

18

AMBULANTE 2023



18 **AMBULANTE** 2023
GIRA DE DOCUMENTALES
EL ENCANTO DE LA FISURA

LADO A

CONTENIDO LADO A

Coordinación editorial

Rafael Guilhem
Itzel Martínez del Cañizo

Cuidado de la edición

Rafael Guilhem
Abraham Villa Figueroa

Diseño y formación

Solcia Martínez del Cañizo

Ilustraciones

Alejandro Magallanes

Ilustraciones complementarias

Foi Jiménez

Fotografías de Eugenio Polgovsky

Camille Tauss

Dibujos Ambulantito

Estudiantes de la primaria
La Escuela de Lancaster

Colaboradores

Andrés Ardila
Francisco Barreiro
Esmeralda Brinn
Rodolfo Castillo
Lucía Cavalchini
Charlyne Curiel
Amaranta Díaz
Mara Fortes
Javier Fortis
Nuria González Pimentel
Rafael Guilhem
Azucena Losana
Itzel Martínez del Cañizo
Armando Navarro
Leilani Noguez
Blanmi Núñez
Maya Ochoa
Elena Pardo
Luisa Pardo Urías
Ximena Piña
Bianca Pires
Mara Polgovsky
Gustavo E. Ramírez Carrasco
Luis Reygadas
Tzutzumatzin Soto
Paulina Suárez
Manuel Trujillo
Abraham Villa Figueroa
Antonio Ziri6n

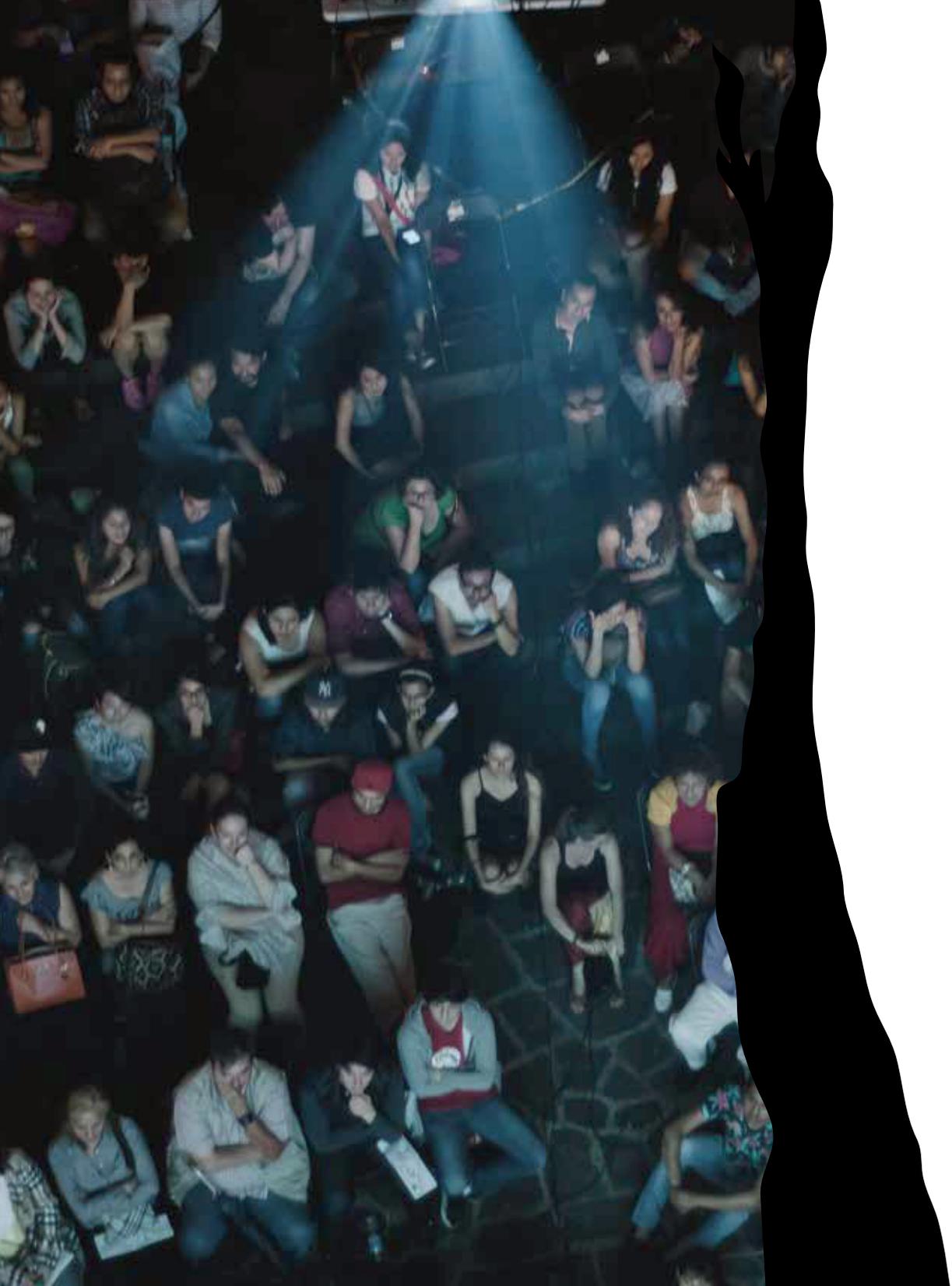
Agradecimientos

Dania Hermida
Mara Polgovsky

Y a todas las personas que,
durante años, han sumado
esfuerzos para que *Ambulante*
llegue a la mayoría de edad.

- 5** (1) La Gira en papel
Un cuaderno de viaje para
resguardar la experiencia
ef6mera
Itzel Martínez del Cañizo
- 11** (2) La herencia de un festival
de cine mayor de edad
Ambulante: una gira de
documentales en constante
transformación
Bianca Pires
- 14** Línea del tiempo *Ambulante*
Gira de Documentales
Bianca Pires
- 17** (3) Mediación: acompañar el
trauma social en la sala de cine
Esmeralda Brinn
- 21** (4) El teatro y su aproximación
a lo documental. La tentativa
de un recuento
Francisco Barreiro
- 27** (5) El archivo de un festival de
cine
Tzutzumatzin Soto
- 33** (6) En primera persona: cine
documental mexicano de
mujeres directoras
Itzel Martínez del Cañizo
- 37** (7) Luz para las sombras:
diálogo sobre la obra de
Eugenio Polgovsky
Mara Polgovsky y Rafael Guilhem
- 43** Malintzin 17
Abraham Villa Figueroa
- 44** Iconografía de
Eugenio Polgovsky
Fotografías de Camille Tauss
- 52** Palabras de Eugenio Polgovsky
- 54** (8) *Ambulantito* en
La Escuela de Lancaster
- 57** (9) Mapas de festivales aliados
- 60** (10) El encanto de la fisura
Equipo de Programación

El *Cuaderno Ambulante* se terminó de imprimir y encuadernar en la Ciudad de México en agosto de 2023 en Impresos Bautista; <impresos_bautista12@hotmail.com>. Para la composición se utilizaron las familias tipográficas Source Sans Pro y *Ambulante*, diseñada expresamente para *Ambulante Gira de Documentales 2023* por Alejandro Magallanes. La edición consta de 500 ejemplares.



1.

LA GIRA EN PAPEL

Un cuaderno de viaje para resguardar la experiencia efímera

Por Itzel Martínez del Cañizo

La potencia política del arte radica en la manera en que genera formas de visibilidad y propone medios de expresión y acción posibles a quienes antes las desposeían. Se logra la ampliación de las capacidades ofrecidas a todos de construir de otro modo su mundo sensible.

Jacques Rancière

La inmersión de cuerpo completo en el festival de cine y su abstracción en papel son dos lenguajes distintos. En este cuaderno intentamos resguardar algunos elementos centrales que nos permiten traducir de una experiencia a la otra: de las ideas que sustentan la programación del festival, a su exhibición frente al público, para luego regresar al texto y doblar el festín filmico en un instrumento impreso.

El cuaderno, siendo la versión impresa de un carnaval polifónico inabarcable, nos abre un nuevo camino para encontrarnos en tiempo diferido y darle materialidad a la vivencia efímera de la Gira. Es una oportunidad para volver a ver y prestar atención a lo no visto, para recorrer nuevamente el mapa siguiendo otras rutas y como un espacio vivo de intercambio con nuestros espectadores-lectores.

Esta publicación es tanto un autorretrato en el que se transparenta el núcleo de ideas e intenciones detrás de este evento cinematográfico, como un álbum familiar en el que podemos trazar historiografías posibles y tejer diálogos entre obras de distintas épocas. A lo largo de estas páginas queremos develar el trazo, hacer memoria y abrir el debate. Bienvenidas a esta conversación de sobremesa a la que estamos todas invitadas a participar.

Declaraciones

En Ambulante desarrollamos múltiples procesos de coparticipación en cada territorio que visita la Gira: circulamos saberes, cultivamos amistades, multiplicamos fuerzas, hacemos simbiosis, creamos sinergias. Muy en el tono de la pedagogía de Paulo Freire y algunos otros,¹ el principio que nos rige es que todos sabemos algo y todos ignoramos algo: es en el encuentro donde florecen los intercambios. Nosotros compartimos el cine con toda su carga simbólica, lúdica, política y artística, y nuestros colaboradores y públicos aportan sus ritmos, miradas, sensibilidades, tradiciones, dudas e inquietudes. Evidentemente, este trueque incluye múltiples recursos materiales y culturales. Se puede decir que la metodología coparticipativa de Ambulante es análoga al proceso mismo de creación documental: la investigación y la imaginación son cuidadosas, flexibles, abiertas y en diálogo con sus realidades.

A lo largo de estos 18 años de trabajo descentralizador, la infraestructura de Ambulante ha sido sostenida por un entramado de colaboraciones en distintos territorios, que por razones diversas se han transformado y actualizado. Por ejemplo, recientemente decidimos sustituir dos de los estados más sólidos en la historia de Ambulante, Puebla y Oaxaca, por otros dos con menos infraestructura cultural y agudas problemáticas sociales: Aguascalientes y Chihuahua. Fue una decisión difícil después de tantos años de colaboración que generaron una cosecha abundante. Pero, al ser Ambulante una de las organizaciones independientes más longevas que promueve el cine documental, pensamos que nos corresponde abrir camino, aunque eso implique asumir ciertas pérdidas y correr riesgos. En este caso, apostamos por consolidar experiencias significativas en zonas lastimadas por la violencia o con escasa oferta cultural, más que visitar estados que nos reporten grandes números de asistencia.

Nota de cuaderno: dejar evidencia de las preguntas que nos hacemos: ¿a qué circunstancias, realidades y líneas de diálogo intentamos responder?

¹ Tal es el caso de las ideas de Joseph Jacotot que Jacques Rancière retoma en su sugerente libro *El maestro ignorante*.

² Amos Vogel, *El cine como arte subversivo*, Ambulante Ediciones, México, 2016.

³ Alain Bergala, *La hipótesis del cine, pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*, Laertes Educación, Barcelona, 2007.

A esta decisión se suma otro principio central que también nos interesa enunciar: las experiencias filmicas íntimas, con públicos reducidos, tienen la misma capacidad transformadora que aquellas que se presumen memorables con muchos asistentes en grandes plazas. Aunque estamos convencidas de que la convocatoria masiva genera sinergias muy poderosas, nos resistimos a la exigencia numérica como criterio de éxito para reivindicar la profundidad y trascendencia de los encuentros cinematográficos en pequeños grupos. Esto implica tanto los lugares que visitamos, como el tipo de películas que programamos; ya que aunque algunos títulos sean capaces de convocar a un público amplio, otros tal vez sean de interés para audiencias más específicas. Para nosotras, el oficio de programar cine documental para regiones diversas se trata de formar archipiélagos, de articular nichos y diferentes comunidades en extensas constelaciones nacionales.

Queremos cuestionar algunos mandatos de la industria filmica hegemónica; por ejemplo, no compartimos la idea de que el número de estrenos sea el criterio principal para determinar el estatus de un festival ni el parámetro con el que se toman decisiones de programación. Al no ser un evento competitivo, en este aspecto Ambulante baila a un ritmo sincopado. Aunque coincidimos en que parte del sentido de los festivales de cine es establecer puentes y conexiones entre diferentes latitudes, así como ser portadores de innovación, rechazamos que esta lógica derive en disputas y fricciones por los estrenos que no le hacen nada bien a la vida pública de las películas. Pensamos que en este ámbito existe una increíble área de oportunidad para la reinención de nuevas formas de colaboración.

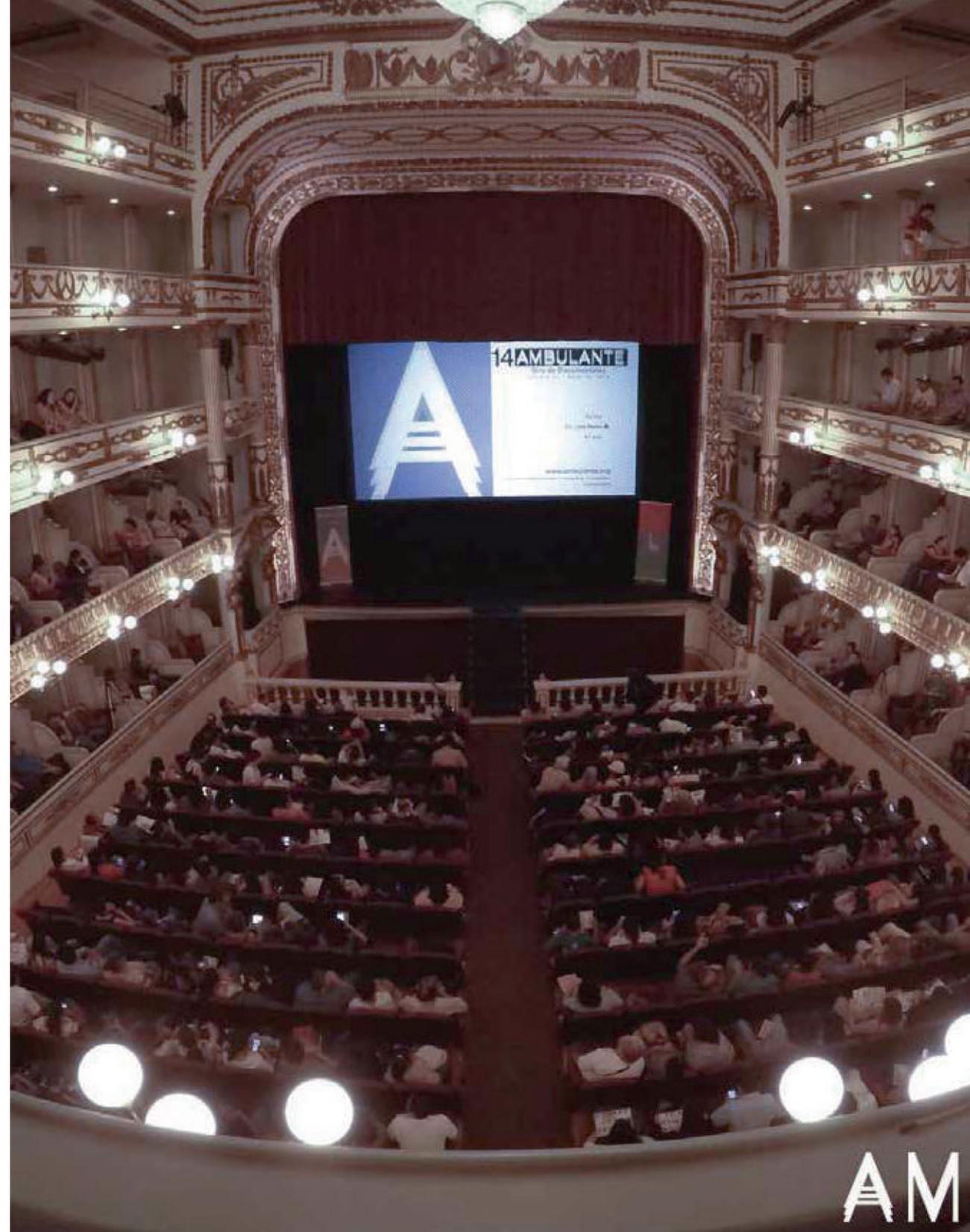
Nuestra apuesta está en la alquimia que se genera al interior de esa gran obscuridad iluminada en la que, como dice Amos Vogel, otras versiones de la realidad entran en nuestra mente.² En la inmersión a lo desconocido que es el cine, experimentamos cómo este nos mueve y conmueve, el modo en que estremece nuestras certezas e incita nuevas curiosidades, aunque no seamos inmediatamente conscientes de la profundidad y la duración de su efecto. Como dice Alain Bergala, “la película trabaja en sordina, su onda de expansión se extiende lentamente”.³ La exhibición, cuando el cine se encuentra con el público, es nuestro principal campo de acción artística y política, mientras que provocar experiencias significativas que acompañen a las obras es el corazón de nuestros esfuerzos intelectuales. ¿De qué otro modo podemos visibilizar, escuchar y comprender el núcleo de emociones, vivencias y transformaciones que se producen en silencio dentro de la subjetividad de los espectadores?

Nota de cuaderno: ¿puede un festival de cine ser un proyecto artístico?

Concretamente, consideramos que la Gira Ambulante es en sí misma un complejo proyecto de arte socialmente comprometido —en términos de Pablo Helguera—, que proporciona el marco tanto para la exposición de múltiples obras, como para el desarrollo de diversos procesos colaborativos alrededor de ellas. La Gira no solo abraza un gran número de películas de distintas coordenadas, culturas, idiomas, épocas y estilos, sino que además se interesa en que la presentación al público de estas obras provoque nuevas pautas culturales en un campo expandido de prácticas relacionales. La apuesta curatorial de Ambulante se concibe como un espacio de experimentación artística donde confluyen la indignación, la inspiración, el reconocimiento histórico y la ilusión frente a las múltiples apuestas filmicas.

