

Intérpretes / Cast
Pablo Peinado, David Trullo, Abajo Izquierdo,
Eduardo Mendicutti, Luis A. de Villena
Compañía productora / Production company
Asociación Cultural Visible
El Torreón de Sol,
C/ Mayor, 4, Planta 6, Oficina 10
28013 Madrid - España
T. +34 915 230 965 | E. info@eltorreondesol.com
www.eltorreondesol.com



España | 2012 | 50 min | Español | BluRay
ARTE GAY BUSCA CASA

En 2005 la ONG Asociación Cultural Visible comienza a crear en Madrid una colección de arte de temática gay (LGTB), con obras donadas por artistas de todo el mundo. La llamada Colección Visible reúne hoy más de mil obras de cuatrocientos artistas de treinta países, convirtiéndose en una de las mayores del mundo en su género, y busca un espacio donde exhibirse. El documental narra la historia de cómo se hizo realidad un proyecto que sólo hace siete años parecía imposible, pero ahora queda encontrar una "casa" para esta colección, un museo que albergue de manera estable la colección y la proteja de las inclemencias del tiempo y de los vaivenes de la historia y la política.

In 2005 the NGOs *Asociación Cultural Visible* started to create in Madrid a gay-themed art collection (LGTB), with works donated by artists from all over the world. The so-called Colección Visible gathers more than a thousand works by four hundred artists from thirty countries, thus becoming one of the largest collections in the world of its kind, and seeks a place to be exhibited. The documentary tells the story of how such collection became a reality. A project which just seven years ago seemed impossible. But now, a "house" for this collection remains to be found, a museum which can lodge on a stable basis the collection and can protect it from inclement weather and the upheavals of history and political life.



España | 2011 | 30 min | Español | DigiBeta

EN LA MANO DE KING KONG

Dirección / Direction

José Luis Lozano

Guión / Script

José Luis Lozano

Fotografía / Cinematography

Cisco Bermejo

Montaje / Editing

Leire Aizpuru, Iván España, Conchi Sánchez

Sonido / Sound

Fede Pajaro

Producción / Producers

Lola Bailón, José Luis Lozano

Intérpretes / Cast

Amelia Valcárcel

Compañía productora / Production company

Corazón Films S. L. U

T. +212 (0) 536 625 153

E. contact@corazonfilms.es

www.corazonfilms.es

Amelia Valcárcel, la Filósofa. Amelia Valcárcel, la Consejera de Estado. Amelia Valcárcel, la mujer a la que discriminaron ayer a las 11:30. Todas las Amelias hablando a cámara abierta. Preguntas y reflexiones, vindicaciones y golpes de efecto, humor y ecos de películas ya vistas, King Kong prisionero de su rol y un gesto sin género, que atrapa y nos atrapa, construyen un rompecabezas del que no sabíamos que formábamos parte. Incomodar para decir ¡no más! Y abrir la mano. Iguales o no juego.

Amelia Valcárcel, the Philosopher. Amelia Valcárcel, the State Councillor. Amelia Valcárcel, the woman who was discriminated yesterday at 11:30. Every Amelia speaking to the camera. Questions and reflections, vindications and dramatic effects, funny lines and references to old films, King Kong prisoner of his role and a gesture without genre, that traps us more and more, constructing a jig-saw puzzle which we didn't know we took part of. Making feel uncomfortable to say: no more! And opening the hand. We are equals or there's no game.



España | 2012 | 35 min | Español | BluRay

FUERA DE SERIE

Dirección / Direction

María Cañas

Guión / Script

María Cañas

Fotografía / Cinematography

María Cañas y José de Caricarte

Montaje / Editing

José de Caricarte

Música / Music

V.V.A.A.

Producción / Producers

José de Caricarte

Compañía productora / Production company

Legal Music, S. L.

Contacto / Contact

E. soloparaturstresojos@gmail.com

Fuera de Serie, un show serie killer, una resistencia a la distracción, donde la justicia poética arrasa con la ficción. Rebelión en serie. Fuera de Serie, maquinaria implacable y apocalíptica de mutación y redención de estereotipos e iconos de las series de televisión, donde lo kitsch, camp, grotesco, softcore, realidad y ficción emitidos se funden húmedamente (como en un sueño beodo del pateado Benny Hill). JAJAJA. Fuera de Serie, zapping delirante e interactivo entre los acontecimientos de la vida real y los de las series de televisión.

Fuera de Serie is a killer-type show, a resistance to distraction, where the poetic justice ravages the fiction. Mass-produced rebellion. Fuera de Serie is a relentless and apocalyptic machine of mutation and redemption for stereotypes and icons of TV series, where everything kitsch, camp, grotesque, soft-core, real and fictions that has been broadcasted wetly melt (as if it were the drunken dream of the kicked Benny Hill). HAHHAHA. Fuera de Serie is a delirious and interactive channel-hopping between true life events and TV series events.

PANORAMA ANDALUZ

Dirección / Direction
Antonio Meliveo
Guión / Script
Antonio Meliveo
Fotografía / Cinematography
Fernando Jiménez
Montaje / Editing
Víctor Meliveo
Sonido / Sound
Línea Azul Estudios
Música / Music
Antonio Meliveo
Producción / Producers
Antonio Meliveo, Fernando Jiménez, Rafael Montilla
Intérpretes / Cast
Javier Samiento, Daría Montilla
Compañía productora / Production company
Mang Ancha Low Cost Productions
Contacto / Contact: Antonio Meliveo
T. 659 456 978 | E. ameliveo@wanadoo.es



España | 2011 | 8 min | Español | BluRay

GNEISNAU

Dos niños juegan en la playa recordando un drama que esconde la arena bajo sus pies.

Two children play on the beach recalling a drama hidden by the sand under their feet.

Dirección / Direction
Mario de la Torre
Guión / Script
Mario de la Torre
Fotografía / Cinematography
Fran Fernández Pardo
Montaje / Editing
Rubin Stein
Sonido / Sound
José Tomé
Música / Music
José Tomé
Producción / Producers
Mario de la Torre
Intérpretes / Cast
Isabel Garrido, Miguel Alcibar, Rocío Avilés, Rocío Espinosa



España | 2011 | 9 min | Español | DCP

HAMBRE

Es de noche y sus hijas tienen hambre.

It is night-time and her daughters are hungry.

Dirección / Direction
Alberto Rojas Maza y Rodrigo Gómez Reina
Guión / Script
Alberto Rojas Maza y Rodrigo Gómez
Fotografía / Cinematography
Alberto Rojas Maza
Montaje / Editing
Ana Martínez Porro
Música / Music
Joaquín Calderón
Producción / Production
Manuel de Ceano-Vivas, Pilar Cifuentes
Compañía productora / Production company
Son de Producción
Contacto / Contact:
Joaquín Costa 36, local Sevilla
T. 954902087
E. sondeproduccion@sondeproduccion.com
www.sondeproduccion.com



España | 2011 | 50 min | Español | HD Cam

ILAN WOLFF. UN CAMINO IN VERSO

Un viaje a los orígenes de la fotografía a través del retrato del fotógrafo israelí Ilan Wolff. Wolff, dedicado exclusivamente en la técnica de la cámara oscura o estenopéica, recorre el mundo con su furgoneta, que es a la vez su casa, cámara y laboratorio. El documental se adentra en el viaje por el sur de España de este singular artista, un viaje entendido como una profunda experiencia vital al encuentro de lugares y personas.

A journey to the origins of photography through a portrait by the Israeli photographer Ilan Wolff. Wolff, exclusively dedicated to the technique of photography with the Camera Obscura or pinhole camera, travels the world with his van, which is his house, his camera and his laboratory at the same time. The documentary deepens in a trip to southern Spain of this unique artist, a trip understood as a deep vital experience to meet people and find new places.



España | 2012 | 13 min | Español | BluRay

JACOBO

Jacobo tiene que tomar la decisión más difícil de su vida.
Jacobo has to make the most difficult decision in his life.

Dirección / Direction

David del Águila
Guión / Script
 David del Águila
Fotografía / Cinematography
 Antonio Díaz Segura
Montaje / Editing
 David del Águila
Sonido / Sound
 Juan Antonio Onieva
Música / Music
 Ángel Salazar
Producción / Producers
 Kilo Medina
Intérpretes / Cast
 Santi Marín, Francisco Conde, Daniel Albaladejo, Javier Mora
Compañía productora / Production company -
 David del Águila
Contacto / Contact: Avda Juegos Mediterráneos 2 Acceso B
 Portal 2 Bajo d - 04131 Almería - T. 654 31 88 02
 E. delaguila@29letras.com



España | 2012 | 17 min | Español | DCP

LA MEDIA VUELTA

Perdona... ¿me das un cigarrillo?
Excuse me... Can you give me a cigarette?

Dirección / Direction

Fernando Franco
Guión / Script
 Fernando Franco
Fotografía / Cinematography
 Santiago Racaj
Montaje / Editing
 Miguel Doblado
Sonido / Sound
 Nacho Arenas
Música / Music
 Javier Corcobado
Producción / Producers
 Fernando Franco
Intérpretes / Cast
 Pedro Casablanc, Ana Laborleta, Charo López, Javier Corcobado
Contacto / Contact: Fernando Franco
 T. 696 82 86 16 | E. fernandofranco@gmail.com



España | 2011 | 13 min | Español | DCP

LIBRE DIRECTO

A sus 60 años, Adela vive la vida que nunca quiso tener: sin hijos, con un marido que la anula y sin nada por lo que ilusionarse. Hasta que un día le ofrecen la oportunidad de ganar 300.000 euros. El requisito: meter un gol desde el centro del campo a puerta vacía en el intermedio de un partido de liga. Lejos de echarse atrás, Adela decide entrenarse para el gran día.