Además de lo anteriormente expuesto, en cada edición se generan formas alternativas de capital económico que generalmente no se cuantifican, pero son una fuente central de riqueza de Ambulante: la creatividad colectiva, el tiempo y esfuerzo de decenas de voluntarios, la riqueza de ideas y acciones de especialistas, docentes, activistas, artistas y públicos convocados a las funciones. Año con año cientos de personas comparten su saber y sensibilidad para colaborar en la construcción de un ámbito público que elabore respuestas frente a los temas que las películas sugieren. Esas ideas gestadas en colectivo se expanden y diseminan hacia diversos escenarios de la vida cotidiana para inocular gestos o pequeñas acciones de transformación social.

En conclusión, la innovación o la particularidad del modelo de Ambulante es metodológica, se centra en la transversalidad y la articulación —mediación— entre distintos sectores, escalas, agentes y lenguajes. La descentralización como eje de acción democratizadora y el cine como punto de encuentro y portal de movilización artística y política, han activado durante 18 años caminos para impactar la realidad.



2.

LA HERENCIA DE UN FESTIVAL DE CINE MAYOR DE EDAD

Ambulante: una gira de documentales
en constante transformación

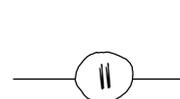
Por Bianca Pires¹

Cuando surgió en el escenario mexicano, en 2006, Ambulante Gira de Documentales se estableció como uno de los primeros festivales del país dedicados exclusivamente al cine de no ficción. A diferencia de otros eventos audiovisuales localizados en la capital nacional, Ambulante se conformó como una muestra no competitiva que, desde un principio, estableció la itinerancia de obras, realizadores y talleres como su modo de operar. Al mirar de forma retrospectiva la trayectoria de la Gira de Documentales se observa que, a lo largo de los años, no solo ha llegado de manera intermitente a 24 estados de la república mexicana: también ha tenido presencia en otros países a través de Ambulante Internacional, posteriormente nombrado Ambulante Global.

Si bien al inicio el festival solo llegaba a los complejos cinematográficos del grupo Cinépolis, a partir de 2008 amplió las funciones gratuitas para, poco a poco, ocupar áreas públicas y salas independientes en cada uno de los estados visitados y llevar la programación a otras ciudades aparte de las capitales regionales. De forma paralela, en 2014, con la creación de Ambulante Presenta, la exhibición de ciclos de documentales se extendió más allá del periodo original y se fortalecieron alianzas con espacios de proyección no comerciales en distintas latitudes.



AMBULANTE
cine documental itinerante



¹ Investigadora posdoctoral del Posgrado en Ciencias Antropológicas de la UAM-Iztapalapa, financiada por el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnología (Conahcyt).

La conversión, en 2010, de los talleres de formación en una escuela de cine documental itinerante —Ambulante Más Allá (AMA)— representa otro hito en la historia de la organización; con ello se apoya la realización de documentales en comunidades indígenas y afrodescendientes de México y Centroamérica. Además, en 2018 se creó el programa Coordinadas, integrado por películas que realizaron personas originarias de los estados a donde cada año llega la Gira de Documentales o que retratan dichas entidades. La inclusión de estas distintas producciones, junto con las otras obras que conforman la programación, ha posibilitado que los públicos tengan acceso a una selección de películas nacionales y extranjeras recientes. Con ello se ha ampliado la pluralidad de lo que se ve y se escucha durante las proyecciones del festival.

Al haber alcanzado la mayoría de edad, la experiencia de Ambulante nos invita a preguntarnos por la importancia de continuar promoviendo festivales de cine de no ficción y por el papel que tiene en México un festival de documentales que se realiza principalmente fuera de la capital del país.

Las respuestas a estas preguntas no son obvias. Los datos a nivel nacional sobre la producción de obras y el circuito de exhibición nos indican que, a pesar de que en 2022 el país registró un nuevo récord en el número de documentales producidos —un total de 108 largometrajes, equivalente a 42% de las producciones—, apenas veinte de estos se estrenaron en los complejos cinematográficos comerciales.² A esta información vale añadir que un significativo porcentaje de estos se concentra en los grandes centros urbanos, con más de 22% del total localizado en el área metropolitana de la Ciudad de México. Los datos por sí solos nos revelan tanto la desigualdad en el acceso a la producción de cine documental nacional —y ni hablar del acceso a la vasta producción del género proveniente de otras latitudes!—, como los retos que aún existen para que los públicos puedan disfrutar en todo el país de la experiencia social de ir al cine.

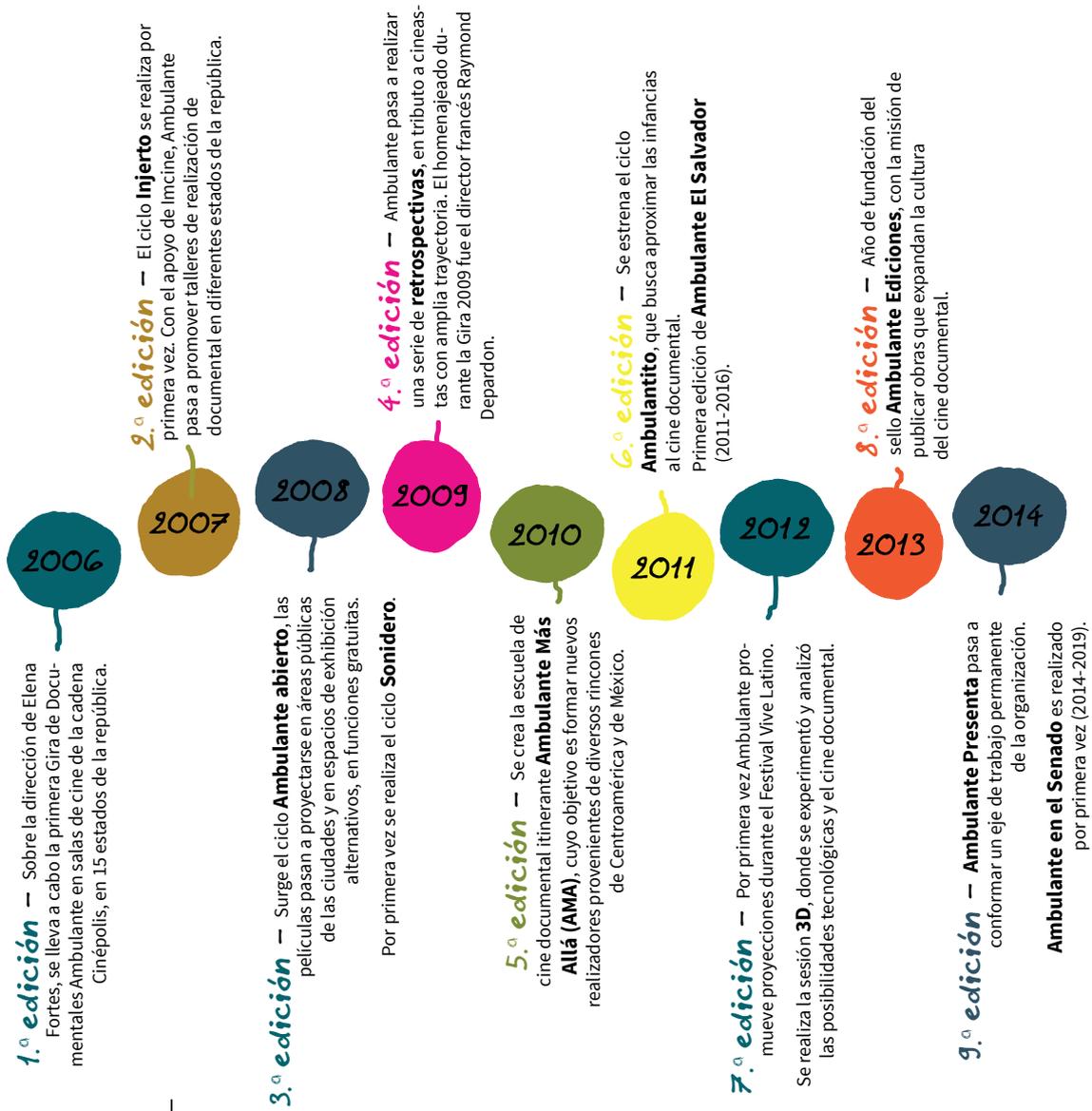
Quiero volver al tema de la importancia y el papel de los festivales de cine documental en México. Estos son plataformas importantes para que los públicos puedan tener la experiencia de ver cine documental en pantalla grande. Considerar Ambulante como parte de ese circuito paralelo de promoción de cine de no ficción —que funciona también en colaboración con diversos espacios de exhibición no comerciales e independientes— es la clave para entender, en parte, su importancia en las últimas décadas.

Sin embargo, para Ambulante, promover y descentralizar la proyección del cine documental no ha sido un proceso lineal, ni mucho menos de continuo crecimiento. En un escenario caracterizado por dificultades, donde muchos festivales de documental han desaparecido, la Gira de Documentales ha logrado adaptarse y se reinventa continuamente. En la primera década de este siglo fue el único festival que logró llegar a tantos estados, en la segunda aparecieron otros eventos exclusivos del género localizados fuera de la capital mexicana. No obstante, mantener los festivales y darles continuidad todavía representa un desafío; por ejemplo, aunque en 2021 se llegó al pico histórico de 13 festivales dedicados al cine documental en el país, en 2022 esta cifra se redujo a nueve.

En circunstancias donde a pesar de las discontinuidades y los recursos limitados aumentó la producción de cine documental, Ambulante ha conservado su misión fundacional: promover la circulación de películas y documentalistas, agenciando la mediación entre públicos y personas realizadoras, activistas o expertas en diferentes estados de la república, además de en la Ciudad de México. En 2021, cuando con motivo de la pandemia se suspendió la Gira de Documentales, la edición nombrada Ambulante en Casa priorizó los conversatorios en línea. En las últimas dos ediciones (2021 y 2022), debido a recortes presupuestales, la Gira de Documentales optó por reducir la cobertura territorial y el número de películas programadas para dar prioridad, una vez más, a las funciones con conversatorios, las cuales, en muchas ocasiones, se convierten en importantes debates públicos sobre temas de interés social. Finalmente, la realización de seminarios especiales —como el Climate Story Lab México (2021) y la Jornada Economías Alternativas y Futuros Posibles (2022)— ha generado encuentros que amplían las posibilidades del quehacer del festival, a la vez que nos invitan a repensar el papel social de los eventos audiovisuales en el presente y vislumbrar cuál podría ser su rol en el futuro.

Línea del tiempo Ambulante Gira de Documentales

Por Bianca Pires



En **2005** nace la asociación civil sin fines de lucro **Documental Ambulante A. C.**, fundada por los actores Diego Luna y Gael García Bernal, y el productor Pablo Cruz. Entre sus ejes de acción estaba el deseo de llevar a cabo una gira de documentales por el país.



3.

MEDIACIÓN: ACOMPANAR EL TRAUMA SOCIAL EN LA SALA DE CINE

Por Esmeralda Brinn

La palabra “trauma” se usa muy a la ligera. Hablamos del trauma como si fuera algún tipo de evento terrible o tragedia que sucede solo a algunos, y decimos: “Yo no tengo trauma, tuve todo lo que necesitaba en mi infancia” o “no fue para tanto, hay cosas peores”. Pero en el verdadero sentido, el trauma no es un evento específico. No se refiere a una situación difícil que nos marca en un instante, sino a lo que nos pasa internamente como seres humanos cuando padecemos algo por demasiado tiempo o cuando tenemos demasiado poco de algo que necesitamos por mucho tiempo. El trauma es una interrupción dolorosa que perdura en el desarrollo de la persona, lo causan múltiples factores del entorno y de nuestra sensibilidad particular, resurge una y otra vez en la vida adulta y nos hace reaccionar automáticamente en nuestras relaciones interpersonales. Estas reacciones, completamente inconscientes, ponen en pausa nuestro desarrollo pleno y nos mantienen en estado de alerta y de supervivencia para protegernos del dolor infantil hasta que nuestra psique adulta logra comprender lo que no pudo en su momento. Los automatismos producen situaciones que son ecos de la infancia, generan los mismos conflictos y el mismo dolor, el cual intentamos, al mismo tiempo, reprimir: este círculo vicioso lo vuelve más y más poderoso.

Las respuestas automáticas que intentan protegernos del dolor se generan por la falta de una contención amorosa, presente, conectada emocionalmente durante los primeros años del desarrollo. Y esa falta es un problema social, no individual. Estas heridas ocurren por la ruptura de los vínculos, por la ruptura de la conexión profunda que todo ser humano requiere con los demás para desarrollarse. El procesamiento del dolor infantil no se alcanza gracias a la mente racional, sino gracias al sentimiento. ¿Cómo podemos procesar, entender, apreciar y liberar nuestras emociones? Mirando hacia adentro, aprendiendo a sentir para después reconectarnos con la vida y con los otros. Por eso es importante generar espacios colectivos que proporcionen la oportunidad, la libertad y la seguridad para explorar nuestros sentimientos sin ser juzgados, reprimidos, violentados o desvalorizados. Justo esa es la propuesta de *Ambulante* en esta edición: crear espacios de mediación con el público al término de algunas funciones para conversar sobre distintos paisajes del dolor humano colectivo a la vez que proponemos dinámicas in situ para experimentar sensorialmente en nuestros propios cuerpos el procesamiento del trauma social. La meta es que la experiencia cinematográfica sea una oportunidad para que el público explore el dolor en otros y en uno mismo, deje de reprimir el dolor que produce nuestra realidad, profundice en sus causas sociales y desarrolle su capacidad de introspección. El objetivo es crear una dinámica colectiva de diálogo, escucha y confianza.

En la mediación con el público queremos provocar sensaciones, emociones y opiniones que nos permitan nombrar y arrojar luz sobre aquello que, aunque está presente, no es evidente; queremos dejar de distanciarnos y dejar de normalizar creencias que perpetúan la tensión humana. Proponemos inducir acciones colectivas que nos permitan reconocer en cada uno de nosotros el dolor, porque al sentir de forma individual el trauma social se lo puede atender con mayor facilidad. La apuesta central es comenzar a abrir más espacios seguros donde podamos mirarnos unos a otros con honestidad, donde podamos abrir nuestra vulnerabilidad y entender mejor las emociones de nuestros semejantes.

Seleccionamos dos documentales para llevar a cabo esta iniciativa, pues ambos ofrecen una ventana a dos puntos importantes del trauma social. En *Zona Norte* podemos ver a profundidad la sensibilidad de la persona que, al no contar con otras herramientas para lidiar con su dolor y sus preocupaciones, busca apagarlos y olvidarlos consumiendo una sustancia —en este caso, heroína—. A través de la historia allí contada podemos reconocer cómo opera en nosotros mismos el hábito de huir del dolor, impulso inherente a todo mamífero aunque las circunstancias y soluciones disponibles para cada quien hacen que ese impulso se manifieste de forma distinta.

En *Four Daughters* vemos un ejemplo, llevado al extremo, de cómo las creencias culturales, religiosas y sociales llegan a las profundidades de los niños durante la crianza, y cómo la imposición de tales creencias conduce a la represión, la violencia y a la búsqueda desesperada de cumplir con las normas para pertenecer a una comunidad y, a nivel individual, pertenecer a una familia. Vemos cómo se normalizan actos y costumbres que en otras circunstancias sociales resultan inaceptables e incluso inhumanos. Y esto nos permite reconocer más fácilmente en la propia situación el mismo hábito de normalizar creencias culturales que reprimen nuestro potencial.

El experimento que proponemos en *Ambulante* con la actividad de mediación al término de estas dos películas surge del deseo de responder de manera activa al encuentro doloroso que se produce entre una película y sus espectadores en la sala. Partimos del conocimiento de que el dolor de los protagonistas resuena con fuerza en el espectador y activa su propio dolor. El cine documental no refleja dolores lejanos, sino que interpela la memoria afectiva de los cuerpos sintientes que observan historias en la sala oscura. Pese a que los protagonistas de la película y los espectadores viven situaciones distintas, comulgan en la sala de cine al identificar que padecen de forma similar el trauma social. Nuestra propuesta es aventurarnos en una actividad que nos permita abrazar ese encuentro colectivo para motivar una transformación en los espectadores.



4.

EL TEATRO Y SU APROXIMACIÓN A LO DOCUMENTAL

La tentativa de un recuento

Por Francisco Barreiro

El teatro ha sido siempre documental. Las representaciones escénicas, desde sus inicios, han estado ligadas al estudio metódico de lo humano y sus conflictos, sus tragedias, de aquello que nos distingue y nos distancia de las demás especies; y a nuestra capacidad ideológica, lingüística y expresiva para establecer bases y relaciones interpersonales y sociales. En el escenario, que actúa como una especie de microscopio, lo personal siempre es político y lo privado, público. Los relatos nunca son del todo ficticios y la ficción jamás ha sido ni será inocente. Se trata de un problema ético. Mentir, manipular, recrear y diseñar un discurso a partir de “lo verdadero” es un mecanismo para poder llevar lo histórico-biográfico a la dimensión del espectáculo, una estrategia con un fin: confrontar al otro, vincularlo al mundo, acercarnos, atentar contra el artificio y lo impersonal que presupone la tan masticada cuarta pared.

A finales del siglo XIX, mientras la pintura buscaba un símil con la realidad, la fotografía se convirtió en uno de los criterios de verdad. Al mismo tiempo, las representaciones escénicas ponían en duda la eficacia de los métodos representativos en tanto estos intentaban reprimir la emergencia de lo real y su confrontación con el concepto de realidad. El 30 de marzo de 1887, André Antoine (Limoges, 1858-1943) inauguró su Teatro Libre en París con cuatro piezas en un acto. Dirigiendo a un grupo de aficionados (no actores) con un estilo no declamatorio, renunció al teatro de oficios y de efectos y tomó partido por lo concreto, lo simple, lo conciso en los gestos, las palabras y

las acciones. Antoine fue más allá al llevar sus puestas en escena a espacios donde ya no servían los telones pintados y los decorados de cartón. Buscaba el efecto de realidad y para ello recurrió a la incorporación de elementos reales y a una reproducción exacta de los espacios representados.