Already in her 60s, Adela lives a life she never wanted to live: no children, a husband who neutralises her and nothing to look forward to. Until one day she's offered the chance to win 300,000 Euros. The only requirement: to score a goal kicking from centre field into an unguarded net during the halftime of a football match. Far from backing out, Adela decides to train for the great day.

Dirección / Direction

Bernabé Rico
Guión / Script
 Diego Soto
Fotografía / Cinematography
 Víctor Lobato
Montaje / Editing
 Manuel Tercero
Sonido / Sound
 Jose A. Manovel
Música / Music
 Antonio Meliveo
Producción / Producers
 Bernabé Rico
Intérpretes / Cast
 Petra Martínez, Ramón Barea, José A. Izaguirre, Arantxa de Sarabia, José A. de la Torre
Compañía productora / Production company
 Tal y Cual
Compañía distribuidora / Distribution company
 www.agenciafreak.com
 Gil Cordero, 17 - 1001 Cáceres - España
 T. +34 927 248 248 | www.agenciafreak.com

PANORAMA ANDALUZ

Dirección / Direction

Celia Rico Clavellino

Guión / Script

Celia Rico Clavellino

Fotografía / Cinematography

David Valldepérez

Montaje / Editing

Luis Rico, Frank Gutiérrez

Sonido / Sound

Nacho Ibarra, Ferran Mengod

Música / Music

Paco Ortega

Producción / Producers

Josep Amorós

Intérpretes / Cast

Fernando Guillén (Esteban), Asunción Balaguer (Luisa), María Alonsa Rosso (Concha)

Compañía productora / Production company

Amorós Producciones

Compañía distribuidora / Distribution company

Amorós Producciones - Berenguer Mallol, 5-7 5º

3º - 08003 Barcelona - España

T. 34 93 221 88 59 | E. info@amorospc.com

www.amorospc.com



España | 2012 | 19 min | Español | DCP

LUISA NO ESTÁ EN CASA

A Luisa se le ha estropeado la lavadora. El inicial desastre que supondrá en su hogar esta avería se acabará convirtiendo en la coartada perfecta para romper con su lenta cotidianeidad. Pero para su marido, la ausencia de lavadora implicará una ausencia aún mayor: Luisa ya no está en casa cumpliendo con su condición de ama de casa y esposa sumisa.

Luisa's washing machine has got broken. The initial disaster that this breakdown can cause to her home will eventually become the perfect alibi to break her slow-motion daily life. But for her husband, the washing machine absence will mean a bigger absence: Luisa is not at home any more assuming her duties as housewife and submissive wife.

Dirección / Direction

Daniel García, Aurelio Medina

Guión / Script

Daniel García, Aurelio Medina

Fotografía / Cinematography

Daniel García, Aurelio Medina

Medina, Federico Pató

Montaje / Editing

Daniel García, Aurelio Medina

Sonido / Sound

Manuel Domínguez de la Osa

Producción / Producers

Daniel García, Aurelio Medina

Intérpretes / Cast

Bill Marquis, Roger Reed, G.

Compañía productora / Production company

Colectivo SuR Real

surrealcolectivo@gmail.com



España | 2012 | 39 min | Inglés, Castellano | DigiBeta

NAVIDADES EN ICARIA

Icaria, la ciudad ideal creada por Étienne Cabet en el siglo XIX, desapareció con la muerte de sus impulsores. Siguiendo durante las Navidades de 2010 la ruta de los icarianos desde Barcelona hasta su primera comuna igualitaria en Texas, el viaje nos conduce no sólo por los restos de la utopía sino por el ocaso del sueño americano.

Icaria, the ideal city created by Étienne Cabet during the XIXth century, disappeared with the death of its promoters. During the 2010 Christmas, we follow the route of Icarians from Barcelona to their first egalitarian commune in Texas. The journey not only takes us to the remains of the utopia, but also through the downfall of the American dream.



España | 2012 | 14 min | Español | DCP

NORTE, SUR, ESTE, OESTE

Enrique y Diego son dos personajes que huyen, pero realmente de lo que tratan es de sobrevivir.

Enrique and Diego are two characters who are on the run, but what they really try is to survive.

Dirección / Direction

Pablo Otero

Guión / Script

Pablo Otero

Fotografía / Cinematography

Alberto Pareja

Montaje / Editing

Victórico González

Sonido / Sound

Marcos S. Vaquerizas, Álex Sánchez-Arévalo

Música / Music

La bicyclette (Div Note), Som (Scabearer), Iron (Epic Soul Factory)

Producción / Producers

Old Fashioned

Intérpretes / Cast

Aitor Merino, David Pinilla

Compañía productora / Production company

Old Fashioned

Contacto / Contact:

T.620745233 | E.oidfashionedpo@gmail.com



España | 2011 | 28 min | Español | BluRay

OVEJAS AZULES

Ovejas Azules es una fábula a medio camino entre el documental y la ficción, entre la magia y la realidad, a través de la historia del pueblo de Villamayor de campos (Zamora) en donde los habitantes viven alrededor de un transformador de energía y donde muchos han sufrido cáncer.

Ovejas Azules is a fable halfway between a documentary and a fiction, between magic and reality, through the history of Villamayor de campos (Zamora), a town where its inhabitants live near a power converter and where many of them have suffered from cancer.

Dirección / Direction

Noel Gálvez

Guión / Script

Noel Gálvez

Fotografía / Cinematography

Luis Angel Pérez

Montaje / Editing

Noel Gálvez

Sonido / Sound

Santiago García

Intérpretes / Cast

Martina Asensio (Martina),

Noel Gálvez (Noel Gálvez),

Andrés Asensio (Joven Noel),

Ángel Gómez (Capitán Justicia)

Compañía productora / Production company

Blue Sheep Films

www.ovejasazules.com



España | 2011 | 3 min | Español | BluRay

PROJECT SHELL

Año 2086. Cuando Kate Sorin se presentó voluntaria como "ciudadano base" para el proyecto Shell jamás pudo imaginar cómo condicionaría su destino. La UNCORP (United Nations Corporation) aseveró que la creación de los ciber-clones sería el puente a una sociedad libre e igualitaria, sin pensar en que su naturaleza humana lucharía contra el cometido para el que fueron creados: ser esclavos.

Year 2086. When Kate Sorin volunteered as "model citizen" for the Shell project, she could never have imagined how this decision would condition her fate. The UNCORP (United Nations Corporation) stated that the creation of cyber-clones would be the bridge to a free and equal society, but they didn't think that their human nature would make them fight against the duties they were created for: being slaves.

Dirección / Direction

Fátima de los Santos

Guión / Script

Blow Studio and Fátima de los Santos

Fotografía / Cinematography

Jesús Perujo

Montaje / Editing

Fátima de los Santos

Sonido / Sound

Juan Canton

Intérpretes / Cast

Sarah Witt

Compañía productora / Production company

Blow Studio

Contacto / Contact

T. 955 321 390 | E. info@blowstudio.es

www.blowstudio.es

PANORAMA ANDALUZ

Dirección / Direction

Richard García

Guión / Script

Richard García

Fotografía / Cinematography

Jesús Ubera

Montaje / Editing

Richard García

Sonido / Sound

Miguel López

Intérpretes / Cast

Jorge Calvo, José Martret

Compañía productora / Production company

Taboulé Films

Contacto/Contact

Agencia Freak

Gil Cordero, 17 - 1001 Cáceres - España

T. +34 927 248 248 | www.agenciafreak.com



España | 2011 | 4 min | Español | 35mm

TABOULÉ

Dos personajes en una azotea cuestionan su relación y la confianza entre ambos. Una historia sobre códigos secretos.

Two characters in a rooftop question their relationship and confidence on each other. A story about secret codes.

Dirección / Direction

Julián Lara

Guión / Script

Julián Lara

Fotografía / Cinematography

Jon Aguirresarobe

Montaje / Editing

Ruben Navarro

Sonido / Sound

Javier Canella

Música / Music

Jose Villalobos

Producción / Producers

Julián Lara

Intérpretes / Cast

Lee de Broux (Priest), Rod Amalia Holl (Lisa),
Kevin Hoffer (Joseph Hunter)

Compañía distribuidora / Distribution company

The House of Films - Federico Gutiérrez 26 1-B
28027 Madrid - España

T. 615 00 64 05 | E. gorkaleon@thehouseoffilms.com
www.thehouseoffilms.com



España | 2011 | 13 min | Inglés | BluRay

TILL DEATH DO US APART

¿Ex-novias en una boda? Eso es algo que ninguna prometida puede soportar. Pero... ¿qué ocurre si las ex-novias son zombies?

Former girlfriends in a wedding? That's something which no fiancée can bear. But... What would happen if the former girlfriends are zombies?

Dirección / Direction

Paco Torres

Guión / Script

Paco Torres

Fotografía / Cinematography

Mook Vignes

Montaje / Editing

Bartomiej Chowanski

Sonido / Sound

Karl Doyle

Música / Music

J.M. Mantecón

Producción / Producers

Paco Torres, Chriona O'Sullivan, Alan Collins

Intérpretes / Cast

Nouseba Abdurrazag Nami, Ahmed Nafa Bader,
Francis, Usanga, Bola Ogundegi

Compañía productora / Production company

Video Lunch, Element Post y Ardmore Sound

Compañía distribuidora / Distribution company

Agencia Freak

Gil Cordero, 17 - 1001 Cáceres - España

T. +34 927 248 248 | www.agenciafreak.com



Irlanda, España | 2011 | 10 min | Árabe | DCP

THE RATTLE OF BENGHAZI

El ruido de una Matraca es intenso, inconfundible e implacable. En Bengasi, un niño y una niña juegan con una Matraca para silenciar el ruido de los bombardeos. Juegan a ser ellos mismos.

The noise of a rattle is intense, unmistakable and relentless. In Bengasi, a boy and a girl play with a rattle not to hear the bombing noise. They play to be themselves.



PREMIOS LUX



LUX
FILM PRIZE

THE EUROPEAN PARLIAMENT
IS COMMITTED TO CULTURE



PARLAMENTO EUROPEO
Oficina de Información en España



ESPECIAL PREMIOS LUX

Los Premios LUX (Lux= luz en latín) se establecieron en 2007 como un símbolo del compromiso del Parlamento Europeo hacia la industria del cine del continente y su esfuerzos creativos.

Desde entonces el Parlamento Europeo dirige anualmente su foco hacia películas que llegan directamente al centro del debate público europeo.

Más allá de las historias que narran, estas películas profundizan y exploran valores comunes a todos los europeos y tratan asuntos que traspasan nuestras fronteras como la inmigración, la justicia, la solidaridad y los derechos fundamentales. Cada título nos ofrece una mirada dentro de las vidas de los europeos, sus convicciones, sus dudas y su eterna búsqueda de la identidad.

17 profesionales del mundo del cine seleccionan las películas participantes en esta competición de los Premios LUX:

Marc Bordure (France). Producer of the 2011 LUX Prize winner *Les Neiges du Kilimandjaro*
Catherine BURESI (France). Co-director, Berlinale's Film Market
Jose Luis CIENFUEGOS (Spain). Director, Seville European Film Festival
Stephan DE POTTER (Belgium). Distributor, Cinéart
Michel DEMOPOULOS (Greece). Special Advisor on Fiction, ERT Public Television
Fatima DJOUMER (European Union). International relations and events administrator, Europa Cinéma
Marion DÖRING (Germany). Director of the European Film Academy, Producer of the European Film Awards
Jakub DUSZYNSKI (Poland). Distributor, Gutek Films
Per ERICSSON (Sweden). Responsible for Education and Teaching, Swedish Film Institute
Paul Peter HUTH (Germany). Editor and Film Critic at ZDF
Nick JAMES (United Kingdom). Editor, British Film Institute's critical magazine *Sight & Sound*
Christophe LEPARC (France). Secretary-General, Directors' Fortnight, Cannes International Film Festival
Radu MIHAILEANU. Director, Author and Producer
Karel OCH (Czech Republic). Film Critic and Artistic Director of Karlovy Vary International Film Festival
Georgette RANUCCI (Italy). Operator and distributor, Lucky Red
Mira STALEVA (Bulgaria). Programmer, Sofia International Film Festival (IFF)
Éva VEZÉR (Hungary). Film and Audiovisual expert
Aviva SILVER (European Union). European Commission, responsible for the MEDIA programme and media literacy
Roberto OLLA (European Union). Director, Eurimages Fund, Council of Europe

Selección oficial:

À perdre la raison. Joachim Lafosse (Bélgica, Francia, Luxemburgo, Suiza)
Barbara. Christian Petzold (Alemania)
Cesare deve morire (Caesar Must Die). Paolo and Vittorio Taviani (Italia)
Crulic – drumul spre dincolo (Crulic – The Path to Beyond). Anca Damian (Rumanía, Polonia)
Csak a szél (Just the Wind). Dirigida por Bence Fliegauf (Hungría, Alemania, Francia)
Djeca (Children of Sarajevo). Aida Begic (Bosnia-Herzegovina, Alemania, Francia y Turquía)
Io sono Li (Shun Li and the Poet). Andrea Segre (Italia, Francia)
L'enfant d'en haut (Sister). Ursula Meier (Francia, Suiza)
Louise Wimmer. Cyril Mennegun (Francia)
Tabu. Miguel Gomes (Portugal, Alemania, Francia, Brasil)

El Premio LUX 2012 se entregará de manera oficial el 21 de noviembre de 2012, durante una sesión del Parlamento Europeo en Estrasburgo (a la cual acudirán sus creadores) sobre la base de los votos de los propios eurodiputados.

The LUX Prize 2012 will be officially awarded November 21st, 2012, during a European Parliament session in Strasbourg (with the presence of the filmmakers) on the basis of the votes of their own MEPs.

Sevilla Festival de Cine Europeo acoge en su IX edición un programa de actividades completo dirigido a estudiantes y profesionales del ámbito del audiovisual europeo.

Las proyecciones que tendrán lugar en el Festival de Cine de Sevilla así como en Segovia y Gijón se realizan en el marco de la acción LUX FILM Days: 3 películas finalistas en 27 países y en 23 lenguas que serán proyectadas durante un mes y medio.

Además el público podrá votar hasta mayo 2013 en la web <http://www.luxprize.eu/> y en la página de Facebook de LUX la "Mención especial del Público"

Taller de crítica en torno a Europa:

Una jornada de trabajo coordinada por responsables de la Revista Lumière donde se sentarán las bases para la elaboración de un estudio especializado sobre la escritura en torno al cine europeo a día de hoy, en base a las siguientes líneas de debate:

- Lo políticamente correcto en el cine europeo.
- Los valores del cine europeo. Ideas predominantes.
- La política de coproducciones y su papel cultural. ¿Diluyen o refuerzan la identidad?
- El cine como instrumento para la creación de una conciencia colectiva europea.
- Influencia de la identidad europea en los lenguajes cinematográficos locales.

Proyecciones especiales y Encuentro de Eurodiputados y agentes cinematográficos:

Jornadas de debate sobre el cine, la diversidad cultural y la construcción de la identidad europea tras el encuentro entre estudiantes Erasmus y de otros programas de movilidad de estudiantes comunitarios e internacionales con Eurodiputados andaluzes y los directores de las películas exhibidas.



LUX PRIZES SPECIAL

The LUX Prize (in Latin, lux means light) was established in 2007 as a tangible symbol of the European Parliament's commitment to the European film industry and its creative endeavours.

Since then, the European Parliament casts an annual spotlight on films that go to the heart of the European public debate. Beyond the stories they tell, these films explore and question European shared values, look at the level of support for the project of building Europe and address cross-border concerns such as immigration, justice, solidarity, public freedoms and fundamental rights. Each film offers a glimpse into the lives of Europeans, their convictions and doubts and their quest for identity.

A 17 person panel drawn from the film world select the films for the LUX Prize competition:

Marc Bordure (France). Producer of the 2011 LUX Prize winner Les Neiges du Kilimandjaro.

Catherine BURESI (France). Co-director, Berlinale's Film Market.

Jose Luis CIENFUEGOS (Spain). Director, Seville European Film Festival.

Stephan DE POTTER (Belgium). Distributor, Cinéart

Michel DEMOPOULOS (Greece). Special Advisor on Fiction, ERT Public Television

Fatima DJOUMER (European Union). International relations and events administrator, Europa Cinéma

Marion DÖRING (Germany). Director of the European Film Academy, Producer of the European Film Awards

Jakub DUSZYNSKI (Poland). Distributor, Gutek Films

Per ERICSSON (Sweden). Responsible for Education and Teaching, Swedish Film Institute

Paul Peter HUTH (Germany). Editor and Film Critic at ZDF

Nick JAMES (United Kingdom). Editor, British Film Institute's critical magazine Sight & Sound

Christophe LEPARC (France). Secretary-General, Directors' Firtnight, Cannes International Film Festival
Radu MIHAILEANU. Director, Author and Producer
Karel OCH (Czech Republic). Film Critic and Artistic Director of Karlovy Vary International Film Festival
Georgette RANUCCI (Italy). Operator and distributor, Lucky Red
Mira STALEVA (Bulgaria). Programmer, Sofia International Film Festival (IFF)
Éva VEZÉR (Hungary). Film and Audiovisual expert
Aviva SILVER (European Union). European Commission, responsible for the MEDIA programme and media literacy
Roberto OLLA (European Union). Director, Eurimages Fund, Council of Europe

Official Selection:

À perdre la raison. Joachim Lafosse (Bélgica, Francia, Luxemburgo, Suiza)
Barbara. Christian Petzold (Alemania)
Cesare deve morire (Caesar Must Die). Paolo and Vittorio Taviani (Italia)
Crulic – drumul spre dincolo (Crulic – The Path to Beyond). Anca Damian (Rumanía, Polonia)
Csak a szél (Just the Wind). Dirigida por Bence Fliegauf (Hungría, Alemania, Francia)
Djeca (Children of Sarajevo). Aida Begic (Bosnia-Herzegovina, Alemania, Francia y Turquía)
Io sono Li (Shun Li and the Poet). Andrea Segre (Italia, Francia)
L'enfant d'en haut (Sister). Ursula Meier (Francia, Suiza)
Louise Wimmer. Cyril Mennegun (Francia)
Tabu. Miguel Gomes (Portugal, Alemania, Francia, Brasil)
El Premio LUX 2012 se entregará de manera oficial el 21 de noviembre de 2012, durante una sesión del Parlamento Europeo en Estrasburgo (a la cual acudirán sus creadores) sobre la base de los votos de los propios eurodiputados.
The LUX Prize 2012 will be officially awarded November 21st, 2012, during a European Parliament session in Strasbourg (with the presence of the filmmakers) on the basis of the votes of their own MEPs.

In addition the public can vote until May 2013 through <http://www.luxprize.eu/> and also at LUX's "Special Mention of the Public" Facebook page.

Seville European Film Festival hosts in its IX Edition a very complete program of activities addressed to students and professionals related with the European Audiovisual.