A principios del siglo xx tuvo lugar el *realismo del detalle externo*, el cual encontró su realización escénica no tanto en el naturalismo de Antoine, sino en el impresionismo del director ruso Konstantin Stanislavski (Moscú, 1863-1938), quien estudió a profundidad historia y arqueología para poder poner en escena sus ideas y sus preocupaciones; es decir, sus obras. Para Stanislavski, además, lo espiritual constituía una dimensión irrenunciable del ser humano que debía encontrar también su representación escénica. Ya no era solo lo real material, era lo real vivido. Bajo el término *memoria emotiva*, una metodología que permitía al actor prestar sus emociones del pasado a las emociones presentes de su personaje, se generaba, junto con un desarrollo más complejo de las atmósferas, la idea de vida real al interior de la escena que se tradujo en el primer paso hacia el documentalismo.

El tránsito del realismo al impresionismo anunciaba la aparición del cinematógrafo, el cual resolvió de manera muy sencilla el problema de la representación del movimiento natural y la realidad. El cine, en efecto, tuvo una responsabilidad en la transformación del teatro de las primeras décadas del siglo xx similar al que tuvo la fotografía en la transformación de la pintura durante la segunda mitad del siglo xix. En los años cuarenta, Erwin Piscator (Ulm, 1893-1966) optó por aceptar el reto del cine y trabajó sobre el dinamismo y la concreción, y desarrolló una nueva línea de teatro realista más apegada al lenguaje cinematográfico. El teatro empezó a adaptarse a las nuevas tecnologías. Piscator pensaba que el teatro envolvía un gran poder revolucionario y cargaba con una fuerte responsabilidad social.

El Living Theatre (Nueva York, 1947) profundizó en esta idea y apostó por la realidad del actor, a lo que llamaron *teatro de la vivencia*. En 1963 estrenaron *La Prisión*. Kenneth Brown, su autor, había pasado treinta días en prisión y sus actores aceptaron regirse por el reglamento del *Manual de los marines*, que incluía castigos físicos y humillaciones. Pretendían encarnar la experiencia para transmitirla con mayor fidelidad al espectador.

Pocos años después, Georg Tabori (Budapest, 1914-2007) instauró el Theaterlabor Bremen para trabajar no sobre los actores sino sobre personas comunes, alejadas del

mundo de la representación, en busca de una intensidad expresiva y una verdad vivencial. En los años setenta, la explosión del *performance* confrontó lo político como un discurso inscrito en los cuerpos de los artistas. Gina Pane (Biarritz, 1939-1990) se autolesionaba con rastrillos, clavos y cristales como una manera del ser real en cuanto cuerpo, una búsqueda del conocimiento y una reflexión sobre la identidad. En esa misma línea, Chris Burden (Boston, 1946-2015) se disparó en un brazo, se arrastraba en el piso con vidrios, durmió 22 días en una galería de arte y viajó solo en una balsa en altamar.

Las posibilidades que daban las nuevas herramientas tecnológicas y la atractiva diversidad de los discursos, llevaron a John Jesurun (Michigan, 1951) a utilizar unos cuantos monitores o pantallas de proyección y un par de cámaras en Nueva York. Aunque resultaba muy difícil seguir los textos de sus piezas, narrativamente desordenados y muchas veces absurdos en sus conexiones, conducían de manera distinta a sus contemporáneos a la serenidad reflexiva. Frank Castorf (Berlín, 1951) le dio un giro a esta forma de trabajo al diseñar espacios en donde sus actores se ocultaban físicamente y el espectador podía verlos únicamente mediante pantallas en las que se mostraba la acción en tiempo real, lo que hoy llamamos *circuito cerrado*.

En 1999, la compañía belga Groupov, dirigida por Jacques Delcuvelierie (Lille, 1946), presentó en Aviñón el espectáculo *Ruanda 94*, una tentativa de reparación simbólica hacia los muertos para uso de los vivos. La obra comenzaba con el testimonio de una sobreviviente del genocidio de Ruanda, Yolande Mukagasana, y la segunda mitad de la obra transcurría en una investigación periodística la cual, junto con la música en vivo compuesta ex profeso para la obra, la convirtió en una pieza revolucionaria y determinante para el futuro de las artes escénicas contemporáneas.

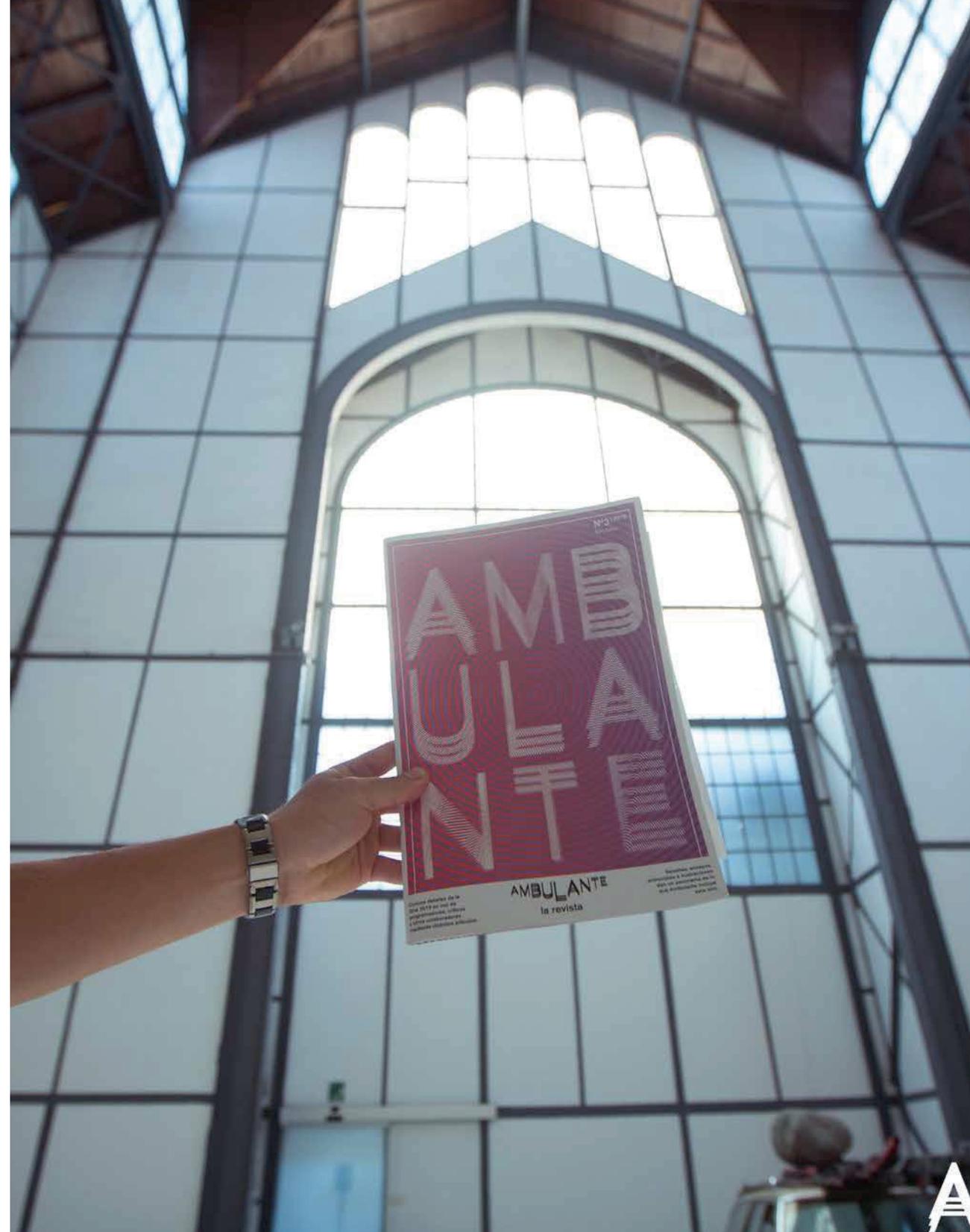
El siglo xxi introdujo a una serie de artistas multidisciplinares enfocados en la política con un gran rigor físico y estético, cuya intención principal era actualizar los viejos temas e introducir en el teatro todo aquello que aparece en los medios de comunicación populares. Se introdujo el tiempo real y el hiperrealismo. El teatro salía de su viejo edificio para convertirse en vida. Muchos artistas elaboraron sus propuestas en el marco de esta nueva etapa. Vivi Tellas (Buenos Aires, 1955) expuso el término *biodrama*: la idea de que todas las personas, sin importar su condición, edad o sexo,

siempre tienen algo importante que contar; Romeo Castellucci (Cesena, 1960) veía al actor como un animal y se interesaba profundamente en su mirada, al punto de ser el primer director teatral en incorporar animales vivos en escena junto a no actores que poseían alguna particularidad física o mental; Angélica Liddell (Figueras, 1966), con una infancia cargada de historias de violencia, autoritarismo, armas y suicidios, envolvió su trabajo a manera de una catarsis trágica en la que ella es la autora y ejecutante de sus propias historias; Rabih Mroué (Beirut, 1967) y Lina Saneh (Beirut, 1966) instauraron el concepto de *conferencia performática* para confrontar la política desde el escenario; y Roger Bernat (Barcelona, 1968), al igual que el grupo suizo-alemán Rimini Protokoll, juega con la idea del teatro *político-participativo*. Diversos grupos latinoamericanos se han sumado a estas nuevas formas de lo escénico/histórico/político/biográfico: Mapa Teatro (Bogotá), Yuyachkani (Lima), Lola Arias (Buenos Aires), Lagartijas Tiradas al Sol (Ciudad de México), entre muchos otros.

La representación escénica ha evolucionado de manera trepidante de la mano de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías y la diversificación de las narrativas. El escenario no ha cambiado del todo, pero la idea de lo teatral y el espectador sí. Se ha convertido en un lugar que ahora abre más preguntas de las que responde, consumido por lo cambiante y rapaz de la actualidad. ¿Es un acierto?, ¿un fallo?, ¿un nuevo lenguaje?, ¿otra posibilidad?, ¿es su extinción?, ¿es su reinención?, ¿de qué estaremos hablando en un par de décadas, cuando nos refiramos a la representación escénica y su aproximación a lo real?

En el marco de Ambulante, un festival dedicado principalmente a lo cinematográfico, se ha generado una propuesta escénica desde el año 2017 con la intención de diversificar y potenciar el discurso documental. El presente recuento busca dar bases a esa tradición teatral, intentando no solo mostrar una parte de su historia sino también sus posibilidades y riquezas para ser un catalizador, una provocación a las inquietudes, propuestas e ideas de las nuevas generaciones.

Piezas como *Please continue*, (*Hamlet*), de Roger Bernat; *Cock, Cock, Who's There?*, de Samira Elagoz; y *Archive*, de Arkadi Zaides, presentadas en Ambulante en 2017, 2018 y 2019 respectivamente, han comprobado esa potencia, valía y envergadura para poder experimentar lo documental fuera de la pantalla. En 2023, se presentará dentro de la 18.ª edición de Ambulante *Lázaro*, de la compañía mexicana Lagartijas Tiradas al Sol, que seguirá visibilizando este género y ampliando sus múltiples posibilidades.



5.

EL ARCHIVO DE UN FESTIVAL DE CINE

Por Tzutzumatzin Soto

¿Qué pasa con los documentales después de que circulan en festivales y salas de cine? Me refiero no solo a los que han recibido premios, también a aquellos que han influido en nuestra forma de entender el mundo. ¿Cómo y dónde volver a mirar esas películas que guardamos en la memoria? ¿Cómo hacer que las películas lleguen a diversas audiencias a medida que transcurre el tiempo, más allá de su estreno inicial?

Para una organización como Ambulante, cuyo objetivo es hacer que el cine documental sea accesible y apreciado, y a 18 años de un camino de aprendizajes en exhibición, distribución y formación, es necesario incorporar una perspectiva de archivo para contribuir a generar mayor conocimiento acerca del cine documental, particularmente el mexicano, así como a que este tenga un reconocimiento como un bien cultural que puede trascender al tiempo y ser disfrutado por públicos diversos en diferentes contextos.

Si bien Ambulante cuenta con una videoteca de consulta interna y distintas bases de datos con información de los títulos de cine documental exhibidos en la Gira, es necesario poner énfasis en el reto de preservar el cine documental contemporáneo, así como de reconocer las obras documentales que se han producido a lo largo de la historia del cine mexicano. Debemos preservarlas primero ubicando la existencia de copias para evaluar su estado de conservación y decidir si aquellas realizadas en soportes filmicos o videográficos necesitan de un almacenamiento especializado o si necesitan digitalizarse para poder presentarlas nuevamente en los sistemas actuales de exhibición; de igual modo, hay que determinar si las obras realizadas de origen en formato digital requieren tratarse con su preservación en mente.

La memoria a través de los festivales de cine

Los festivales de cine crean y acumulan una multiplicidad de materiales, además de las propias películas que exhiben, que se producen para la difusión de su programación: textos en forma de catálogos, entradas de blog, comunicados de prensa, entre otros. También hay una variedad de rastros de la programación como carteles y postales que se realizan para su publicidad, y también, entrevistas con creadores y protagonistas de las películas, y registros audiovisuales, fotográficos o sonoros de las funciones.

Por su parte, las películas no necesariamente se resguardan después de exhibirse; no se formaliza su permanencia en el archivo de los festivales. En contraste, la acumulación organizada es una fuente potencial de conocimiento cuando se incorporan prácticas de preservación. Su consulta a través de un acceso público permitiría que comunidades distintas de aquellas donde se filmaron incidan en su estudio, disfrute y valoración: investigadores, estudiantes, instituciones y público en general.

En México hay contadas iniciativas, promovidas desde los festivales de cine, que han reconocido el papel que desempeñan en el conocimiento sobre el cine documental, algunas de ellas han desarrollado espacios de consulta pública de las películas que exhiben.

Tal es la experiencia de las videotecas de consulta *in situ* de festivales de cine documental como la Videoteca Iberoamericana de Cine y Documental Independiente del Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Documental Independiente: Contra el Silencio Todas las Voces, conformada desde el año 2000 y que actualmente cuenta con aproximadamente 5 mil títulos;¹ y la videoteca del Festival DocsMx, inaugurada en el 2012 y que a la fecha ha reunido alrededor de 9 mil títulos.

Por su parte, hay festivales que comparten de alguna manera la información de las películas exhibidas. El Festival Internacional de Cine de Morelia, por ejemplo, ofrece a través de su página web una visión panorámica del valor de la memoria de un festival cinematográfico. Con 21 ediciones desde el 2003, proporciona listados de películas participantes y ganadoras, lo que lo convierte en un recurso para entender parte de la historia de la producción cinematográfica y la trayectoria de la comunidad realizadora.

En el año 2022, Documenta Mx, tras diez años de actividades, implementó un proyecto de acervo enfocado en el cine queretano.² La iniciativa consiste en proporcionar acceso a una base de datos con información técnica del cine que ha participado en el festival, así como integrar nuevos registros de producciones locales. Al contar con un acervo de copias digitales de algunas de las películas, en ciertos casos se puede obtener un enlace de visionado con el objetivo de realizar una investigación o una programación.

En el ámbito internacional, un referente es el esfuerzo realizado para reunir la memoria del Festival de Cannes, el cual se puede consultar en una mediateca organizada por años disponible a través de su página web.³ En esta se han organizado carteles, fotografías y documentos relacionados con las películas exhibidas desde 1946.

Otro caso es el Festival Internacional de Cortometrajes de Oberhausen, el cual resguarda más de 2 mil películas desde finales de la década de 1950. Su acervo se conformó a partir de establecer, como regla general, la compra de copias de proyección de las películas premiadas por el festival.⁴

¿Qué implica una perspectiva de preservación en un festival de cine como Ambulante?

Hablar de preservación desde una organización dedicada a la apreciación del cine documental como Ambulante requiere de ampliar el vocabulario con el que compartimos, exhibimos o reconocemos esta práctica cultural como valiosa.

La aspiración es participar en un diálogo sobre la preservación del cine con experiencias similares de otros festivales de cine, así como con los archivistos de instituciones especializadas en la conservación del cine mexicano, investigadores y la propia comunidad de realizadores, principalmente la dedicada al cine documental, para imaginar, crear y sostener un sistema de consulta de cine documental mexicano que reúna información actualmente dispersa, prestando atención al estado de conservación que guardan las películas y la forma de acceder a ellas.

Un comienzo para Ambulante es velar por las obras que han sido producidas en el proyecto formativo Ambulante Más Allá, para continuar con el espíritu de hacer que las historias que se cuentan desde las propias comunidades estén debidamente preservadas. Incentivar el esfuerzo de conservación de las películas mexicanas programadas en Ambulante desde su primera edición tiene el objetivo de visibilizar la importancia de prestar atención a las películas desde la perspectiva del archivo y con ello seguir valorándolas para el futuro, lo que contribuirá a que el legado cinematográfico pueda ser conocido, criticado y disfrutado por diferentes públicos por mucho más tiempo.





6.

EN PRIMERA PERSONA: CINE DOCUMENTAL MEXICANO DE MUJERES DIRECTORAS¹

Por Itzel Martínez del Cañizo

Esta retrospectiva busca evidenciar una tendencia filmica que ha ido cobrando mayor relevancia en México a lo largo de las últimas tres décadas y que se distingue por relatar circunstancias sociales o históricas desde visiones personales, en primera persona. En la propia genealogía del cine documental, los filmes en primera persona han logrado ampliar las formas narrativas no-implicadas, en las que los documentalistas han representado problemáticas, contextos sociales y vidas de “otros”, para experimentar con formas implicadas, propias, que se enriquecen con la introspección de la experiencia personal de sus realizadoras. La muestra que presentamos este año en *Ambulante* está conformada por 14 películas de 13 mujeres documentalistas² que utilizan este dispositivo narrativo como resultado de un posicionamiento estético y político de creación documental y sus formas de enunciación. La selección intenta ser una suerte de capítulo no exhaustivo de esta tendencia filmica en la historiografía del documental mexicano —que comienza en 1994 con *El diablo nunca duerme*, de la directora chicana nacida en Chihuahua, Lourdes Portillo—, y que ha tenido un importante crecimiento tanto por el número de obras como por las trayectorias y contextos de vida de sus realizadoras durante las últimas décadas.³ Cabe mencionar que esta no intenta ser una selección representativa del total de obras mexicanas sino acaso una breve selección para distinguir algunos de los rasgos centrales detrás de esta tendencia filmica en México. Las 14 películas aquí mostradas son resultado de circunstancias y realidades de producción muy distintas entre sí: algunas cuentan con un robusto apoyo institucional, mientras que otras fueron realizadas con recursos propios; unas se desarrollan al interior de su propio entorno familiar, y otras atraviesan países para indagar acerca de su lejano lugar de origen.

¹ Este texto y la curaduría de esta retrospectiva es resultado de un proceso de investigación de tesis de maestría que se puede consultar aquí: https://tesis.unam.dgb.unam.mx/F/MM8F84ARBQCB5JXPHYGT18HP6YGR7TCXGCVVMBDXIG-1M87C1K4-07180?func=full-set-set&set_number=608515&set_entry=000001&format=999

² Lourdes Portillo, Ali Gúa Gúa, Christiane Burkhard, Natalia Almada, Natalia Bruschtein, Viviana García Besné, Gabriela Ruvalcaba, Yulene Olaizola, Angela Reginato, Eva Villaseñor, Paula Hopf, Nicolasa Ruiz y Daniela Silva Solórzano.

³ Evidentemente no solo mujeres directoras han explorado esta tendencia, pero esta selección se concentra en las voces de mujeres.

Después de realizar largas entrevistas a casi todas las directoras de esta muestra, puedo decir que un rasgo común en sus trayectorias de vida es el desplazamiento. Ya sea que se trasladaron fuera de su lugar de origen durante la infancia (Portillo, Natalia Almada, Natalia Bruschtein), o para estudiar su carrera profesional en otra ciudad o país (Christiane Burkhard, Viviana García Besné, Gabriela Domínguez Rubalcava, Nicolasa Ruiz Mendoza, Daniela Silva Solórzano), o que sean descendientes de migrantes (Paula Hopf, Yulene Olaizola, Angela Reginato), en todos los casos sus experiencias se han enriquecido con referentes culturales de varios territorios, lo que sugiere que esta condición tal vez les ha permitido ver su propia historia familiar con suficiente distancia crítica, o bien, que es esa distancia con su origen la que impulsó en ellas la curiosidad para regresar a él y enfrentarlo desde la mirada de cineasta. Otro rasgo común en casi todas las películas es la utilización de diversos materiales de archivo (domésticos, familiares y archivos públicos) en una multiplicidad de soportes (cartas, fotografías, diapositivas o fragmentos audiovisuales en cine o video) y formatos (super-8, 8 mm, 16 mm, 35 mm, Betamax, VHS, miniDV, audiocasetes, entre otros).

La mayoría de las películas de esta muestra emplean una primera persona explícita como estrategia enunciativa de la subjetividad desde la cual articulan la estructura formal. La voz puede aparecer tanto de forma diegética como extradiegética, ya sea que se trate de una voz encarnada o el eje articulador de las historias, hilo conductor y detonante de las experiencias. La escuchamos como narración en voz en *off* extradiegética (*El general*, *Polvo*, *La danza del hipocampo*), una voz hecha texto a través de palabras escritas en pantalla (*La casa de los lúpulos*), o con las propias cineastas a cuadro quienes revelan su propia experiencia de hacer la película, las emociones involucradas y la presencia del dispositivo fílmico en el universo diegético del filme (*El diablo nunca duerme*; *Vuela, angelito*; *Perdida*; *Tiempo suspendido*; *Las cosas que te digo*). O está presente a través de una cámara encarnada, con la que los personajes a cuadro dialogan (*Todos están muriendo aquí*, *El agua tiene una memoria perfecta*, *Memoria oculta*, *Intimidaciones de Shakespeare* y *Victor Hugo* o *J. R.*).

Ha sido interesante descubrir que muchas de ellas inicialmente rechazaban la idea de aparecer a cuadro, narrar en primera persona o mostrarse a sí mismas de un modo tan explícito, pero que fue el propio proceso de desarrollo de las películas y su posicionamiento ético, político y estético lo que decantó —acaso demandó— la explicación de su propia presencia en la narrativa para darle sentido. En la experiencia de Lourdes Portillo, por ejemplo, fue su comunidad de amigas, amigos y colaboradores quienes la alentaron a mostrarse en la película y construir el relato desde su mirada, desde su identidad de “una mujer de mediana edad, chicana, con canas”.⁴ Para otras, el posicionamiento desde su voz ha sido una estrategia narrativa y formal que les ha permitido apropiarse de las historias con autoridad. A Natalia Almada, por tomar un caso, la primera persona le ha brindado libertad argumentativa y autoridad narrativa: “Empezando con mi primer corto, *El agua tiene una memoria perfecta*, siento que hacer algo sobre mi familia me dio mucha libertad, mientras que *El general* es una historia que es de todos pero es mía. (...) En lugar de hacer un retrato más histórico y académico de [Plutarco Elías] Calles, me permitió a mí ver otras cosas en él”.⁵

Quisiera concluir con Pablo Piedras y su atinada descripción del cine en primera persona autobiográfico, cuando dice que el yo se encarna en la narrativa audiovisual “como una entidad en crisis o en proceso de introspección y cuestionamiento”,⁶ a lo que agregaría que en ese proceso introspectivo las documentalistas han podido comprender de manera profunda una problemática más amplia en la cual sus experiencias se inscriben, y ser “trabajadas” por una cuestión que a su vez su película trabaja, como dice Alain Bergala.⁷ Las películas aquí mostradas derivan de experiencias complejas, a veces traumáticas, de pérdidas, exilios, injusticias e incomprensiones que encuentran en la introspección personal y la creación documental cierto entendimiento y sanación. Los desplazamientos entonces en estos 14 documentales son tanto físicos como emocionales: resultado de las dudas y pulsiones personales de sus autoras, que han encontrado en el proceso fílmico las condiciones para confrontarse consigo mismas y confrontar cinematográficamente sus problemas o inquietudes.

⁴ Rosa Linda Fregoso, *The Devil Never Sleeps and Other Films*, University of Texas Press, Estados Unidos, 2001, p. 41. Traducción propia.

⁵ Entrevista a Natalia Almada, realizada por Itzel Martínez del Cañizo el 4 de junio de 2021.

⁶ Pablo Piedras, *El cine documental en primera persona*, Paidós, Barcelona, 2014, p. 77.

⁷ Alain Bergala, “Si ‘yo’ me fuera contado”, *Cineastas frente al espejo*, T&B editores, Madrid, 2008, pp. 27-34.



7.

LUZ PARA LAS SOMBRAS: DIÁLOGO SOBRE LA OBRA DE EUGENIO POLGOVSKY

Por Mara Polgovsky y Rafael Guilhem

Rafael Guilhem / Puedo decir sin ambages que Eugenio Polgovsky es el documentalista mexicano más notable en lo que va del siglo **xxi**. Me gustaría que este intercambio escrito, si es que coincides con mi juicio, fuese una argumentación razonada de los porqués. Se trata en principio de un cineasta sutil y discreto en todo sentido de la palabra, lo que a efectos prácticos hoy definiríamos como alguien que hace cine motivado por la apertura sensible y no por los reconocimientos y luminarias que este acarrea. Su arte, en ese sentido, es semejante al crecimiento de la hierba: inseparable de lo que era su vida, en armonía con los parámetros y las formas justas de la realidad, impulsado por el simple deseo de reverdecer, él mismo junto a su entorno, y equipado apenas con lo necesario. Un cine solitario en el proceso de filmación — guiado por “la soledad como forma de penetrar en la realidad” (Juan L. Ortiz)—, pero también dedicado a cada solitario que somos todos: como si su secreto nos fuera compartido al oído. Tal intimidad en su quehacer siempre me impresionó, porque todas sus películas ocurren en espacios de una alteridad bastante significativa, la cual se redujo un poco en *Mitote* y por completo en *Malintzin 17*, cuyo material crudo tú orientaste con sosiego y exactitud. También me asombró enterarme hace algunos años, después de ver *Los herederos*, que Eugenio había estudiado en una escuela de cine: su obra siempre me pareció lo más antitético a los ademanes académicos y a ese corto entendimiento que tienen los programas educativos del cine como un medio grandilocuente y primordialmente técnico del que la observación y la imaginación son apéndices. A su vez, a pesar de su naturalidad y agudo instinto, las películas de Eugenio dan cuenta de un hombre en diálogo con el tiempo, a saber, con la tradición. Sus ascendientes, tanto en el plano estético como en el moral, van de

Nicolás Echevarría a los realizadores del extinto Instituto Nacional Indigenista (INI) de los años setenta: Juan Francisco Urrusti, Sonia Fritz y muy especialmente Eduardo Maldonado, cuya incorporación de la música sacra a sus trabajos —lo que da espíritu y dimensión a sus estampas del paisaje, los oficios y la gente—, así como su retrato de los jornaleros, fueron absorbidos y continuados por Eugenio sin ningún tipo de manierismo. En modo más reticente hay algunos canales de conexión con Rubén Gámez o Teo Hernández —véase su *Le Voyage au Mexique*, de 1990, y compárese con *Mitote*—, específicamente el deslumbramiento por los varios haces plásticos y formales que convergen en la inenarrable cultura mexicana, ni qué decir de la impronta de Joris Ivens, Jean Rouch y Luis Buñuel. En suma, no conozco un documentalista mexicano que trabaje con tal conciencia y desenvoltura a un tiempo: en el eje horizontal —histórico y de la tradición— y en el vertical —la cualidad y sensibilidad para observar e iluminar zonas insospechadas de la realidad—.

Mara Polgovsky / Si bien me siento poco adecuada para hablar de mi hermano como un cineasta notable, me permitiría acompañarte en estas reflexiones pensándolo como un documentalista singular, cuya sensibilidad se imprime con fuerza en el espectador. Hay detrás de su mirada, quizás, mucha tradición, pero antes que ser un documentalista motivado por la cita o la autorreflexividad, se trata más bien, como señalas, de un ser renuente ante los lenguajes académicos y ante las proposiciones ya intelectualistas, ya comerciales. Para Eugenio hacer cine era una forma de estar con seres que le provocaban absoluta maravilla. Evitar que la cámara se convirtiera en un obstáculo significó incorporarla a su propio cuerpo, transformarla tanto en lente como en oído, ofrecerla a la luz para que ahí entrara toda la realidad a la que él rendía homenaje. Sus historias, sus encuadres, sus maneras de hilar el tiempo en el montaje están marcados por su propia experiencia y su forma —cálida y cercana— de situarse ante los otros. Es por esto que conocemos mucho de Eugenio, el ser, al ver sus películas. Casi siempre acompañada de una cámara, su existencia era, a su vez, una especie de película cotidiana, donde lo “ordinario” se abría a cada momento hacia la sorpresa, el espíritu, el horror y la belleza. De esto queda registro palpable en *Malintzin 17*, que podríamos llamar una antipelícula (en la tradición del antiarte) por su insistencia en la potencia de la observación y su rechazo a toda la parafernalia de la producción, los tecnicismos, los grandes presupuestos y los temas taquilleros. La película no cabe ahí donde el cine se entiende como un negocio o una industria —de hecho, y esto me parece un hecho significativo, a pesar de haberse estrenado en la competencia Tiger del Festival Internacional de Cine de Róterdam y haber viajado a innumerables festivales, sigue sin estrenarse en Estados Unidos, país donde, con escasas excepciones, la imagen cinematográfica es primero negocio y después arte o artesanía—. Es decir, el cine de Eugenio es un cine vulnerable, íntimo. Y a casi seis años de la muerte de mi hermano, consciente de los

espacios donde aún pervive, no me queda duda de que este es un cine frágil, expuesto desproporcionadamente a la incomprensión y el olvido. Su diferencia yace, entre otras cosas, en una capacidad para explorar situaciones crudas, a veces brutales, sin “saber” de antemano lo que es la crudeza y suspender incluso la necesidad de juzgarla. Asimismo, hay algo abierto o indefinido en las películas de Eugenio que lo distingue de sus contemporáneos. Si siempre nos rompimos la cabeza escribiendo sus sinopsis es porque sus películas apelan más al tiempo vivido que a la narración; sus metodologías de trabajo respondían enteramente a la sorpresa, la belleza y la empatía, antes que a fórmulas efectivas de despertar emociones. Ver *Los herederos* es vivir *Los herederos*, pasar un rato con los niños, cultivar tomate, hacer alebrijes, sembrar maíz, cargar leña, sentir el calor de un horno quemando la piel de un niño, resbalarse en el lodo, perderse en las arrugas de una abuela, despertar al son de un gallo. De eso se trata, todos esos pedazos de realidad la constituyen, cada uno importa, ninguno es ejemplo o abstracción. Pocas cosas más ajenas a un documentalismo vampiresco (o extractivista), que ilustra o explica al tiempo que borra la singularidad de aquello que retrata.

Hay algo de todo esto que me refiere al Funes de Borges, pero el cine de Eugenio sí logra momentos de síntesis. Su manera de llegar a esta fue a través de la metáfora.

R. G. / Señalas un conjunto de paradojas que me parecen esenciales para aquilatar la obra de Eugenio. Coincido en que la cámara en sus películas evita a toda costa ser un obstáculo, y sin embargo para los espectadores es innegable la presencia de esta, a ratos tan delicada pero en otros tan extática: es arrebatada, va de arriba abajo, de izquierda a derecha, en círculos o en movimientos orgánicos como una caligrafía en el aire. El montaje tampoco teme exponer sus costuras, amanecer procedimientos tan variados como un corte tajante, planos en negro que equivalen a signos de puntuación o esas bellísimas disolvencias que funden elementos tan distantes como el cielo y la tierra en una imagen: un tipo de síntesis que, como bien dijiste, son metáforas, y que a su vez funciona como motivo estrictamente visual, lleno de texturas y colores, que son los placeres sensibles de los que el cine da cuenta. Después, tiene esas pausas entre tormentas que tanto deben a Yasujirō Ozu: respiros que hacen del cine ya no ilustración ni trasunto sino presencia. Probablemente —para amarrar todas estas coordenadas dispersas en el puerto que iluminaste con tu comentario y contestando a la paradoja de que el cine de Eugenio es de una hechura tan artesanal e íntima que la cámara no parece ser un obstáculo aun si su presencia es muy acentuada—, como bien dices, la cámara y Eugenio actuaban como uno mismo, por eso sus planos son filmados con tal fisicidad, colmados de baile, gravedad y piel. El montaje, por su parte, aporta el contrapunto ideal: un tipo de espíritu y liviandad.

El ritmo de sus películas es, como propones, el ritmo de su propia experiencia. Y aquí vale la pena detenerse: no es tanto una experiencia enclaustrada en el yo como una que contempla e incorpora lo otro de las personas, sus actividades y sus entornos. Ivens relató en su diario una anécdota a propósito de esto: se proponía filmar a un trabajador que cargaba mecánicamente bultos muy voluminosos. Como no encontraba el tono, la distancia ni el movimiento justos para hacerlo, decidió acercarse a cargar los bultos él mismo para tratar de comprender en carne propia lo que eso implicaba. Una vez que tuvo noción del movimiento del trabajador, la tuvo del suyo propio como cineasta. Hay una apertura, como apuntaste, que pertenece a cineastas como Eugenio o Ivens para los que la materia del cine no es el equipo tecnológico sino, efectivamente, el tiempo experimentado por uno mismo, por el otro y por ese cuádrivio que dibuja el cine entre los seres, los objetos, los fenómenos y los instrumentos técnicos.

Es por todo lo anterior que, si bien comparto contigo que el cine de Eugenio es frágil, encuentro en esa cualidad las razones que aseguran su perdurabilidad. Es cierto, no tiene todo el aparato ni la infraestructura comerciales e institucionales para mantenerlo en la palestra ni la agenda públicas, pero tiene la humanidad de un fuego que se transmite a lo largo del tiempo —así como él lo hizo con sus antecesores, cuyos gestos prolongó y discutió—, y sobre todo tiene algo que ya resaltaste y es difícil de encontrar en un cineasta de la era digital: singularidad.