The screenings that will take place at Seville Film Festival as well as in Segovia and Gijon are included in the programme Lux Film Days: 3 final nominees will be screened in a period of a month and a half in 27 countries and in 23 languages.

Critics Workshop over Europe:

A working-day coordinated by Lumière Magazine's critics, in which they will set the foundations of a specialized study about writing over contemporary film industry and cinema, using the following lines of discussion:

Political correctness in European cinema.

The values of European cinema. Prevailing ideas.

The co-productions policy and its cultural role. Do co-productions dilute or strengthen identity?

Cinema as a tool for the creation of a European collective consciousness.

Influence of European identity in the local film narratives.

Special screenings and Q&A with Euro MPs and industry agents:

Conferences and debates over cinema, cultural diversity and the construction of the European identity. The discussion day will be hosted after a meeting between Erasmus students and other mobility programs of communitarian and international students with Andalusian Euro MPs and authors of the screened movies.



**ACTIVIDADES
PARALELAS**



CÓDIGO FUENTE AUDIOVISUAL

El 16 de Mayo de 2010, Jean-Luc Godard hizo llegar una carta al director del Festival de Cannes en la que le decía: “Querido Thierry Frémaux, debido a problemas de tipo griego, no podré ser vuestro invitado en Cannes. Amistosamente, Jean-Luc Godard”. En esos tiempos, Godard presentaba *Film Socialisme*, una película que trataba de hacer bandera del reciclaje audiovisual, mezclando imágenes de Internet, VHS y móviles, sin tapujos. De ahí el final de la película, tras una reproducción del cartel antipiratería del FBI, Godard escribe: “Cuando la ley no es justa, la justicia pasa por delante de la ley. No comment”. Desde entonces y desafortunadamente, los problemas de tipo griego se han multiplicado. No solo en Grecia sino en varios países, entre ellos, España. Felipe G. Gil hará un viaje al centro de la remezcla audiovisual, donde el *Ecce Homo* versión Cecilia Gimenez es capaz de encarnarse en Anonymous frente al congreso, donde Hitler se entera del 25S y donde Aznar aún rapea diciendo que, pese a todo, España va bien. Un Código Fuente Audiovisual (con licencia Creative Commons Atribución-Compartir Igual) donde se mostrará el imaginario de ZEMOS98 en torno a la cultura de la remezcla y su relación con la cultura digital ¿Qué pueden tener en común un escritor surrealista con un DJ? ¿Qué relación hay entre un wiki y la literatura de vanguardia? ¿Puede contarse una historia y conceder al lector el código fuente para que este la remezcle? Un anagrama, un juego, un scratch. Y sin palomitas con olor a mantequilla.

¿Qué es el código fuente audiovisual?

El código fuente es un conjunto de líneas de texto que son las instrucciones que debe seguir una computadora para ejecutar un programa. Compartir el código fuente es la base del software libre. Y en cultura implica dos cuestiones básicas con respecto a esto: por un lado, asumir que «toda obra intelectual es derivada» (Lawrence Liang); es decir, que nuestra noción de creatividad está sujeta a una serie de convenciones que habría cuestionar, que hay que reconstituir nuestro concepto sobre el origen de las ideas y que debemos exigir una reformulación de las actuales leyes del copyright así como de los modelos de negocio de las grandes industrias culturales; y por otro lado, defender la idea de la cultura como un palimpsesto infinito, del arte como un juego entre todos los seres de todas las épocas y de la remezcla como un sistema operativo transversal que afecta a los procesos educativos y comunicativos.

Como formato de evento, Código fuente audiovisual no es una proyección, pero tampoco es una conferencia. Es un formato híbrido. Para saber más sobre el tema, puedes acudir a EMBED.at

¿Quién?

Felipe G. Gil estaba en la barriga de su madre cuando Tejero entró pegando disparos en el Congreso. Más tarde se dedicó a grabar programas de radio en cintas de cassette. Afortunadamente no estudio Económicas y sí Comunicación Audiovisual y luego entró a formar parte de ZEMOS98. Se define como “new media writer”, aunque no sabe qué significa. Sus amigos ya no le hablan porque es muy insistente con el tema de la remezcla. Además, es coescribador de un blog en el diario.es sobre “política ficción”. También es fan de Star Wars, tenista semiprofesional y fanático de la ensalada libanesa de Perejil.

ZEMOS98 es un equipo de productores culturales. Tratan de crear pensamiento crítico, tratan de deconstruir los mensajes dominantes, tratan de tejer relaciones y comunidades; tratan de trabajar en las intersecciones y en los márgenes, tratan de trabajar (g)localmente, tratan de cuidar de sus redes y tratan de hacer reusables sus contenidos y de remezclar los de otros. También tratan de organizar un festival y han tratado de organizar un Laboratorio Situado de educación no formal llamado 98LAB. Así que, ZEMOS98 básicamente intenta cosas.



The 16th May 2010, Jean-Luc Godard sent a letter to the Cannes Film Festival Director saying: “Dear Thierry Frémaux, due to Greek type problems, I won’t be able to be your guest in Cannes. Best regards, Jean-Luc Godard.” Those days, Godard presented *Film Socialisme*, a film aimed at making his emblem out of audiovisual recycling, bluntly mixing images from the Internet, VHS and mobile phones. There lies the ending of the film: after the reproduction of the FBI anti-piracy message Godard writes: If the law is unjust, justice comes before the law. *No comment*’.

Unfortunately since then, Greek problems have worsened, and not only in Greece, but also in several countries, Spain among them. Felipe G. Gil makes a journey to the centre of audiovisual remix, where *Ecce Homo (Behold the Man) Cecilia Gimenez’s version*, is able to embody Anonymous facing the congress, where Hitler finds out about 25S, and Aznar raps saying that, despite everything, “Spain goes well”.

An audiovisual source code (with Creative Commons Attribution-ShareAlike Licence) in which we see the ZEMOS98 imaginary in the remix culture, and its relationship with digital culture. What do a surrealist writer and a DJ have in common? What is the link between a wiki and avant-garde literature? Can a story be told while granting the source code to the readers so that they can remix it? An anagram, a game, a scratch... And without butter popcorn smell.

What’s the Audiovisual Source Code?

The source code is a collection of text lines that set up some instructions a computer must follow in order to execute a program. Sharing the source code is the basis of free software. In this context, culture implies two basic statements: on one hand, assuming that the intellectual work is all derivative (Lawrence Liang), meaning that every notion of our creativity is subject to a series of conventions that should be questioned, that our concept of the origin of ideas and current laws on copyright should be reformulated, as well as the business model of big cultural industries; and on the other, defending the idea of culture as an infinite palimpsest, and of art as a game played by people of all times, and the remix as an transversal operative system which affects every educational and communication process.

Regarding the format of the event, Audiovisual Source Code is neither a projection nor a conference. It is a hybrid. To learn more about the topic, please go to [EMBED.at](#).

Who?

Felipe G. Gil was in his mother’s belly when Tejero entered the Congress shooting. Later on, he dedicated himself to recording radio programs in cassette tapes. Fortunately, he didn’t study Economics but Audiovisual Communication and became a member of ZEMOS98. He defines himself as a “new media writer”, though he doesn’t know what it means. His friends don’t talk to him anymore because he is very persistent with the remix topic. Moreover, he is a co-writer in a blog about “political fiction” and he is also a Star Wars fan, a semi-professional tennis player, and a fanatic of the Lebanese parsley salad.

ZEMOS98 is a team of cultural producers. They try to create critical thinking, to dismantle dominant messages, to spin relationships and communities; try to work at intersections and in the margins, to work globally; try to pay attention to their networks and to make their own contents recyclable and remix the others’ ones.

They are also planning to organise a festival and they had tried to organise a laboratory of non-formal education named 98LAB. In essence, ZEMOS98 try things.



7 y 8 de noviembre / 20.00 horas
Sala de los Murales del Espacio Santa Clara
(c/ Becas, s/n, junto a la Alameda)

Entrada libre hasta completar el aforo
CASA DE LOS POETAS Y LAS LETRAS
casapoetasyletras@sevilla.org / www.icas-sevilla.org

El guión cinematográfico, original o adaptado, hace tiempo que rebasó las fronteras del cine hasta considerarse (con sus particularidades, procesos, formas y estructuras) uno más de los lenguajes y géneros universales. Conocer, reflexionar y debatir, desde la experiencia personal y el conocimiento profesional, sobre algunas de las principales claves creativas, de construcción, plasmación, etc., de la escritura cinematográfica es la propuesta del presente ciclo.

MIÉRCOLES 7

El guión cinematográfico, de la historia a la filmación. Dos ejemplos: la ficción narrativa (Grupo 7) y las formas híbridas (Arraianos)

ALBERTO RODRÍGUEZ
RAFAEL COBOS
ELOY ENCISO
JOSÉ MANUEL SANDE

JUEVES 8

Vidas cruzadas del cine y la literatura. Particularidades, adaptaciones y referencias en la escritura cinematográfica

FERNANDO LEÓN DE ARANOA
LOLA SALVADOR MALDONADO
JUAN BONILLA
JONÁS TRUEBA

Presenta y modera: ALFONSO CRESPO

Autumn 2012 - Casa de los Poetas y las Letras

[Thematic Series]

Film Writing

WITHIN THE FRAMEWORK OF SEVILLE EUROPEAN
FILM FESTIVAL

November 7-8 / 20'00

Sala de los Murales - Espacio Santa Clara
(C/ Becas, s/n, next to the Alameda)

Free admission subject to available seating

CASA DE LOS POETAS Y LAS LETRAS

casapoetasyletras@sevilla.org / www.icas-sevilla.org

For some time now, film scripts, whether original or adapted, have transcended the cinema frontiers until they can be considered (with their peculiarities, processes, forms and structures) one of the many universal languages and genres. The proposal of these series is to learn, reflect and debate, from personal experience and professional knowledge, about some of the most important keys to film writing, such as the creative ones, or its construction and reflection, etc.