M. P. / Celebro tu apunte en torno a las cualidades dérmicas del cine de Eugenio. Pensar su trabajo desde el tacto y no exclusivamente desde la mirada me lleva a recordar la manera en que sus películas exploran pausadamente territorios de experiencia sin apresurarse a formar o transmitir ideas ya constituidas, como lo haría el ojo que —como denuncian Georges Bataille, Salvador Dalí, Luis Buñuel— mira desde lejos. Tocar es perderse, es poner la piel, es ser tocado. Y la caricia es un gesto sin rumbo fijo (Emmanuel Lévinas). La cámara de Eugenio acaricia a sus personajes. Pensemos, por ejemplo, en la escena hacia el final de *Trópico de Cáncer* donde el rostro de una mujer abarca la pantalla entera, buscando así colapsar la distancia entre quien mira y quien es mirado. Este acercamiento al mundo desde y hacia la piel explica también las cualidades extáticas que señalas —perceptibles con fuerza en *Mitote*, en las escenas de caza en *Trópico de Cáncer* y en la danza final de *Los herederos*—. Para Eugenio el tripié era más un instrumento ligado al *voyeur* que al tipo de documentalismo que tanto él como Ivens encarnan: el del cineasta que abandona la silla para cargar la leña. Hablas también de planos que delatan su pro-

pia gravedad. Aquí me gustaría abandonar un poco la discusión de la coreografía de las imágenes, jugar con el lenguaje y fugarme hacia las temáticas, graves, de las que habló siempre con sus películas. No cabe duda de que detrás de la forma, estéticamente contundente, de sus trabajos hay preocupaciones tangibles. La primera motivación que lo llevó a filmar *Los herederos* fue la imagen de un niño arrollado por un tractor al pie de un sembradío. *Resurrección* es un documento histórico de la muerte de un río. *Malintzin 17* ahonda en la fragilidad de la vida no humana en la selva urbana. Estas películas duelen, queman. De ahí también que funcione la imagen del fuego que propones. Este cine importa no solo por sus cualidades formales o costura poética, sino porque dice cosas graves, ninguna coyuntural, ninguna maniquea. Y eso que dice aún no ha sido escuchado, porque los niños siguen siendo arrollados al pie de los sembradíos y los ríos, el río, mueren cada vez con más violencia. De ahí entonces que este fuego perviva, más como veladora que como incendio.

Tengo la certeza de que aquello que llevó a Eugenio a hacer sus documentales fue un involucramiento profundo y muchas veces angustiante con los seres y temáticas que los motivaban, antes que un deseo de ser celebrado o recordado. Las celebraciones llegaron a veces, otras no. Con excepción de *Resurrección*, ninguna de las películas que hizo en vida recibieron apoyos de producción. Y aun así, cada una implicó meses de encierro hasta terminarlas. Cada secuencia de edición podía tomarle días; trataba de encontrar los ritmos de la dignidad, ir tejiendo el tiempo de manera conjunta entre él y los seres retratados. Surge así un cine personal que no se ahoga en el yo, un trabajo dialógico que se desenvuelve en el silencio.

R. G. / Tengo la misma certeza, y en ese sentido podremos convenir en que el estilo formal de sus películas no es un viso encantado consigo mismo. Para un cineasta como Eugenio, me parece, la honestidad ante las causas y los mundos tangenciales sobre los que se volcó no puede ser concebida sin una honestidad paralela ante los problemas del lenguaje cinematográfico. Una y otra forman parte del mismo impulso. Siempre que puedo recuerdo este adagio de Roberto Juarroz del que las grandes obras no escapan: “La realidad se descubre inventándola”. La práctica documental de Eugenio bebió sin excepción de esa hermosa paradoja en que el cine, lejos de retratar a las personas y las cosas como un recuento de registros que coleccionar, organiza la realidad sensible de tal modo que pueda iluminarse desde un ángulo inédito; la precisión en las formas creadas es la precisión en las temáticas encontradas, capturadas y transmitidas. No es una tarea baladí, pues, si me preguntas, las carencias del documental mexicano de este siglo residen en lo poco que los cineastas están dispuestos a dar de sí y lo mucho que esperan recibir. Cuando decimos que Eugenio vislumbró en el cine un punto de encuentro y proximidad con entornos y situaciones que de otro modo permanecerían lejanos, nos referimos a ese tipo

de implicación: inteligencia, compromiso, apertura, intuición y paciencia. Sus películas dejan testimonio del equilibrio detrás y delante de la cámara, de la prolongación de uno en el otro. En tu enumeración de algunas causas alrededor de las que gravitan las películas de Eugenio hay un hilo conductor: la precariedad, el desvanecimiento, la agonía. Tan frágiles son los ríos que palidecen por los desechos tóxicos de las empresas y las condiciones de trabajo de los niños en el campo, como tan cauta es la aproximación de Eugenio a quienes sufren con estas asimetrías. Eugenio filmó con un gesto desesperado aquello que, por el daño ejercido, por la simple fugacidad de la vida o porque estaba aislado en el tiempo y el espacio, corría el riesgo de desaparecer. Me imagino la figura de un hombrecillo enfrentándose al arrasador avance de la magnitud temporal, recogiendo con su cámara, cual caña de pescar, los posos que deja la vida a su paso. Y aun de entre toda la penumbra que testificó, siempre se preocupó por alcanzar los breves momentos de beatitud: en una sonrisa, en un placer, en un aprendizaje. Lo que siempre intentó, y logró, fue esclarecer las formas entre la neblina; enaltecer, como dices, lo importante y señalar a su vez aquello que amenaza lo importante. Su cine es una firme lucha por la belleza, entendida como todo lo que no se puede conquistar, dominar ni someter.

M. P. / No deja de ser brutal que el cineasta haya también desaparecido. Los rastros que ha dejado son las huellas que él mismo recogió sobre la desaparición de otros seres. Parecemos atrapados en una cinta de Moebius: presenciamos un juego de sombras que se envuelven entre ellas. La labor que me toca, que nos toca, es crear fuentes de luz para que no se pierda todo en la penumbra. Luz para el ejercicio de la observación; luz para el silencio, la memoria; luz para las infancias olvidadas, los ancianos, los pájaros, los ríos enterrados en espuma; luz para las cámaras curiosas, las capas de historia que nos constituyen, los “maestros ignorantes”, los árboles que no sabemos escalar, los temas que no están de moda, el montaje arriesgado; luz para las máscaras, los pies que bailan; luz para las niñas que esperan su cena mientras comen sus hermanos, la puntería de Gamaliel (personaje de *Trópico de Cáncer*); luz para el caminar de Lupita (personaje de *Resurrección*) y para el cementerio virtual que han creado Enrique y Graciela (también de *Resurrección*); luz para los padres que dialogan con sus hijas, las estrellas de mar que se nos escapan de las manos. Luz para que haya miradas que queman y acarician, veladoras que cobijen esperanza. Luz para las sombras. Y un réquiem para nuestros muertos.



MALINTZIN 17

Por Abraham Villa Figueroa

MARA POLGOVSKY,
EUGENIO POLGOVSKY
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
64'

La temprana muerte del documentalista Eugenio Polgovsky en 2017, cuando tenía apenas cuarenta años de edad, dejó un vacío en el cine nacional cuya verdadera hondura nunca conoceremos. ¿Qué otras obras nos habría entregado el resto de su carrera? ¿Qué películas de él nos harán falta? El eco de estas preguntas se pierde en el pasmo y en el silencio. Más todavía cuando *Malintzin 17* deja un testimonio breve pero elocuente de su sensibilidad y talento para arraigar en lo cotidiano pequeños encuentros, recurrencias y evocaciones que se ordenan para transmitirnos una certeza básica y vital: basta observar con cuidado lo que tenemos enfrente para que descubramos un mundo.

Durante una semana, Polgovsky, acompañado por su hija Milena, de entonces cinco años, filmó lo que se veía desde la ventana de su casa, ubicada en la calle Malintzin, número 17, en la colonia Del Carmen (Coyoacán). A partir de este material, Mara Polgovsky, hermana del documentalista, quien también había trabajado en sus películas anteriores, armó póstumamente *Malintzin 17*. Hay un pájaro que cuida su nido construido sobre un manojito de cables eléctricos. Vecinos pasean a sus perros. Pasa el camión de la basura, el del gas. Dos amantes se despiden en la noche. Padre e hija conversan. La luna se asoma entre las nubes. Y así, poco a poco, como si nada fuera pasando, se produce una impresión significativa: entre el curso natural de las cosas, hay breves remansos donde el interés y la curiosidad encuentran un asidero. Y reunidos, sugieren algo mayor que los fragmentos de la vida: una emoción duradera. Que Eugenio Polgovsky encontrara esa emoción con tan solo asomarse por la ventana de su casa quedará para nosotros como un recuerdo de la clase de cineasta que era.

ICONOGRAFÍA DE EUGENIO POLGOVSKY

Fotografías de Camille Tauss









PALABRAS DE EUGENIO POLGOVSKY

Puedo decir que *Los herederos* está directamente vinculada con mi primera película, *Trópico de Cáncer*, en la parte temática y en el aspecto que llamaría “instintivo”, un instinto de cazador con la mirada, una narración forjada por medio del tejido de la edición, como una herramienta de persecución y cirugía del instante.

Ambas películas [*Los herederos* y *Los olvidados*] encarnan la herencia innombrable de pesares y esfuerzos que enfrentan los niños mexicanos en su continua reinención del día a día para sobrevivir, ganarse el pan, creando, durante esa a veces trágica batalla, también una forma de belleza. En la verdad hay hermosura y a veces esta se encuentra en la lucha por sobrevivir, en lo ejemplar del esfuerzo por enfrentar (y triunfar sobre) la condena, la miseria y la dureza de la vida.

Siempre busqué retratar un entorno humano y geográfico en el que mi presencia y la de mis instrumentos de cirugía de la realidad, o arqueología del instante, no estorbaran ni distrajeran demasiado el flujo cotidiano de la vida.

Hay veces que surge una alianza invisible, se percibe en la mirada, cuando la persona sabe que la cámara la observa de cierta forma, desde un punto de vista y con una atención que para el retratado tiene sustancia, tal vez por la valoración de su común esfuerzo cotidiano, que en general a todos es indiferente. [...] Para ahondar en el trabajo de filmación, y en el caso de las niñas y los niños y las madres y los padres jornaleros, cuando

retrato su rostro, a su altura, en una suerte de reverencia, creo que ellos sienten una dignificación y piensan en que lo que están haciendo —su labor, su existencia— tiene un valor, merece ser observado. El que hace su trabajo y el que observa se funden, no hay necesidad de coordinar ni hablar nada, juntos somos una maquinaria que construye memoria.

En *Los herederos*, al tocar la esencia de la sobrevivencia humana, percibimos o entendemos por sentido común que las actividades y los trabajos que los niños hacen hoy los hacían sus abuelos, y así hasta perdersnos en el pasado. Mi trabajo era forjar la materia invisible del pasado para incorporarla a la narración, invocarla de alguna forma. Era necesario volverla materia cinematográfica, pues los personajes ausentes están ahí, en los vivos, en los presentes, son la herencia de siglos reflejada en un instante. La edición puede hacer esta alquimia, pero su acción sobre el tiempo, el espacio y la percepción solo puede funcionar porque tiene un sustento en la realidad, si no sería puro efecto y artificio.

El tiempo de la película se comprime y se expande, esto sucede mediante el ritmo y el tejido de la edición. El tiempo tiene el ritmo de la mecánica humana, de lo artesanal, de lo manual, el ritmo de las herramientas de uso diario, que cavan la tierra, interactúan con los animales, construyen y resuelven la vida. Es un ritmo de creatividad y acción, en el que la vida crea una melodía con sus movimientos, no hay descanso y es ahí donde la cámara se integra, la cámara participa también como herramienta para excavar, perseguir, labrar.



AMBULANTITO

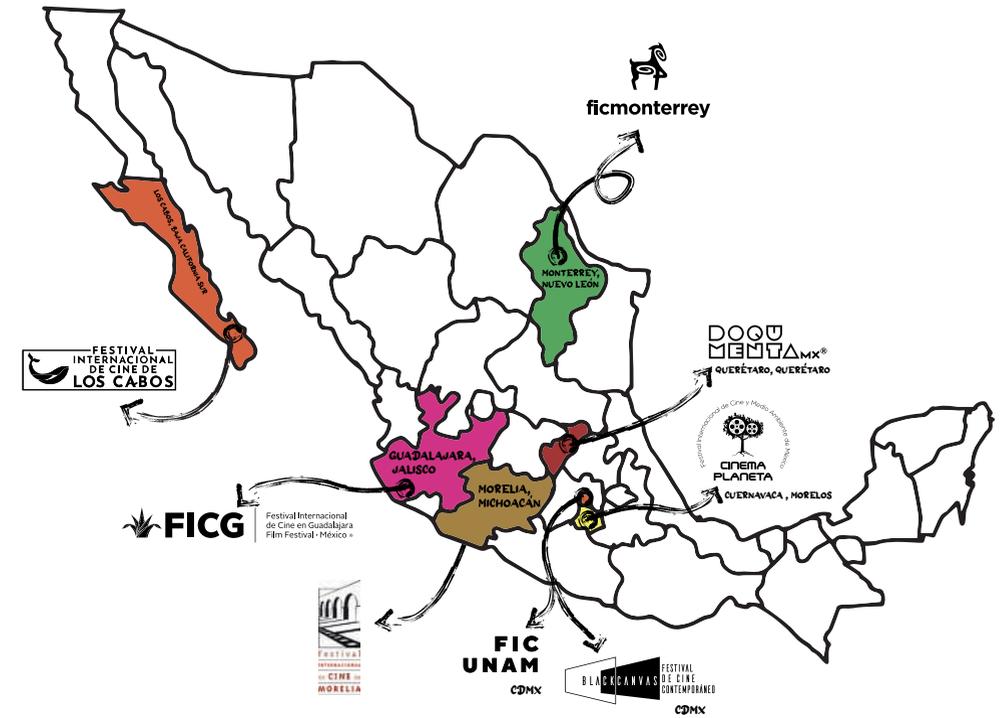
en La Escuela de Lancaster

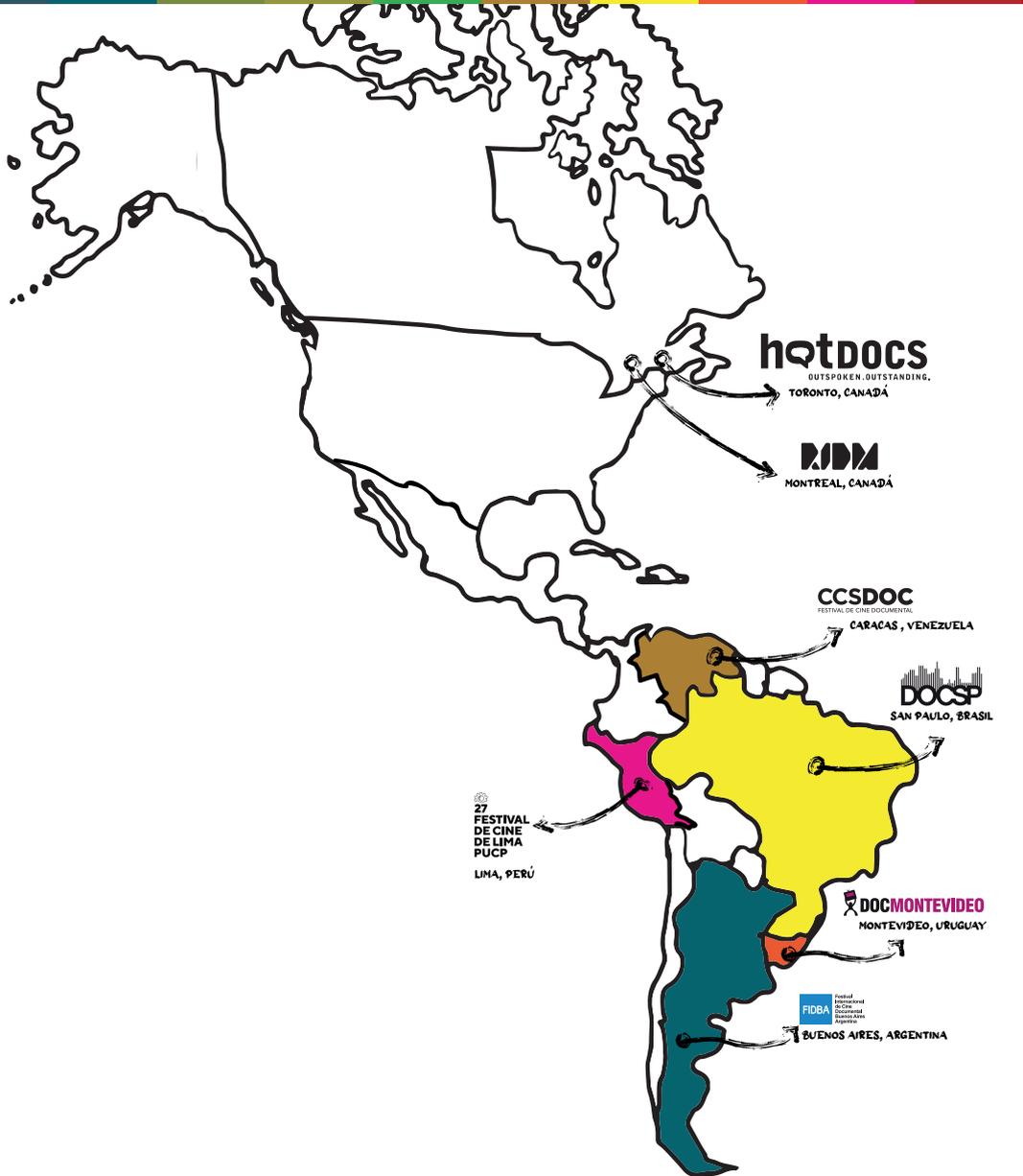
Estos dibujos fueron realizados por niños y niñas de la primaria La Escuela de Lancaster tras ver los cortometrajes que conforman la sección Ambulantito de la Gira 2023.