WEDNESDAY 7TH

Cinematographic script, throughout history to filming. Two examples: the narrative fiction (Grupo 7) and the hybrid forms (Arraianos)

ALBERTO RODRÍGUEZ
RAFAEL COBOS
ELOY ENCISO
JOSÉ MANUEL SANDE

THURSDAY 8TH

Film and literature short cuts. Particularities, adaptations and references in the cinematographic writing

FERNANDO LEÓN DE ARANOA
LOLA SALVADOR MALDONADO
JUAN BONILLA
JONÁS TRUEBA

Presented and moderated by: ALFONSO CRESPO



Siguiendo con la política de atraer rodajes a la ciudad, captar prescriptores para los mismos e impulsar otras actividades de promoción en la ciudad de Sevilla, por segundo año consecutivo el Ayuntamiento de Sevilla, a través de APPES-Promoción Exterior de Sevilla, organiza una actividad dirigida a estos fines. Un evento que se engloba dentro del marco del Sevilla Festival de Cine Europeo, organizado en colaboración con Deluxe Spain y la Asociación de Productoras de Cine Publicitario (APCP).

Este año se encara el Commercial Film Workshop con más ambición, ampliando el espectro y congregando en Sevilla una importante representación de productores de Cine Publicitario, el Club de creativos de España y las Agencias de Publicidad. Resulta novedoso y muy interesante para los tres sectores, dadas las sinergias que se producen entre ellos, lo cual convertirá a Sevilla en un punto de referencia a nivel de creatividad.

ACTIVIDADES PREVISTAS

8 DE NOVIEMBRE

1º Ciclo de Conferencias en la Cámara de Comercio de Sevilla.

Expertos en publicidad explicarán al sector de los productores sevillanos y andaluces las nuevas tendencias, sistemas idóneos para trabajar con el sector privado, cambios que se están produciendo en los mercados, etc.

11.30 horas: Miggel Schwickerath: Cambios en la Industria Audiovisual, Producción y distribución digital.

12.30 horas: Pablo Pérez-Solero Puig y Julio David Gálvez Carlos de Bungalow 25: La Publicidad y el Cine.

12.30 horas: Asamblea General de APCP (Asociación de Productores de Publicidad de España). Sólo para asociados APCP.

12.30 horas: Junta Directiva de AEACP (Asociación española de Agencias de Comunicación Publicitaria). Sólo para sus 15 integrantes.

2º CICLO DE CONFERENCIAS.

16 a 19 horas: Mesa Redonda "A dónde está yendo los recursos de la Producción Audiovisual de los anunciantes españoles".

Ponentes: Alfonso Gonzalez, de Arena Media Communication (Madrid). Intervención que versará sobre los datos necesarios para analizar el contexto actual de la inversión publicitaria. Cómo ha evolucionado, en medios, nuevas fórmulas, qué necesitan los clientes para poder asignarle un presupuesto interesante de producción. Pepa Rojo. Ponencia en la que se debatirá qué es una productora digital y en qué se diferencia o parece a una productora convencional. David Troncoso Fundador, Productor Ejecutivo y guionista de *100 Balas*. Intervención sobre Brandend Content.

20.30 horas: Entrega de Premios a la Producción Publicitaria Española. En el Teatro Alameda de Sevilla.

9 DE NOVIEMBRE

3er Ciclo de Conferencias. Lugar: Cámara de Comercio

10.00 horas: Mesa Redonda del Club de Creativos.

Los reyes magos son las productoras.

Lo que los creativos siempre desearon pero no se atrevieron a pedirlos.

12.00 horas: Scouting por Sevilla.

everything will be ok
in the end.

if it's not ok
it's not the end.



LA MOTA
EDICIONES



CONCIERTOS



SANTA LEONE ORCHESTRA

Bajo el nombre de **Santa Leone Orchestra** se encuentran **Andrés Herrera, Pájaro**, guitarrista de míticas bandas sevillanas, y algunos de los maravillosos músicos que le arropan en el que ha sido su exitoso disco de debut en solitario, “**Santa Leone**”. Tras persignarse ante **San Juan de la Cruz** al ritmo de **Dick Dale** y sermonear con el fraseo de un **Carosone**, el siempre inquieto **Pájaro** se atreve ahora a revivir los silbidos del spaghetti western y los sonidos del celuloide europeo en un cancionero donde mezclará algunas de las composiciones de su aplaudido LP y temas pertenecientes a diferentes bandas sonoras de ayer y de hoy.

Under the name **Santa Leone Orchestra** we find **Andrés Herrera, Pájaro**, mythical guitarist for bands in Seville, and for some of the most marvellous musicians who now accompany him in his latest hit record “**Santa Leone**”. After crossing himself before **San Juan de la Cruz** to the rhythm of **Dick Dale** and sermonizing with the phrasing of a **Carosone**, the always ambitious **Pájaro** now dares to revive the whistles of spaghetti westerns and the sounds of European celluloid in a repertoire where he mixes some of the compositions of his successful LP and themes from other pertinent soundtracks from yesterday and today.



DAVID HOLMES

Dicen de él que ya con 15 añitos andaba detrás de los platos. Ahora, a sus 43 primaveras, **David Holmes** es mucho más que un cotizado dj, un renombrado compositor de bandas sonoras –ahí están sus trabajos con **Steven Soderbergh**- o un artista siempre abierto a la colaboración, como demuestra su labor junto a **The Free Association** o sus remixes para **U2, Primal Scream** o **Saint Etienne**. Hoy en día, **David Holmes** es sinónimo de cool. Su facilidad para descubrir joyas perdidas del deep soul o la psicodelia másailable, o el haber musicado las correrías de **Danny Ocean** y sus colegas en casinos de medio mundo, así lo demuestran.

They say that at 15 he was already behind the turntables. Now, at 43, **David Holmes** is much more than a sought-after dj, a renowned composer of soundtracks - like his work with **Steven Soderbergh**- or an artist always open to collaboration, as shown by his work together with **The Free Association** or re-mixes for **U2, Primal Scream** or **Saint Etienne**. Today, **David Holmes** is synonymous with cool. His ability to discover lost jewels from deep soul or more danceable psychedelia, or to put music to the heists of **Danny Ocean** and his cohorts in casinos around the world attest to it.



**LORENA ÁLVAREZ
Y SU BANDA MUNICIPAL**



TRIÁNGULO DE AMOR BIZARRO

¿Quién es **Lorena Álvarez**? Es la comidilla indie de la temporada, y eso que ella va a su aire, y tanto. Lo suyo es la canción popular. Así, tal cual. Claro que ella y sus secuaces —esa **Banda Municipal** de tan solo dos miembros— la ponen en solfa con un show a ratos cómico, a ratos lírico, siempre arrebatador. Un cancionero que bebe por igual de la tonada, la jota, el pasodoble y hasta la copla. Lo puedes disfrutar ya en “**Anónimo**”, su recientísimo álbum de debut. Pero mejor es hacerlo en riguroso directo, con esa puesta en escena y esa actitud que recuerda a los momentos más punk de **Jonathan Richman**. Si te perdiste las verbenas en tus años mozos, ésta es la fiesta a la que siempre quisiste acudir.

Who is **Lorena Álvarez**? She's the latest talk of the indie town, and someone who completely goes her own way indeed. Her thing is folk songs. There you have it. Of course for her and her followers — the **MUNICIPAL BAND** with only two members — they poke fun in a show at times comical, at times lyrical, but always dazzling. A repertoire that equally covers all types of Spanish folkloric music. Her just released debut album “**Anónimo**”, has given us a taste of her talent. But her music is even better live, with a staging and attitude that reminds us of the most delirious punk moments of **Jonathan Richman**. If you missed the neighbourhood dances when you were a kid, this is the party you always wanted to go to.

Erigidos ya en nombre indispensable de nuestra escena, los gallegos han hecho de su sonido hipnótico, obsesivo y visceral su santo y seña. Combinando con pasmosa facilidad los estruendos de **My Bloody Valentine** o **Jesus And Mary Chain** con los sonidos fifties pasados por la batidora de **Phil Spector**, los autores de esa oda a la mística del rock que es “**Año Santo**” son los profetas patrios del feedback. Y una auténtica experiencia religiosa en directo, capaz de hacerte levitar a golpe de fuzz y reverb. Si a tanto majestuoso sonido añadimos unas letras tremendamente personales no exentas de humor negro, el milagro, hermanos, está obrado.

Already an indispensable name in our scene, the Galicians have made their hypnotic, obsessive and visceral sound a watchword in music. Combining with incredible ability the thunder of **My Bloody Valentine** and **Jesus and Mary Chain** with a fifties sound mixed by **Phil Spector**, the authors of that ode to the mystic of rock that is “**Año Santo**” are the native prophets of feedback. And an authentic religious live experience, able to make you suddenly levitate from fuzz and reverb. And if to so much majestic sound we add the tremendous personal lyrics not exempt from black humour, the miracle, dear brothers, is served.



THE MILKYWAY EXPRESS



BETUNIZER

Son los flamantes ganadores, junto a los granadinos **Checopolaco**, de la última edición del **Circuito Pop Rock Joven de Andalucía**. Llegan además a la cita con nuevo disco bajo el brazo, el portentoso **“One Day In Summer”**, grabado en los estudios **Sputnik Grabaciones Estelares** junto a **Jordi Gil (Maga, Sr. Chinarro...)**. Su apego a los cánones clásicos del rock y el blues se traducen en un vigoroso espectáculo en directo, donde la estética de sus miembros es solo la antesala de un repertorio trenzado con brío descomunal que aturde al respetable con una sucesión de hits inapelables. Lo suyo no es revival, es vitalidad en estado puro.