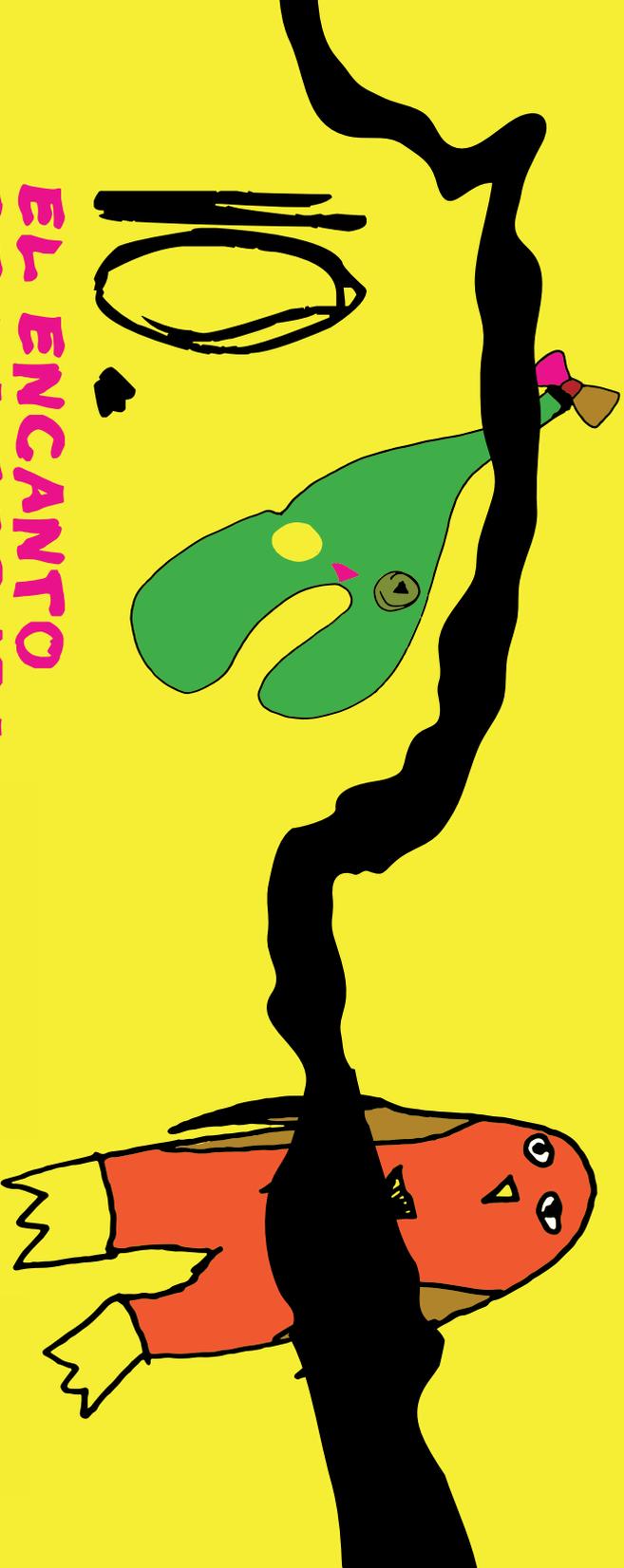


9.

MAPAS DE FESTIVALES ALIADOS







EL ENCANTO DE LA FISURA

Por Equipo de Programación

Como sociedad nos hemos resquebrajado, una y otra vez, pero también hemos encarado procesos de transformación colectiva, una y otra vez. Mutamos: somos sobrevivientes de genocidios, migraciones forzadas, deportaciones, desapariciones, mafias y múltiples formas de indiferencia y pérdida, como escuchamos en los relatos de nuestros protagonistas, pero también reinventores y tejedores de nuevas formas de experiencia. Las fisuras, aunque dolorosas, nos han permitido reconfigurar espacios de resistencia y subversión.

Este 2023, cuando el embate pandémico parece retroceder, es fácil olvidar que la pausa global y el confinamiento forzado de los humanos dio pie a otros tránsitos. Esta pausa obligada fue una fisura en nuestro esquema evolutivo donde fungimos/fingimos ser cerebro del “progreso”, controlar la cadena alimenticia-industrial, conducir a “la civilización” y su desarrollo a un futuro idóneo y por ende ilusorio. En contraposición, esta grieta nos exigió reimaginar formas de vida menos extractivistas y egocéntricas —la moda del Antropoceno es también otra forma de proclamarnos como eje del discurso— para aprender de experiencias más congruentes, propositivas y sostenibles.

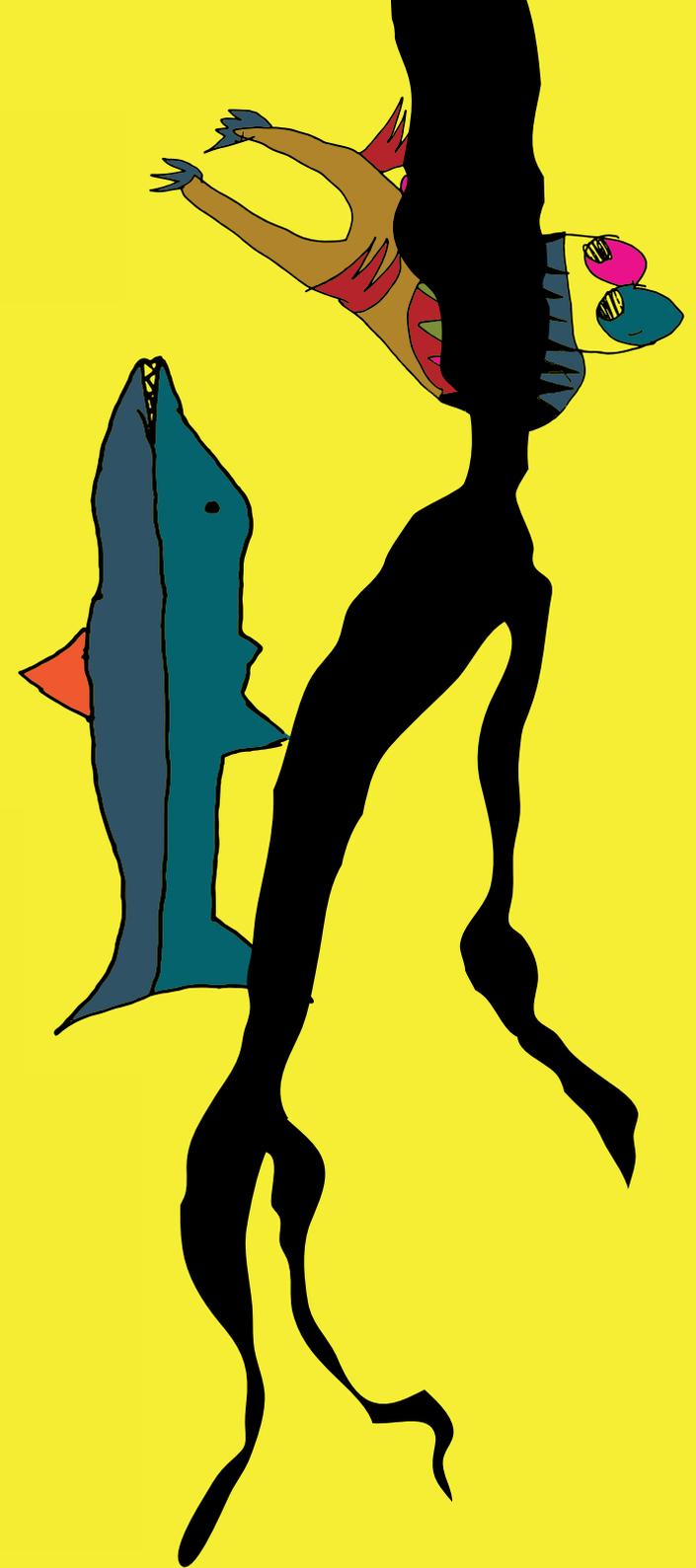
Este ha sido el desafío de múltiples organizaciones y grupos que son ejemplo de lucha para subsanar la complejidad y el deterioro a través del equilibrio, tal como lo demuestran algunas películas de este año: el movimiento zapatista, que desde hace cuarenta años trabaja desde la selva de Chiapas ensayando modelos de autonomía y libertad; la asociación Un Salto de Vida, de Jalisco, que lucha por recuperar la abundancia y belleza del Río Santiago, “el Niágara mexicano”, contaminado por las fábricas de la zona; o un improvisado hospital de aves en Nueva Delhi donde dos hermanos se esfuerzan a diario para salvar la vida de decenas de aves de rapiña que llega en banda a la ciudad, convocadas por una enorme montaña de basura. También tenemos el ejemplo de diversos grupos de madres buscadoras que sortean un sinfín de obstáculos para encontrar a sus seres queridos; a la Comunidad Sorda que con la lengua de señas construye poderosas poesías en movimiento; un sauna en el bosque donde akelarres femeninos exorcizan en colectivo su dolor, o a los danzantes del Ejido Matamoros 20 que han encontrado en el baile un espacio de resistencia y deconstrucción frente a su entorno violento. Todos estos casos, entre muchos otros, son un recordatorio de que la creatividad y la energía humana tienen sentido al servicio de la vida; y el amor y la dedicación de sus protagonistas, encarnan sugerentes formas de sanación.

Las fisuras, ya sea como signo contundente de dificultades o síntoma de sigilosas presiones internas, representan también una apertura, un punto de contacto, una perspectiva de reinención y una invitación a ocupar un espacio de intimidad con la otredad.

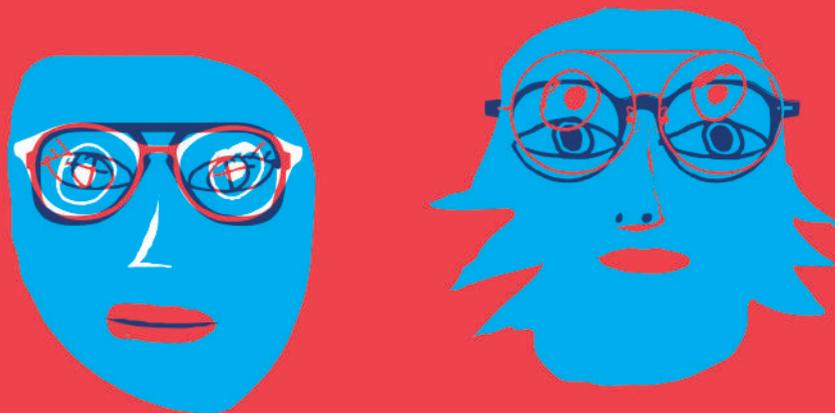
En Japón, las cicatrices que dejan los traumas son cuidadosamente adornadas: la práctica de *kintsugi* consiste en pegar cerámica rota con laca de oro, en “reparar” las huellas de la violencia y recordarlas en su belleza. El *kintsugi* inventa un objeto distinto: híbrido y elocuente. En Ambulante abrazamos la hibridación, el sincretismo y sus derivas como una oportunidad para la libertad, la experimentación y la exploración de campos desconocidos; como la posibilidad de salirnos de la propia piel para encarnar otras que nos permitan ser, sentir y narrar(nos) de forma distinta. Las vidas y obras de múltiples artistas mostradas en pantalla condensan y dan materialidad a estas ideas: Nam June Paik, Guillermo Gomez-Peña y La Pocha Nostra, Pedro Friedeberg, Philip Glass, The Strokes, Las Ultrasónicas, Apolonia, Los Mirlos, Cesária Évora y Lázaro, son solo algunos ejemplos de pensamientos libres que han encontrado en el arte caminos para el ensayo y la transformación.

En 2023 Ambulante cumple 18 años y, como rito de paso a la mayoría de edad, nos revestimos de nuestra vitalidad adolescente para imaginar una posible metamorfosis colectiva: practicar un *kintsugi* conceptual —celebrar el encanto de la fisura— donde el pensamiento se resquebraje. Fisurar es también cuestionar lo real, ficcionarnos. ¿Cómo nos enfrentamos a la fallida retórica que promete transformaciones? Con la certeza de que las transformaciones no se prometen, se viven.

El eje de programación este año reivindica el *performance* de la duda y del esbozo, de lo incierto e inacabado. A través de múltiples secciones programáticas celebramos que en estos 18 años la reinención de las formas y narrativas filmicas sigue siendo una distinción propositiva del cine de lo real. Despojados de teleologías y rebosantes de deseos, los convocamos a convertir este festival de cine documental en un espacio para habitar la mirada del otro, de las otras, como parte de una estrategia de comprensión y supervivencia. Los invitamos a fragmentar juntos el mundo en pedazos y volver a ensamblarlo desde un nuevo y sorpresivo presente.



TRÁILERS VEMOS, MIRADAS NO SABEMOS



*lentes
para
vernos
mejor*



BEN & FRANK

¹⁸ AMBU
LANTE
2023

18

AMBU LANTE 2023



18 **AMBULANTE** 2023
GIRA DE DOCUMENTALES
EL ENCANTO DE LA FISURA

LADO B

DIRECTORIO AMBULANTE

Dirección

Consejo Directivo
Gael García Bernal
Diego Luna

Directora general
Paulina Suárez

Directora operativa
Roxana Alejo

Directora de programas
Itzel Martínez del Cañizo

Programación

Coordinadora de Programación
Blanmi Núñez

Programadoras
Lucía Cavalchini
Tzutumatzin Soto

**Responsable de Logística
de Programación e Invitados**
Javier Fortis

Colaboradores
Mara Fortes
Antonio Zirión

Comité de Preselección
Andrés Ardila
Carlos Cárdenas
Amaranta Díaz
Nuria González Pimentel
Leilani Noguez
Maya Ochoa
Gustavo E. Ramírez Carrasco
Dahlia Sosa

Administración

**Coordinador de Administración
y Desarrollo**
Vicente Mendoza Pérez

Responsable de Administración
Fabiola Lemus Wong

**Responsable de Mantenimiento
de Oficina**
Sergio Martínez

Responsable de Limpieza
Verónica Carvajal Trejo

Producción

Coordinadora de Producción
Xochitl Sánchez

Responsable de Enlaces y Voluntarios
Itzel López Paredes

Responsable de Logística
Melina Rosette

Asistente de Producción
Gabriela Acosta

Enlaces estatales
Ciudad de México | Michelle Rodríguez,
Lorena Zamora
Chihuahua | Paloma Rincón
Aguascalientes | Ángel Araujo
Veracruz | Erika Benitez
Michoacán | Patricia Arellano

Formación y Producción

**Coordinadora de Formación
y Producción**
Yareni Velázquez Mendoza

Audiovisual

Coordinador de Audiovisual
Jorge Amador

Responsable técnico
Manu Guerrero

Asistente de Audiovisual
Karla Guerrero Añiel

Responsable de Registro Audiovisual
Juan Carlos Pérez Ramírez

Patrocinios y Alianzas

Coordinadora de Patrocinios y Alianzas
Alejandra García Robledo

Asistente de Patrocinios y Alianzas
Lorena Luna Pérez

BETA

Coordinadora de BETA
Claudia Lizardo

Comunicación

Coordinadora de Comunicación
Sofía Llorente

Responsable de Diseño
Dania Hermida

Mánager Digital Creativa
Natalia Lecuona

Responsable editorial
Rafael Guilhem

Asistente de Comunicación
Ximena Piña

Asistente de Diseño
Pepe Tzintzun

Asistente de Redes Sociales
Andrea Rafael Hernández

Asistente editorial
Abraham Villa Figueroa

Coordinadora de Prensa
Icunacury Acosta

Asistentes de Prensa
Jessica Barón
Rodrigo García
Angélica Ramírez
Cinthya Salas

**Concepto creativo
de Ambulante 2023**
Alejandro Magallanes

Desarrollo web
BeKind Software

Servicio social

Miriam Paola Flores Pérez
Jazmin Godínez Peña
Aurora González
Aiko Martínez Quintero
Marina Merkucheva
Gezlia Morales Ibarra
Estefanía Reza Beltrán
Paula Sabina Rosas Peralta
Ariadna Vanesa Solano Navarro

Prácticas profesionales

Andrea Hernández Ramírez
Ana Paola Torres Gómez

CONTENIDO LADO B

- 5 Pulsos
- 27 Intersecciones
- 39 Injerto
- 61 Sonidero
- 71 Retrovisor
- 79 Resistencias
- 88 Ecologías del Cine
- 91 Invocaciones
- 111 Ambulantito
- 125 Coordenadas



PULSOS

La sección Pulsos reúne historias que se desarrollan en la geografía física pero también simbólica que es el territorio mexicano. Cada una, con su propio ritmo, representa temas, preocupaciones y reflexiones que conforman una sinfonía de voces sobre la realidad social, cultural y política de México.

En esta edición, Pulsos es un latido vigoroso que resuena para capturar los signos vitales de la sociedad mexicana, los cuales dan cuenta, entre su diversidad, de un deseo común: moverse de un lugar a otro en un desplazamiento que atraviesa el espacio pero también la realidad social y la intimidad. Mediante narrativas personales, visualmente cautivadoras, y enfoques inmersivos, estas películas nos invitan a distintos viajes y nos permiten sentir los pulsos narrativos que definen la producción documental contemporánea en México.

Desde la perspectiva del tema de la Gira 2023, “El encanto de la fisura”, este conjunto de diez películas y dos programas de cortos es un mapa de rutas, para navegar entre las grietas, y de travesías que buscan en su recorrido encontrarse con aquellos que estén dispuestos a acompañar estas historias.

En cuanto a la selección de largometrajes, *Toshkua* muestra el trayecto de Mary desde Honduras hasta Estados Unidos en busca de su hijo a la vez que retrata el movimiento constante de otras madres que, como ella, buscan en México a sus hijos desaparecidos. *Mi no lugar* cuenta el cambio geográfico que experimenta Jonathan al migrar de Guerrero a Colima en busca de otro futuro. *La mujer de estrellas y montañas* indaga en la historia de Rita, una mujer rarómari que en su deambular por la frontera fue internada en un hospital psiquiátrico de Estados Unidos sin que se supiera su origen ni su idioma. En *Zona Norte*, los protagonistas nos transportan a un paisaje de contrastes en el barrio homónimo de Tijuana, un lugar de tránsito continuo.

En esta sección, también encontramos obras que ponen la identidad colectiva al centro y muestran la disciplina y persistencia que implica moverse en conjunto.

En *La montaña*, acompañamos por más de cincuenta días al Escuadrón 4-2-1 del EZLN en su navegación por el océano Atlántico. Su travesía evoca aquellas realizadas por los conquistadores europeos hacia el denominado Nuevo Mundo. Sin embargo, en esta ocasión, es el mundo originario el que establece contacto con Europa para vincularse a las comunidades en resistencia que desafían las adversidades y persisten en su lucha.

En *M20: Matamoros Ejido 20* hay un baile: un grupo de hombres de Matamoros, en un patio, golpean la tierra mientras improvisan una danza a partir de la energía de su juventud asediada por la

violencia. De forma similar, en *Breaking la vida*, los seis jóvenes integrantes de los Holookunz hacen del *break dance* un espacio donde manifiestan sus historias personales de crecimiento y transformación. En contraste, la película *Una jauría llamada Ernesto* llama la atención sobre una colectividad anónima que a través de un personaje falso, Ernesto, compone un coro de voces jóvenes que han servido al crimen organizado.

De manera análoga, pero en primera persona, *A través de Tola* despliega un naufragio de recuerdos a través de las experiencias de tres generaciones de mujeres que buscan reconocerse para comprender la ruptura familiar, el duelo y las violencias heredadas. Y, finalmente, *Pedro*, establece un viaje emocional y creativo a través de conversaciones entre la directora y el artista plástico Pedro Friedeberg, y replantea las nociones tradicionales sobre quién juega el papel protagónico en una película.

La selección de cortometrajes, por su parte, se conforma de dos programas. El primero, *Atravesar la fisura*, reúne relatos de vidas que han cruzado diversas crisis para llegar a un futuro esperanzador; lo componen: *Amor Ice*, *Bucan Tu Rhachhidu'* (*Deja lo que te espanta*), *...Esperanza*, *En la casa de la luna* y *Esta serena luz de la mañana*. En el segundo programa, *Constelar*, se dan cita *Mira el silencio*, *Cámara oscura*, *Eclipsis*, *Primitiva* y *Ajá*, obras que desafían al espectador a adoptar una disposición no convencional para dar cabida a la transformación de la mirada.

Tzutzumatzin
Soto



La mujer de estrellas y montañas

SANTIAGO ESTEINOU
MÉXICO
2023
TARAHUMARA,
ESPAÑOL,
INGLÉS
COLOR
100'

La mujer de estrellas y montañas narra la historia de Rita Patiño, una mujer rarómarí conocedora de las montañas y de las plantas medicinales. Un día decidió caminar desde su pueblo hasta Kansas, donde terminó internada en un hospital psiquiátrico simplemente porque no entendieron su idioma —ni se interesaron por investigarlo— y la diagnosticaron como paciente con psicosis. Esa negligencia clínica e institucional la mantuvo medicada y aprisionada durante 12 años, lo que dejó estragos permanentes en su cuerpo y en su vida. El documental ahonda en ese pasado de Rita para ayudarnos a comprender su presente; por medio de entrevistas a familiares y vecinos, pero también con ayuda de un creativo tratamiento ficcional, describe y evoca el espíritu libre de Rita y sus largas caminatas; además, a través de una fotografía

impecable, podemos apreciar la belleza de la Sierra Tarahumara, paisaje natural que Rita recorre. Ahora, anciana y desorientada, ella vive de nuevo en Chihuahua. Su sobrina Juanita la acoge y la cuida. Pese a las complejas y precarias condiciones de subsistencia, ella le ofrece apoyo incondicional. El equipo de producción logra adentrarse en la intimidad de estas mujeres. Acompaña momentos de su cotidianidad y deja ver cómo la vida del personaje, a pesar de las afecciones mentales, puede ser llevable y tranquila cuando hay redes de cuidado alrededor.

Rita habita otras realidades, pero el misticismo encarnado en sus cantos la arraiga a su comunidad y a sus montañas.

**Leilani
Noguez**

Pedro

LIORA SPILK BIALOSTOZKY
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
76'

El origen de *Pedro*, la ópera prima de Liora Spilk, se remonta a un previo intento fallido por retratar al artista Pedro Friedeberg. Durante su formación universitaria, la directora y editora de cine encontró en Pedro un personaje lo suficientemente interesante para ser el centro de un cortometraje documental. En aquel momento, su protagonista se resistió con mal humor a la mirada de las cámaras y al eco de las preguntas triviales. Sin embargo, el interés de Liora por filmar a Pedro no desapareció durante los años consecutivos. Poco a poco, él le abrió la puerta a su cotidianidad. El accidentado primer encuentro que se llevó a cabo entre las distantes negativas de Friedeberg y la cariñosa voluntad de Spilk fue, en retrospectiva, el detonante de este proyecto cinematográfico, mucho más personal y prolongado.

En las imágenes del nuevo documental, la fricción producida a partir del rechazo y la curiosidad trastoca a ambos sujetos. El desinteresado y genuino acompañamiento de Liora devela a un hombre entregado a la potencia de su sensibilidad. El escaso interés de Pedro en su estatus artístico transforma la admiración que inicialmente motiva la filmación de esta película. Más allá del uso convencional del archivo y el testimonio, sus conversaciones casuales son el dispositivo que nos envuelve en una sincera apreciación de los diversos recorridos de Friedeberg. Los dos, ahora cómplices, abrazan la incomodidad y la vulnerabilidad que implica la realización de un cine más íntimo.

**Nuria
González
Pimentel**



Mi no lugar

ISIS AHUMADA MONROY
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
75'

Jonathan es un niño de 13 años que migra de una comunidad nahua en Guerrero a un pueblo en Colima que carece de raíces indígenas. Ahí se reencuentra con sus hermanos menores y sus padres, trabajadores agrícolas. Su paso por el pueblo es más bien difícil. Jonathan recorre este no lugar donde le cuesta darse a entender mientras va creciendo. Al no poder integrarse a una comunidad que recibe mal a los migrantes jornaleros, Jonathan abandona la secundaria y se dedica a la colecta de caña. Entra así en el trabajo infantil y la explotación.

Isis Ahumada retrata de manera íntima la vida de los niños migrantes en una comunidad donde viven, juegan y crecen sin ser

notados, lo que hace que aprendan sobre sí mismos de manera callada, introspectiva. La película nos confronta con el racismo soterrado que se vive en los pueblos y ciudades donde se perdieron las lenguas originarias, y expone la ardua subsistencia de los jornaleros, cuya vida vulnerable ocurre entre albergues y camiones.

Mi no lugar es la historia de Jonathan, pero también la de muchos otros niños que, como él, no encuentran, en su paso por los sitios donde sus padres trabajan, consuelo, cobijo ni amistades que los arraiguen a algún lugar.

Maya
Ochoa

La montaña

DIEGO ENRIQUE OSORNO
MÉXICO
2022
ESPAÑOL,
ALEMÁN,
COLOR
93'

“La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez y el horizonte se desplaza diez más allá. Entonces, ¿para qué sirve la utopía? Para caminar”, dijo alguna vez Eduardo Galeano, el autor uruguayo cuya obra ha influenciado enormemente el discurso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), uno de los movimientos políticos y culturales de izquierda más icónicos de la historia reciente. A casi treinta años de su levantamiento en enero de 1994, el periodista, escritor y documentalista mexicano Diego Enrique Osorno registra la más reciente campaña del EZLN, hoy un movimiento consolidado cuya lucha y autonomía desde las montañas de Chiapas se ha convertido en un emblema global. La misión consiste en una travesía transatlántica de más de cincuenta días que lleva una pequeña delegación zapatista de siete personas, el Escuadrón 4-2-1, de México a Europa a bordo

de una embarcación de 120 años de antigüedad. Su objetivo es reunirse con distintos grupos en lucha del “Viejo Continente”. Se trata de un periplo anticolonial que demuestra la inagotable capacidad poética y creativa del EZLN para reafirmarse como un referente de resistencia en tiempos de vorágine.

Pero *La montaña*, que también es el nombre del barco que transporta la delegación y a una pequeña tripulación de tres marinos internacionales formando un grupo de idiomas, orígenes y generaciones distintas, no es una crónica del encuentro político entre dos continentes —al menos no de uno que ocurra en tierra firme—, sino el amoroso relato de un viaje a través del mar, en el interior de una casa sobre el agua que es al mismo tiempo un mundo, y en el que, como dicen los zapatistas, también “cabén muchos mundos”. ¿Para qué sirve la utopía? Para navegar.

Gustavo E.
Ramírez
Carrasco



A través de Tola

CASANDRA CASASOLA
MÉXICO
2023
ESPAÑOL
COLOR
70'

A través de Tola es un recorrido interno, un viaje a la memoria de lo que se recuerda sobre un padre desaparecido; también es un diálogo entre tres mujeres de un mismo linaje familiar que al mirarse entre ellas se preguntan qué fue lo que pasó con César, padre, esposo e hijo; y qué ha significado su ausencia. ¿Hasta cuándo, hasta dónde seguir reconstruyendo las versiones de esta historia? Estas preguntas abren un camino para hilar, como en un bordado, las diferentes versiones de lo sucedido y así tratar de descubrir quiénes son ellas: Casandra, Gabriela y Eustolia. La película es un retrato acerca de la pérdida y nos expresa la fragilidad que habitamos cada día cuando conservamos la suficiente fe para seguir viviendo en medio del dolor provocado

por la ausencia: somos como hormigas vulnerables en territorios desconocidos y luces perdidas en la oscuridad.

La cámara sigue y mira en cada encuentro a las tres mujeres, deambula por lo cotidiano en busca de alguna señal para continuar, sugiere metáforas donde habitan el encuentro y la presencia aun en la fractura del recorrido narrativo.

Autorretrato a tres voces, *A través de Tola* es un entrecruzamiento que abre veredas para reconstruirnos y encontrar palabras con las que nombrar las diversas formas en que logramos seguir existiendo mientras exploramos eso que llamamos memoria: desaparecer, encontrarse, caminar, bailar y persistir.

**Amaranta
Díaz**

Toshkua

LUDOVIC BONLEUX
MÉXICO,
HONDURAS
2023
ESPAÑOL,
PESH
COLOR
80'

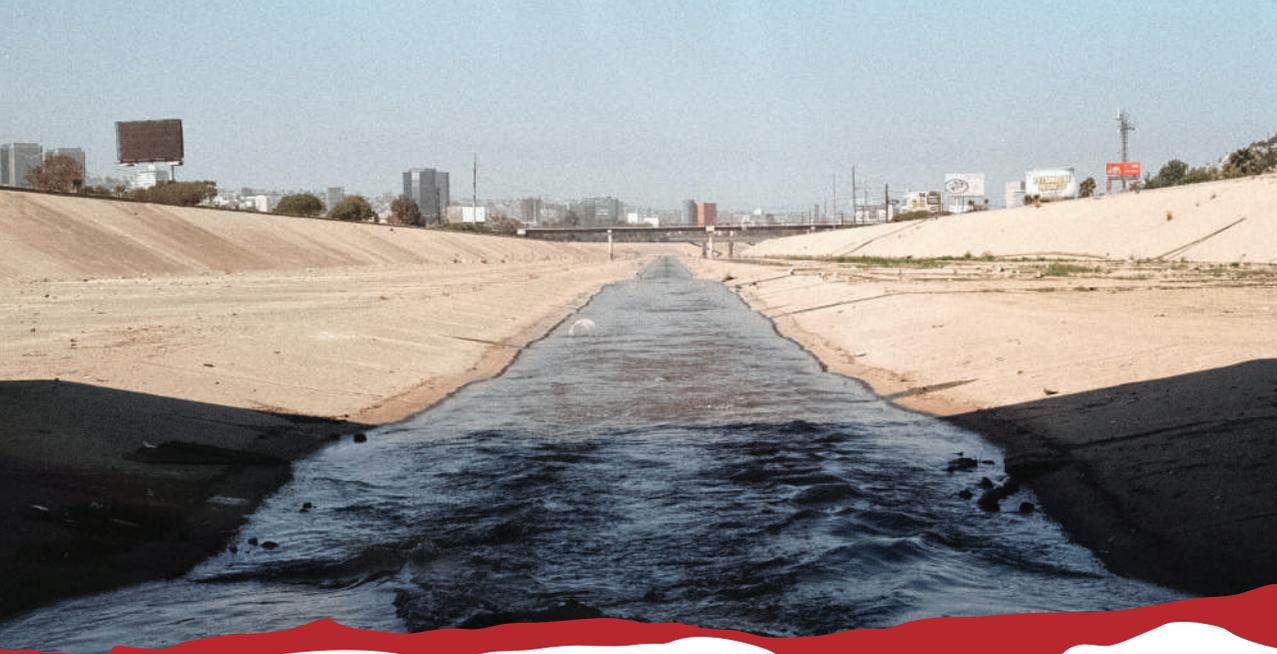
Una mujer camina por una calle con una fotografía colgada de su cuello, al pie de esta se lee un nombre acompañado de la palabra “desaparecido”. Tiene la esperanza de cruzarse con alguien que reconozca a su hijo en la foto y le dé una pista sobre su paradero.

Toshkua, del director Ludovic Bonleux, hila dos relatos sobre la migración de Honduras a Estados Unidos: uno cuenta la historia de Mary, quien desde hace siete años busca a su hijo, desaparecido en México al tratar de cruzar la frontera estadounidense; y el otro presenta a Francisco, quien vive en la selva de la Mosquitia con la incertidumbre de si tendrá que irse debido a las condiciones de violencia e ilegalidad en la zona.

Ambas historias hablan sobre la migración; no del trayecto necesario para llegar a Estados Unidos, sino, por un lado, del cúmulo de factores que obliga a las personas a emprender ese peligroso recorrido y, por el otro, de las consecuencias que puede producir la travesía. Mary viaja a México para seguir los rastros que dejó su hijo antes de perder contacto con ella. A cada paso obtiene más información, pero también se enfrenta con las circunstancias cada vez más abrumadoras de los migrantes en el norte del país.

“Toshkua” significa “desaparecer” en el idioma pesh de Honduras. Mary y Francisco, cada uno desde su vivencia, luchan contra eso.

**Ximena
Piña**



Zona Norte

JAVIER ÁVILA
MÉXICO, CATAR
2022
ESPAÑOL
COLOR
88'

A través de una mirada cercana y empática, *Zona Norte* nos acerca a la realidad de un grupo de hombres que, además de padecer diferentes adicciones, se encuentran doble o hasta triplemente determinados por las opresiones de sus circunstancias: políticas migratorias o de salud deshumanizantes, y por la historia violenta que lastima el territorio que habitan.

La proximidad con la que filma Javier Ávila, que podría interpretarse como intrusiva, muestra sin prejuicios la realidad de Anthony, Alan, Alex, y Hugo, que es la misma que experimentan cientos de personas dependientes al consumo de drogas. *Zona Norte* es, en este sentido, un retrato tan incómodo y doloroso como urgente, donde el resultado de varias heridas que atraviesan al país se hace evidente. Desde las voces de sus protagonistas, el documental nos presenta los estragos

que provocan la brutalidad policial, la falta de reconocimiento a los derechos humanos básicos, los obstáculos en el acceso a un tratamiento médico digno y el deterioro de los lazos familiares y comunitarios.

En el contexto actual, donde la comunicación y las campañas de “prevención” deshumanizan a las personas que viven con adicciones, reduciéndolas a casos perdidos en un camino sin retorno del cual son ellas las únicas responsables, *Zona Norte* es un llamado a la empatía y la acción que prescinde de la necesidad de entender el denominado narcoestado, el propósito que tienen las políticas migratorias actuales de desarticular a las comunidades o el vacío de significado en que han caído las palabras *seguridad pública* y *salud pública*. Solo es necesario comprender que frente a nosotros hay personas y que las fábulas que nos cuentan algunas campañas de prevención apuntan más a la insensibilización que a la resolución de una crisis que a diario cobra más víctimas.

**Javier
Fortis**

Una jauría llamada Ernesto

EVERARDO GONZÁLEZ
MÉXICO,
FRANCIA,
SUIZA
2023
ESPAÑOL
COLOR
78'

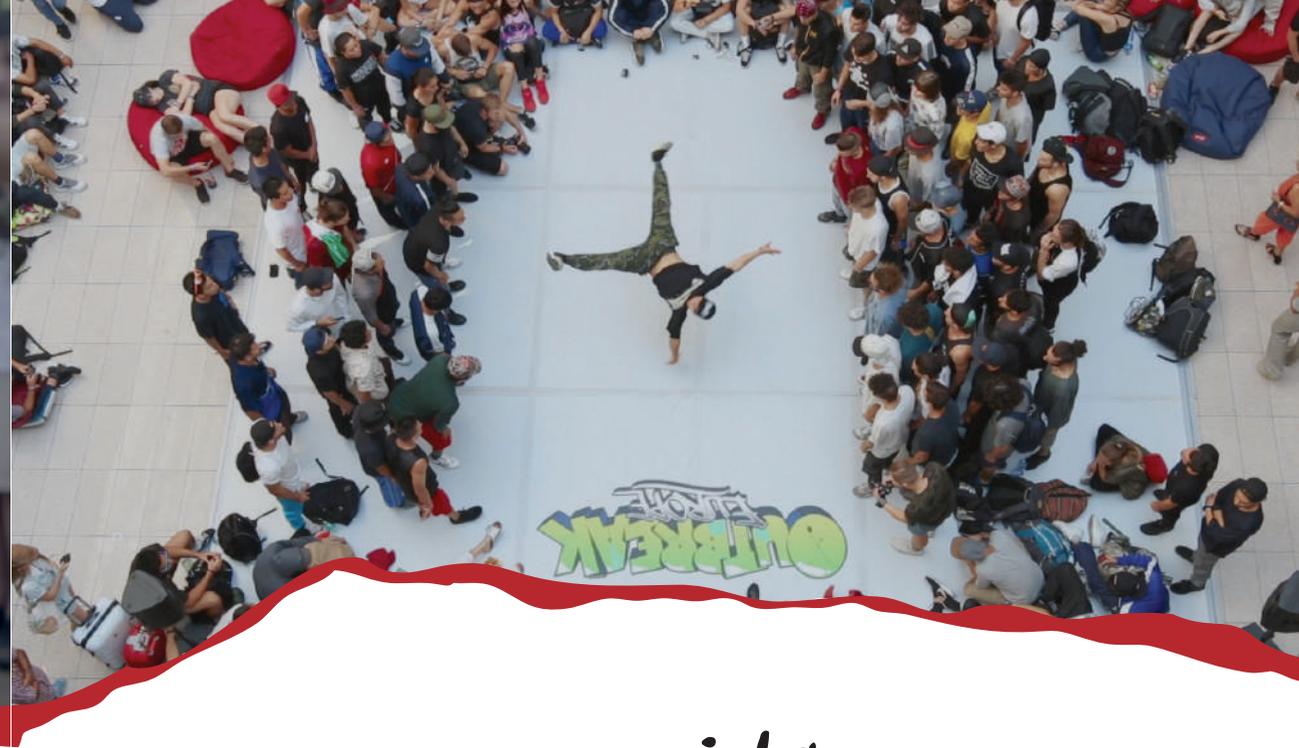
Los cuerpos no tienen nombre ni rostro en *Una jauría llamada Ernesto*. La película más reciente del director Everardo González indaga en el potencial del anonimato como herramienta para acercarse a las generaciones más jóvenes de sicarios mexicanos. Las voces intermitentes de sus protagonistas narran, a profundidad, sus experiencias participando en redes de violencia armada. Optando por una ruta inesperada, la cinta acompaña sus testimonios con imágenes filmadas desde una perspectiva marcadamente subjetiva. La cámara permanece suspendida, como aguijón de escorpión, sobre sus espaldas y enfoca sus siluetas, dejando el resto del encuadre fuera de foco.