They are the extravagant winners, along with **Checopolaco** from Granada, of the last edition of **Circuito Pop Rock Joven de Andalucía**. They come to this appointment with a new record, the powerful **“One Day In Summer”**, recorded in the **Sputnik Grabaciones Estelares** studio together with **Jordi Gil (Maga, Sr. Chinarro...)**. Their attachment to the rock and blues classics results in a vigorous live show, where the aesthetics of its band members are only the antechamber of a braided repertoire with uncommon brío that stuns the audience with a succession of unappealable hits. Their thing is revival, vitality in its pure state.

¿Quién dijo indie? ¡Diga underground! **Betunizer** es uno de esos nombres a retener en la memoria, una banda alejada de formalismos y etiquetas y siempre dispuesta a sorprender. No en vano sus miembros, tres solamente, provienen de otras formaciones como **Estrategia Lo Capto!**, **Ciudadano** y **La Orquesta del Caballo Ganador**. Si su furioso **“Quien nace para morir ahorcado nunca morirá ahogado”** ya llamó la atención de los melómanos más rarunos, **“Boogalizer”**, su siguiente y esperadísimo trabajo, ha reivindicado su irreverente concepción del punk rock y su hipervitaminado discurso musical. *Noise a trois*, nunca mejor dicho.

Who said indie? Say underground! **Betunizer** is one of those names to remember, a band far from formalisms and labels and always ready to surprise. Not in vane, its three solo members, come from other formations like **Estrategia Lo Capto!**, **Ciudadano** and **La Orquesta del Caballo Ganador**. If their furious **“Quien nace para morir ahorcado nunca morirá ahogado”** already called the attention of the weirdest music-lovers, **“Boogalizer”**, their following and eagerly awaited work, has once again proclaimed their irreverent conception of punk rock and their hyper-vitaminated musical discourse. *Noise a trois*, never said better.



LA INESPERADA SOL DUAL



JOSE DOMINGO

Semifinalistas del Proyecto Demo 2011 de FIB y na de las más gratas sorpresas de la reciente edición de **Monkey Week**. El director de orquesta **Ramos Dual** –batería en formaciones como **Flow** y **Prin La Lá** y que también ha trabajado junto a artistas del calibre de **Howe Gelb**- se mete en las sábanas con **Sol** e **Inesperada**, dos frontwomen de padre y muy señor mío, para entregar un espectáculo de órdago. Un lúbrico y electrizante show, a frenético caballo entre el punk, el rock y el techno-cabaret, que no escatima en alardes visuales pero menos aun en temas reventapistas. Cuidado con tus caderas.

Semi-finalists in the Project Demo 2011 of FIB and one of the most gratifying surprises in the recent edition of **Monkey Week**. Orchestra director **Ramos Dual** – drummer in bands like **Flow** and **Prin La Lá**, has also worked with artists of the magnitude of **Howe Gelb**- gets between the sheets with **Sol** and **Inesperada**, two great frontwomen, to deliver a terrific show. A lubricated and electrified show, frenetically halfway between punk, rock and techno-cabaret, which spares no effort in visual displays but even less in dance floor hits. Watch your hips.

Es uno de esos secretos a voces del indie patrio. Ojo con él, está llamado a ser de los grandes. O lo es ya, solo que aun no te has fijado. En su segundo trabajo en solitario (**Domingo** también cultiva su vertiente más rockera en **Psychoine**), “**En la distancia**”, ha virado del inglés al castellano en las letras y ha teñido las composiciones de un aroma mediterráneo, tan accesible como embriagador. Abierto siempre a improvisaciones en sus directos, más fruto de la inspiración que de la casualidad, Domingo tiene ese algo de poeta canalla y trovador, que tanto encandila y hechiza. El que avisa no es traidor.

He's one of those open secrets in indie country. Attention! He's going to be one of the greatest. Or he already is, except you haven't noticed yet. In his second solo work (**Domingo** also cultivates his more vertiginous rock side in **Psychoine**), “**En la distancia**”, has turned from English to Spanish lyrics and has suffused the compositions with a Mediterranean aroma, as accessible as it is intoxicating. Always open to improvisations in his live performances, more the fruit of inspiration than chance, Domingo has that quality of poetic scoundrel and troubadour that dazzles and bewitches. He who warns is not scorned.



JUAN ZELADA

Su canción "Breakfast in Spitalfields" se convirtió en la más emitida por la BBC durante un mes, siendo superada solo por la reina **Adele**. Ahí es nada. ¿Quieren saber más méritos? Ha sido telonero de **Amy Winehouse**, pero antes consiguió una beca para el **Liverpool Institute for Performing Artists**, sí, la escuela de **Paul McCartney**. Claro que si te quedan aun excusas para no conocerle cuanto antes en directo, tan solo podemos aconsejar su show: puro nu soul de maneras crooner y guiños al rock y al blues, donde **Zelada**, español de aventuras en la pérfida Albión, se deja arropar y cómo por una banda impecable.

His song "Breakfast in Spitalfields" was the most popular song on the BBC for a month only surpassed by the queen **Adele**. Would you like to know his other merits? He was opening performer for **Amy Winehouse**, but before that he won a grant to study at the **Liverpool Institute for Performing Artists**, yes, the school founded by **Paul McCartney**. And if you still need more reasons to check their live performances, we can only recommend his show: pure nu-soul with tones of crooner, rock and blues where **Zelada**, Spaniard of adventures in perfidious Albion, wraps you up - and how - along with his impeccable band.



**QUEREMOS HACER
LA TELEVISIÓN DE ANDALUCÍA
QUEREMOS HACER
TU TELEVISIÓN**



12 + 1, una comedia metafísica	286
3	58
30 años de oscuridad	287
7 P., Cuis., S. de b... (a saisir)	214

A

À perdre la raison	20
A puerta fría	288
A rua da Estrada	268
A última vez que vi Macau	60
Adikos Kosmos	146
Agna Niata	254
Ali	289
Alpeis	164
Amour	149
Antoñita Colomé "Quiero ser artista"	296
Arraianos	62
Arte gay busca casa	296
Áta sova dô	22
Attenberg	248
Až do mesta Aš	64

B

Back of beyond	276
Black Panthers	214

C

Call Girl	24
Casus Belli	254
Cesare deve morire	150
Chaika	176
Cherchez Hortense	51
Cléo de 5 à 7	203
Corridas de alegría	236
Csak a Szél	152
Csicska	276
Cuando yo era	290

D

Daguerreotypes	204
Demain ça sera bien	276
Der glanz des tages	26
Du côté de la côte	215

E

Einspruch VI	277
El bosque zurdo	291
El Corazón del Roble	96
El Tartessos de Schulten	292
En Kongelig Affære	28
En la mano de King Kong	297
Entretien avec Almiro Vilar Da Costa	266
Ernest et Celestine	98

F

Fin	50
-----	----

Fragmentos de um Diário	265
Frente al mar	237
Fuera de Serie	297

G

Gebo et l'Ombre	30
Gneiseau	298
Good Vibrations	32
Great Expectations	178
Grupo 7	165
Guerra Civil	264
Gummi T	100
Gypsy Davy	179

H

Hambre	298
Holy Motors	180
Hors les Murs	66

I

Im Freien	277
Il Gemello	126
Ilan Wolff. Un camino in verso	298
Invasor	181

J

Ja tozhe hochu	34
Jagten	37
Jacobo	299
Jacquot de Nantes	205
Jesus por um dia	128

K

Kapringen	68
Küf	70
Kung-Fu Master	206

L

L	249
L'enfant d'en haut	38
L'Opéra - Mouffe	215
L'une chante, l'autre pas	207
L'Ambassadeur et moi	277
La Brindille	102
La media vuelta	299
La Pointe Courte	208
La soledad del triunfo	293
La última isla	118
La voz dormida	166
Le magasin des suicides	182
Lebanese Rocket Society	72
Leones	74
Les Demoiselles ont eu 25 ans	209
Les dites cariatides	216
Les glaneurs et la glaneuse	210
Les Mouvements du bassin	76
Les plages d'Agnès	211
Les Vacances de Ducobu	104

ÍNDICE ALFABÉTICO DE TÍTULOS

Leviathan	130
Libre directo	299
Lions Love (... and lies)	212
Little Glory	106
Luisa no esta en casa	300

M

Macherovgaltis	250
Manha de Santo António	278
Manuela	238
Mañana podría estar muerto	294
Mapa	78
Marco Macaco	108
Marcos, el lobo solitario	132
Miten marjoja poimitaan	278
Moon Man	110
Museum Hours	80
My Brother The Devil	119

N

Navidades en Icaria	300
Norte, sur, este, oeste	301

O

O luna in Thailanda	40
O Milagre de Santo António	269
Operation Libertad	112
Otel.lo	82
Ovejas Azules	301

P

Parada	154
Paradeisos	251
Paradies: Glaube	42
Paradies: Liebe	156
Plaisir d'amour en Iran	216
Poslednata lineika na Sofia	134
Prilis mladá noc	84
Project Shell	301

R

Reality	44
Recoletos arriba y abajo	46
Réponse de femmes (Notre corps, notre sexe)	217
Rocio y José	239
Róza	158

S

Salut les cubains	217
Sans toit ni loi	213
Sessíz / Bé Deng	278
Sobre Ruedas. El sueño del automóvil	295
Soukromý Vesmír	136
Superman, Spiderman sau Batman	279

T

Taboulé	302
Tabu	160

The Capsule	255
The rattle of Benghazi	302
This Ain't California	138
Till death do us apart	302
Títloi Telous	279
To agori troei to fagito tou pouliou	48
Toata Lumea din familia Noastra	184
Treis Meres Eftyhias	252
Two Hearts	279

U

Um rio chamado ave	270
Uncle Yanco	218

V

V Tumane	162
Vilaine fille mauvais garçon	280
Villa Antropoff	280
Vivir en Sevilla	240
Voie Rapide	114
Volar	140

W

Wasted Youth	253
What is love	86

Y

Yama no anata	267
---------------	-----

Z

Z daleka widok jest piękny	88
Zarafa	116
Zavtra	142
Zombibi	186

EQUIPO - SEVILLA FESTIVAL DE CINE EUROPEO 2012**AYUNTAMIENTO DE SEVILLA**

Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS)

ALCALDE DE SEVILLA**Presidente del ICAS**

Juan Ignacio Zoido Álvarez

**TENIENTE ALCALDE DELEGADA DE CULTURA,
EDUCACIÓN, DEPORTES Y JUVENTUD****Vicepresidenta del ICAS**

María del Mar Sánchez Estrella

SEVILLA FESTIVAL DE CINE EUROPEO**DIRECTOR**

José Luis Cienfuegos

DIRECTORA GENERAL DE CULTURA

María Eugenia Candil Cano

GERENTE DEL ICAS

Rosario Pérez Pérez

**DIRECTOR DE INFRAESTRUCTURAS CULTURALES
Y PATRIMONIO**

Benito Navarrete Prieto

**DIRECTOR DE PROYECTOS Y ACTIVIDADES
CULTURALES**

José Lucas Chaves Maza

JEFA DE SERVICIOS

Rocío Guerra Macho

PROGRAMACIÓN

Jefe de Programación: Alejandro Díaz Castaño

Coordinación EFA y Eurimages: Marina Lanza

Coordinación Programación y Tráfico de Copias: Reyes

Revilla

Responsable Programación Panorama Andaluz: Mariona

Viader

Tráfico de copias: Silvia Álvarez

PRODUCCIÓN TÉCNICA

Jefe de producción: Javiero Lebrato

Coordinadoras de producción: Isabel Delgado, Lucía

Rodríguez, Irene Hens

Producción Lope de Vega: Riccardo Rizzo e Isabel

Delgado

Producción Cines Plaza de Armas: Alejandro González,

Christopher Clavijo

Producción Cines Avenida: David López de la Osa, Lola

Velasco

Producción Cines Alameda: Alejandro Gago, , Almudena

Sabido

Producción Cines Zona: María Peña

Producción Teatro Alameda: Pablo Fernández

Auxiliares de Producción: Juan José Palomeque, Daniel
Bermudez, Samuel Robles, Álvaro Parrilla

Meritorios de producción: Mario Oliva y José María
Romero

Decoración y Adaptaciones Gráficas: Below

TÉCNICOS DEL ICAS

Juan Villafriela

Elisa López-Pereira

Eduardo García y técnicos de la Unidad de Producción

Francisca Ortiz

EUROPA JUNIOR

Lucía García Calleja

Blanca García

Coordinación Guías Didácticas y Talleres: Servicio de
Educación del Área de Cultura, Educación, Deportes y
Juventud del Ayuntamiento de Sevilla

José Antonio Góngora

Pilar Acosta

Victor Pardilla

COMUNICACIÓN

Amalia Bulnes

Antonio Acedo

Miguel Ángel Parra

Olga Granados

Redes Sociales: Elena Duque

Ayudante de Redacción: María Caballero

Coordinación Departamento Técnico: Leire Apellániz

Control calidad de copias y proyecciones: Marina Rojo

Gestión de cine digital (DCP): Zaira Zanguitu

Subtitulado: Savinen

Transporte Internacional: Cayco

Transporte Local: Servipack

PÁGINA WEB

Diseño: INNN

Daniel Viana

Olga Velasco Vega

GALAS

Maestro de ceremonias y Guión: Alex O'Dogherty
Copresentador inauguración: Antonio Dechent
Dirección Técnica: David Linde y Gustavo Pérez
Servicios Audiovisuales: Equipo de Cine
Equipo Técnico: Teatro Lope de Vega
Escenografía: Below y Eventissimo
Producción: Violeta Hernández, María Gil e Isa Ramírez
Vídeos: DELUXE
Dirección y Coordinación: LA SUITE

PROTOCOLO, RELACIONES PÚBLICAS, GESTIÓN INVITADOS, ACREDITACIONES Y TRANSPORTE

Coordinador Interdepartamental: Ildefonso (Tito) Rodríguez

INVITADOS

Coordinadora de Logística: Leticia Maraví
Técnicos de Logística: Rocío González

AGENCIA DE VIAJES

Viajes El Corte Inglés

RELACIONES PÚBLICAS

Coordinador RRPP: Carlos Ramos
RR.PP.: Laura Martín, Paloma Molinero, Alfredo Ramiro, Jesús Rosado, Ania Sajdok, Marta Santamaría, Alyson Silva

PROTOCOLO

Coordinadora: Rosario López Escribano
Técnico Protocolo: Patricia Jiménez González

ACREDITACIONES

Responsable Acreditaciones: Marta Segura
Técnico Acreditaciones: David Portela

PRESENTACIONES y ENCUENTROS CON EL PÚBLICO

Coordinación: Ildefonso (Tito) Rodríguez
Presentaciones: Ildefonso (Tito) Rodríguez, Marina Lanza, Elena Duque, Alejandro Díaz Castaño, Mariona Viader, Amalia Bulnes, José Antonio Vega, Concha Ortiz

Traductor Oficial: Enrique Torres (TT Traducciones Técnicas)
Interpretación Galas y Ruedas de Prensa: Concha Ortiz

CENTRALITA

Sara Coronato

TRANSPORTE

Coches: AUDI
Responsable: José Luis Ferrero
Técnico: Paco Gascón

Conductores: José Romero Robles, Gascón Aguilar, Manuel Castilla, José Jesús Martínez, Francisco González, José Merino.

TAQUILLAS

Responsable Taquillas: José Mateos, Lucía Rodríguez

PUBLICACIONES

Coordinación: Elena Duque
Textos: Alfonso Crespo, Francisco Algarín Navarro, Clara Sanz, Elena Duque
Fichas: Clara Sanz
Traducción por TT Traducciones Técnicas: Enrique Torres Barragán (Traductor – Coordinador), Lynn Boyd (Traductora), Carmen Torrella Gutierrez (Traductora)
Textos y coordinación programa de mano: Elena Duque

Colaboraciones Editoriales:
Valerio Caruso (Cineuropa)
Felipe G. Gil (Zemos98)
Juan Antonio Bermudez

CARTEL

Miguel Brieua

Adaptaciones Cartel: Julio Martínez
Maquetación e impresión: Avante de Publicidad

AUDIOVISUALES

La Buena Estrella
DELUXE

PRODUCCIÓN DE CONCIERTOS

Programación y Producción: La Mota Ediciones

INFORMÁTICA Y TELECOMUNICACIONES

Informática: SIVE
Venta de entradas online: comproentradas.com

OTROS SERVICIOS

ELÉCTRICOS

Ayuntamiento de Sevilla (Edificios Municipales)

SPOT

DELUXE

Una publicación del ICAS – Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla

Depósito Legal: SE 4203-2012

ISBN: 978-84-92417-66-7

A Contracorriente Films
 ADIF
 AENA
 Agnès Varda
 Alfonso Camacho
 Alfonso Crespo
 Alicia Potes – Filmoteca Española
 Alta Films
 Álvaro Arroba
 Ana Pereira – DocLisboa
 André Dias
 Ángeles Navarro Recuero
 Anja Dziersk - Rise & Shine World Sales
 Anja Sosic - New Europe Film Sales
 Anne Laurent - Austrian Film Commission
 Anne-Claire Dedieu - Les Armateurs
 Antonio Navarro Cruz - Filmoteca de Andalucía
 Antonio Perez Perez
 Antonio Rodrigues
 Antonio Santamarina – Filmoteca Española
 Área de Seguridad y Movilidad
 Arnaud Aubelle - Le Pacte
 Arnaud Bélangeon-Bouaziz - Urban Distribution
 ARTE
 Asociación de Hosteleros de Sevilla
 Asociación Para la Promoción Exterior de Sevilla (APPES)
 Audi - Sevilla Wagen
 Avalon
 Avante de Publicidad
 BAFICI
 Barton Films
 Basem Al Bacha
 Benjamin Domenech - Rei Cine
 Bertrand Peltier
 Bettina Schwartz - European Film Academy
 Blanca Valdivielso - Sherlock Films
 Carles Matamoros
 Carlos Losilla
 Carlos Plaza - Semana de Cine de Terror de San Sebastián
 Carolina Cebrino
 Casa de Películas
 Casino de la Exposición
 Catia Rossi - RAI Trade
 Cecilia Rose – Ciné-Tamaris
 CECOP
 Celeste Araujo
 Centro Andaluz Arte Contemporáneo
 Centro Comercial Plaza Armas
 Centro Cultural Italiano
 China Ahlander
 Christian Juhl Lemche / Anne Marie Kürstein - Danish Film Institute
 Christine Houard - Institut Français Paris
 CICUS, Universidad de Sevilla
 Cines Zona Este
 Cinesa
 CineZona
 Cinta Pelejá – DocLisboa
 Cíntia Gil – DocLisboa
 Claire Thibault - The Festival Agency
 Clara Sanz
 Clare Crean - The Works International
 Concha Fernández
 Consulado General de Francia
 Corte y Confección
 Cristina Bernaldez - Filmoteca Española
 Dácil Pérez de Guzmán
 David Bauduin - The Match Factory
 David Holmes
 Davis Padilla
 David Phelps
 Deluxe
 Eduardo-Chapero Jackson
 Ekipo de Cine
 Elena López Riera
 Elodie Sobczak - Wild Bunch
 Embajada Francia – Institut Français
 Emma Yuille / Jodie Young – Vice
 Enrique Bueres
 Enrique Cerezo
 Enrique Torres
 Equipo Técnico Teatro Lope de Vega
 Esther Devos – Wild Bunch
 Eurimages
 European Film Academy
 Fabienne Martinot - O Som e a Fúria
 Fernando Balzo
 Fernando Lara
 Fernando Riera - Video Mercury Films
 Filmin
 Florence Borelly - Sesame Films
 Fran Benavente
 Fran Gayo
 Francisco Algarín Mallol
 Francisco Algarín Navarro
 Fundación Cajasol
 Fundación Valentín de Madariaga
 Gemma Martínez – Egeda
 Gina Telaroli
 Golem
 Gonzalo de Lucas
 Gonzalo de Pedro
 Gonzalo García Pelayo
 Greek Film Center
 Green Ufo's
 Grupo La Raza
 Guadalupe Tempestini y todo el personal del Teatro Alameda
 Gunnar Almér - Swedish Film Institute
 Hotel Los Seises
 ICAA
 Ilaria Gomarasca - Wide Management
 Innn
 Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla
 Isabelle Nobile – Capricci
 Jaime Pena – CGAI
 Javier García Pelayo
 Jiří Konečný – Endorfilm
 Joanna Zielińska – WFDiF
 Johannes Busse - Sola Media
 Jolanta Galicka – WFDiF
 José Luis Hohenleiter
 José Antonio Góngora
 José Antonio Hurtado – IVAC
 José Daniel M. Serrallé- Casa de los Poetas
 José Enrique Izquierdo
 José Joaquín Cortés
 José Luis Losa – Cineuropa
 José Luis Rebordinos

AGRADECIMIENTOS

José Manuel Sande – CGAI
José María Prado - Filmoteca Española
Josefko Cerdán
Juan Ángel Reig Redondo
Juan Antonio Alvarez Reyes - Director C AAC
Juan Antonio Bermúdez
Juan Gordon
Julia Godzinskaya - Rooks Nest Entertainment
Julien Rejl – Capricci
Julio Martínez
Karma Films
Kasia Karwan - Premium Films
Kenneth Wiberg - Nordisk Film
Kevin Chneiweiss - SBS Productions
Konstantinos Kontovrakis
La Claqueta
Lamatraka
Leslie Vuchot - The Festival Agency
Liza Linardou - Greek Film Center
Lucien Castaing-Taylor - Arrête Ton Cinéma
Luís Chaby Vaz - Embajada de Portugal en España
Luis Urbano- O Som e a Fúria
Lynn Boyd
Maité Coyac - Wild Bunch
Manolo Grosso
Manu Yañez
Manuel J. Lombardo Ortega
Manuel Praena Segovia
Marcos Ruiz - Filmoteca de Cantabria
María Antonia Ruiz – Directora de Comunicación de la Bienal de Flamenco
María de la Rubia
María de Medeiros
Maria Drandaki
María Erler - Austrian Film Commission
Maria Von Hörsten
Marie Queffeuou - Left Field Ventures
Marine Goulois - Les Films du Losange
Marine Réchard - Films Distribution
Marion Berger
Marion Doring- European Film Academy
Marisella Rossetti
Marlys Caillet - IVAC
Marta Gómez González
Martin Pawley
Martin Pawley - Zeitun Films
MEDIA
Michael Chapman - Kaleidoscope Home Entertainment
Miguel Armas
Miguel Dias - Agência da Curta Metragem
Miguel García
Miki Leal
Mod Media
Morena Films
Nervión Plaza
NH Plaza de Armas
Olimpia Pont
Olimpia Pont Cháfer - Coproduction Office
Pablo Berger
Pablo Stoll
Paco Rebollo
Palacio de los Marqueses del Algaba
Pandora Cinema
Pascale Ramonda
Pasqual Otal
Paul Richer – Pyramide
Pedro G. Romero
Pedro Lozano
Pepe Colubi
Pere Vall
Philippe Bellaiche
Pierre Menahem - MPM Films
Pilar Acosta
Pilar Morillo
Policía Local
Programa Media
Rachel Leah Jones
Raisa Fomina – Intercinema
Ramón Isidoro
Ramón Pilar – FNAC
Renata Cerdan Delgado
Ricardo Matos Cabo
Ricardo Rizzo
Roberto Cueto
Roberto Olla
Rosalie Varda
RTVA
Rui Pereira – IndieLisboa
Salette Ramalho - Agência da Curta Metragem
Sanam Madjedi - Films Distribution
Sandro Aguilair - O Som e a Fúria
Sema
Sema D'Acosta
Silenzio Films
Sive
Spyro Records
Stella Losada Olsen
Stravroula Geronimaki - Greek Film Center
Tali Carreto – La Mota
Tania Pinto da Cunha - Sola Media
Teatro Alameda
Teatro Lope de Vega
Thomas Petit - Les Films du Losange
TV5 Monde
Unión Cine Ciudad
Universidad Pablo de Olavide
Uta Gildhuis – OutCome
Valerio Caruso – Cineuropa
Valeska Neu - Films Boutique
Vanessa Ruiz Larrea
Verena Paravel - Arrête Ton Cinéma
Vértigo Films
Vicente Domínguez
Victoire Bidegain di Rosa - Agregada Cultural de la Embajada de Francia para el Sur de España
Victor Pardilla
Victoria Bernal – Egeda
Vincent Flechard – Pyramide
Virginie Devesa – Alpha Violet
Virginie Llorens - Institut Français España
Viviane Jordan - Films Distribution
Walter Sánchez Suárez
Xavi García Puerto
Yorgos Karnavas
Zuzana Bielikova - Negativ Film Productions

A todo el personal de ICAS en la calle Silencio, gracias por su paciencia.
Y a todo el equipo de Sevilla Festival de Cine Europeo por su dedicación y esfuerzo

El **Programa MEDIA**
de la Unión Europea
apoya al Desarrollo,
la Distribución
y la Promoción
de proyectos
y obras audiovisuales



Cultura eres tú.



Noviembre
2012



Jägermeister

presenta los **conciertos** de:



SEVILLA FESTIVAL FESTIVAL DE CINE EUROPEO

V2
00:30 h

CAFÉ CASINO DE LA EXPOSICIÓN
Avda. María Luisa, s/n (junto a Teatro Lope de Vega)

Santa Leone Orchestra

AFTER PARTY DJ: Narcotic Sound System

>> entrada libre hasta completar aforo

S3
00:30 h

CASA PALACIO MONASTERIO

C/ Amor de Dios, 18

David Holmes

AFTER PARTY DJ: Reyes Estrada

>> entrada con abono o 10 € solo en taquilla

D4
00:30 h

LA CARBONERÍA

C/ Levitas, 18

Lorena Álvarez y su Banda Municipal

>> entrada libre hasta completar aforo

L5
00:30 h

SALA HOLIDAY

C/ Jesús del Gran Poder, 73

Triángulo de Amor Bizarro

AFTER PARTY DJ: Mondongo djs

>> entrada con abono o 10 € solo en taquilla

M6
00:30 h

SALA HOLIDAY

C/ Jesús del Gran Poder, 73

The Milkyway Express

AFTER PARTY DJ: Tali Carreto

>> entrada con abono o 5 € solo en taquilla

M7
00:30 h

SALA HOLIDAY

C/ Jesús del Gran Poder, 73

Betunizer

AFTER PARTY DJ: Vidal Romero

>> entrada con abono o 5 € solo en taquilla

J8
00:30 h

SALA HOLIDAY

C/ Jesús del Gran Poder, 73

La Inesperada Sol Dual

AFTER PARTY DJ: Zurrapa de Lomer djs

>> entrada con abono o 5 € solo en taquilla

V9
00:30 h

CASA PALACIO MONASTERIO

C/ Amor de Dios, 18

José Domingo

AFTER PARTY DJ: 21

>> entrada con abono o 5 € solo en taquilla

S10
00:30 h

CAFÉ CASINO DE LA EXPOSICIÓN
Avda. María Luisa, s/n (junto a Teatro Lope de Vega)

Juan Zelada

AFTER PARTY DJ: Antuan

>> entrada libre hasta completar aforo

Abono
especial
para todos los
conciertos por solo

15 €

+ distribución

ticketea.com

902 044 226

sevilla festival de
cine europeo

Todos los conciertos empezarán 15 minutos después de finalizar el último pase de sección oficial de cada jornada

Las entradas para un solo concierto solo se podrán comprar en la taquilla de las salas

un proyecto de

www.carboneria.com

presentación

organiza



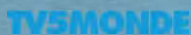
XIII ENCUENTRO DEL CÓMIC Y LA ILUSTRACIÓN DE SEVILLA

NOVIEMBRE 2012 - ENERO 2013
CICUS - CASA DE LA PROVINCIA
FUNDACIÓN 3 CULTURAS - FNAC
LUGADERO

WWW.ENCUENTROCOMICILUSTRACIONSEVILLA.COM



Colaboran:



CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE



ABC

Es un proyecto de:



ICAS

Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NO8DO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA



SEVILLA
FESTIVAL
FESTIVAL
DE CINE
EUROPEO