La imposibilidad de identificar a los jóvenes que escuchamos y observamos en pantalla permite imaginar alternativas para configurar un retrato colectivo. A través de secuen-

cias prolongadas, Everardo González dirige su atención a los intermedios cotidianos en sus vidas: las derivas por las calles, sus reuniones nocturnas y los tránsitos en carretera. La experiencia paciente del tiempo en cada escena invita a escuchar, con mayor cuidado, los ambientes que los personajes habitan. Las disonancias entre esta inmersión e impotencia generan una fisura en los relatos predominantes de la violencia; gracias a ella podemos agudizar la mirada sobre estas narrativas y posibilitar un diálogo en torno a las complejidades personales y estructurales envueltas en el crimen organizado.

A lo largo de *Una jauría llamada Ernesto*, los protagonistas confiesan —entre ira, decepción y remordimiento— reconocerse como un engranaje más en una máquina dedicada a gestionar la muerte. La articulación de sus recorridos es un gesto confrontativo ante la violencia de un sistema que da sus vidas por perdidas.

**Nuria
González
Pimentel**



M20: Matamoros Ejido 20

LEONOR MALDONADO
MÉXICO
2023
ESPAÑOL
COLOR
87'

Norte de México, territorio fronterizo. Sonido de tren que atraviesa la tierra, tambores que abren el camino. Cine directo: la cámara que sigue a Rigo mientras varios pies golpean la tierra creando movimientos que buscan hacer contacto con las raíces y las profundidades de una población fragmentada por el cártel, los soldados y los malandros locales. Queda la resiliencia como acto cotidiano.

En este relato miramos diversas historias de vida que se entrecruzan en una danza performática. La cerveza Miller Lite acompaña los relatos de hombres y mujeres que viven en los diferentes bloques de la colonia y que relatan cómo han sobrevivido a levantones y secuestros efectuados por parte de la fuerza militar del estado.

El espacio de las peleas de gallos es metáfora del entrecruce de las fuerzas que existen en esta región. Permanece la esperanza de lograr sobrevivir otro día; Rigo mira a la cámara y nos dice: “No pienso detenerme hasta lograr lo soñado...”. El tiempo se le va pensando en si debe cruzar la frontera para ver a su familia, que vive en el otro lado, o si debe quedarse para estar más seguro aunque esa tierra no es la suya. La vida de Rigo acontece entre añoranzas y las preparaciones para el día de la fiesta del pueblo; el atuendo de lentejuelas con la Guadalupeana da fuerza y protege en esta danza que es una forma de manda religiosa, de oración profunda y de agradecimiento por seguir vivos, seguir sobrios y continuar en el camino.

Amaranta
Díaz

Breaking la vida

ABRAHAM ESCOBEDO-SALAS
MÉXICO
2022
ESPAÑOL,
INGLÉS
COLOR
91'

Holookunz parece una *boy band* de los años 2000: son seis jóvenes guapos, atléticos, carismáticos y las personas se arremolinan a su alrededor para verlos ejecutar espectaculares movimientos corporales al ritmo del *hip hop*. Las chicas gritan y se toman *selfies* con ellos, los niños, hipnotizados, los miran. Ya sea en una actuación para la televisión, en una competencia de baile o en las calles frente a grupos de curiosos, estos veinteañeros apasionados por el *break dance* ponen el alma en cada coreografía. Su agrupación, sin embargo, no es muy famosa, detrás de ellos no hay demasiado glamur mediático: su actuación en la televisión no tiene mucho éxito, no ganan ningún concurso y su principal escenario es el centro de Guadalajara, la ciudad de donde son originarios y donde también se desarrolla *Breaking la vida*, el documental que Abraham Escobedo-Salas, amigo cerca-

no de los integrantes y también bailarín, ha construido a lo largo de diez años de seguirlos e interactuar con ellos.

Breaking la vida, no obstante, no es, como los *rockumentaries*, una película que solo registre el carácter artístico y el trabajo de Holookunz a lo largo de los años; es un retrato que a través de las historias particulares de los *b-boys*—como comúnmente se les llama a los bailarines de *break dance*—Kastro, Kastrito, Migue, Maxsteel, Chiki y Ojitos, sus miembros, reflexiona sobre el paso del tiempo, el esfuerzo, la pasión, la juventud y la masculinidad, entre muchos otros temas que se destilan de esta historia. Es, sobre todo, una película sobre la amistad y la unión frente a un mundo desigual en el que a pesar de los obstáculos siempre hay alguna forma de perseguir los sueños.

Gustavo E.
Ramírez
Carrasco



MONTSERRAT CORONA
VILLAFUENTES
MÉXICO
2021
ESPAÑOL
COLOR
10'

En la casa de la luna

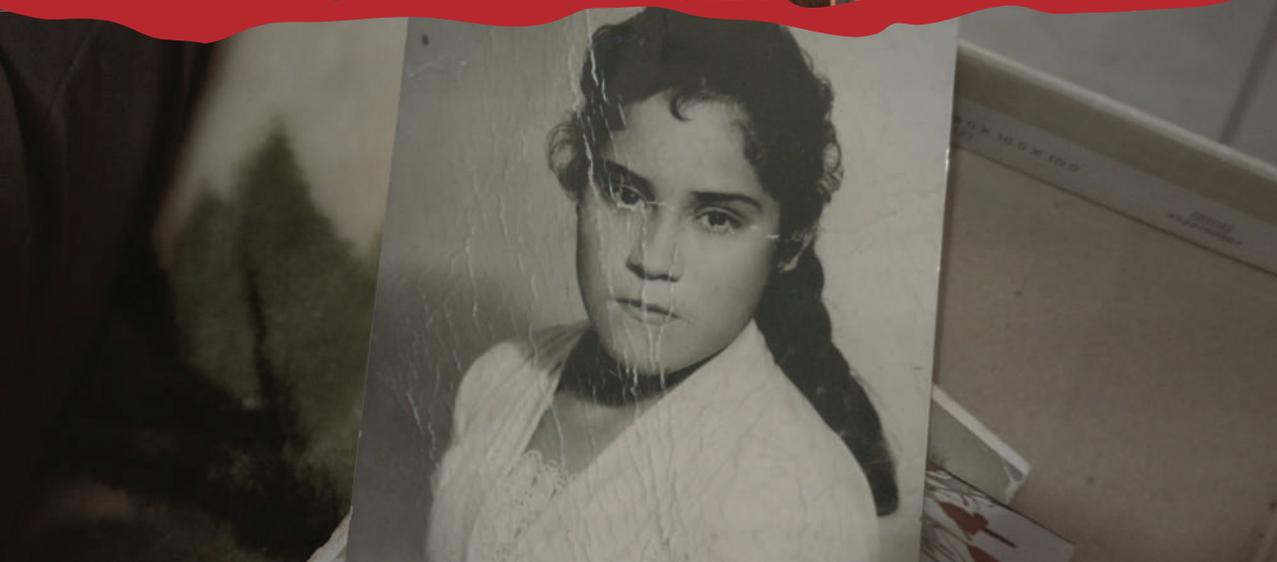
En Mexcaltitán, una isla en Nayarit, habitan poco menos de mil personas. Zuika, una niña de 11 años sale diariamente a deambular por las calles con Yorlei, su mejor amiga. Los adultos se han ido por falta de trabajo, convirtiendo a la isla en una anarquía infantil.



KATY ARAIZA
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
16'

Amor Ice

Diez años después de su último consumo, Katy indaga en sus memorias a través del archivo fotográfico creando un recorrido a manera de autoexploración con el que reflexiona sobre su relación adictiva con el dolor, el amor y las drogas.



MAYRA VELIZ
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
21'

...Esperanza

Esperanza, una mujer de la tercera edad, narra cómo a los 19 años fue secuestrada por un muchacho que conoció en su infancia, cómo fue obligada a casarse con él tras el rechazo de su familia y cómo, muchos años después, encontró su libertad. Esta es una historia de amor y esperanza.



EMMANUEL TOVAR
GONZÁLEZ
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
13'

Esta serena luz de la mañana

Chava Juárez, jefe de policía retirado y experiodista, se ha dedicado durante los últimos cuarenta años a recolectar y conservar documentos que guardan la memoria de su pueblo natal. La película es un acercamiento íntimo a los recuerdos de una ciudad, contados por un hombre enamorado de su historia, siempre a bordo de su museo ambulante.

COLECTIVO YI
HAGAMOS LUMBRE
MÉXICO
2023
ESPAÑOL,
MIXE, O'DAM
COLOR
28'

Bucan tu Rhachhidu' *Deja lo que te espanta*

Desde el futuro comunal, una mujer recuerda las palabras de sus ancestros, mujeres guerreras que se reunieron para dejar grabadas sus palabras en torno al servicio comunitario. Al mismo tiempo que cuestiona su propio futuro: ¿algún día dejaremos de pelear? ¿A alguien le importa lo que decimos?



DENNIS NOEL LÓPEZ SOSA
MÉXICO
2021
ESPAÑOL
COLOR
5'

Ajá *Agua*

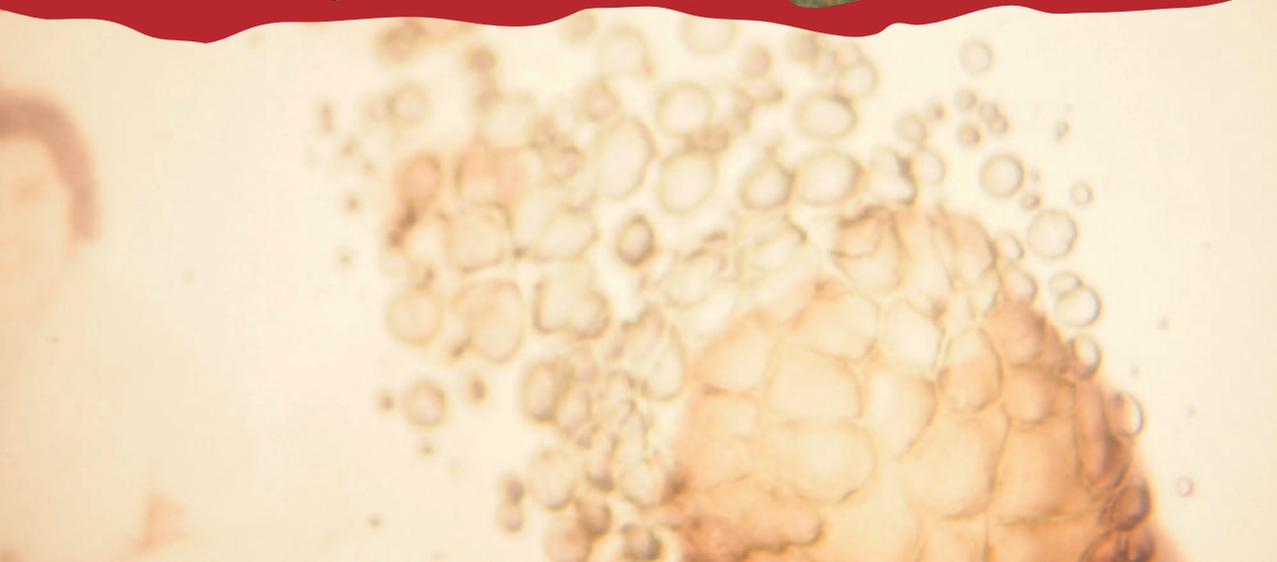
“Ajá”, en lengua chontal de Oaxaca, significa agua. Este cortometraje hace una exploración y reinterpretación de la mística ceremonia de pedimento de lluvia del pueblo chontal. Martín, rezador y portador espiritual, nos guía con su relato.



SANTIAGO ZERMEÑO
MÉXICO
2022
ESPAÑOL,
LSM
COLOR
29'

Mira el silencio

Un grupo diverso de personas con discapacidad auditiva participa en un laboratorio escénico y de creación poética en Lengua de Señas Mexicana. El documental explicita el distanciamiento desde donde los oyentes se vinculan a las sensaciones propias de la sordera: casi siempre fallando en reconocerla como una manera diferente de nombrar y de habitar al mundo.



YUDIEL LANDA
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
13'

Cámara oscura

Hace 18 años, Gerardo perdió la memoria en un accidente automovilístico. Despertó, pero nunca volvió a ser el mismo. Olvidó su profesión y tuvo que encontrar un nuevo trabajo: proyectar películas. Desde entonces, la cabina se convirtió en un espacio de introspección para Gerardo, donde las imágenes se revelan como sus propios recuerdos.



TANIA HERNÁNDEZ VELASCO
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
16'

Eclipsis

Una recién descubierta subespecie de mariposa monarca posee en sus escamas extrañas toxinas que causan poderosas alteraciones sensoriales a sus depredadores. Entretejiendo vívidos colores y texturas microscópicas con el vaivén del cuerpo humano, esta es una especulación *sci-fi* sobre lo que sucede a los humanos al entrar en contacto con la mariposa Eclipsis.

AZUCENA LOSANA
MÉXICO
2023
ESPAÑOL
COLOR,
B/N
4'

Primitiva

Perteneciente a la serie Bichos de luz y tiempo, esta película es el retrato de Doña Vivi, hacedora y alquimista de la luz ofrecida a las almas que vienen de visita todos los años. Vemos su casa y su fábrica de velas ceremoniales, hechas con cera de abeja en Teotitlán, Oaxaca.



INTERSECCIONES

Intersecciones es la sección en que se revela la gran diversidad de formas fílmicas del documental en diálogo con las distintas geografías, contextos y miradas que atraviesan y redefinen las historias del mundo. Este año, la selección propone espacios de debate profundo y, al mismo tiempo, abre pequeñas grietas para fisurar nuestras certezas hacia nuevas versiones de la realidad.

Películas de América Latina, Europa, Asia y África plantean la idea de la creación de redes como posibilidad para la resistencia, la lucha o la evasión. Las familias, ya sean consanguíneas o de libre elección, son vividas como espacios de reconocimiento y reinención que se vuelven alianzas fundamentales para transitar los momentos más oscuros o luminosos de la actualidad. Las historias son una evidencia reiterada de que los lazos que creamos, entre pares y con otras especies vivas, funcionan como refugios, jaulas o cómplices para la aventura.

Hemos organizado esta selección como un prisma para mirar el mundo contemporáneo y lanzarle preguntas. Las películas del grupo ensayan algunas respuestas posibles que nos ayuden a seguir interpretando nuestro mundo actual, con sus múltiples heridas y luces.

Situada en los límites entre la ficción y el documental, la tribu conformada por los protagonistas de *Anhell69* cuestiona la posibilidad de existir desde lo *queer* y la juventud en una ciudad política y socialmente desarticulada y conservadora como Medellín, donde la misma posibilidad de existir desde la disidencia es puesta en discusión.

A través de una fuerte sensorialidad y la creación de imágenes atmosféricas, *Sororidad del sauna de humo* nos lleva al interior de una especie de aquelarre en donde un grupo de mujeres inmerso en un sauna en Estonia, se abre a la escucha de las confesiones más íntimas de sus integrantes, generando un ejercicio feminista de desahogo y protección recíproca en medio de un bosque.

En el documental *Samuel y la luz* se cuenta de forma sutil, sin denuncia evidente y desde la observación prolongada del director, el pasaje de un pueblo de la costa de Brasil hacia la modernidad y el turismo de masas. A través de los gestos cotidianos de una familia pesquera seguimos el tránsito de la oscuridad a la llegada de la electricidad. *Samuel y la luz* pone el acento crítico sobre el colapso profundo del modelo desarrollista de la modernidad en el territorio natural.

Las hijas de Olfa, la aclamada película francotunecina, es una docuficción teatral escalofriante que expande las fronteras de lo documental mientras muestra el poder del cine para recorrer relatos familiares dolorosos y extremos. En este caso, la historia de una familia de mujeres musulmanas que ha sido fracturada por múltiples formas de violencia y el absurdo de un sistema de creencias opresivo y aplastante.

Por su parte, *El Castillo* juega en las orillas del documental y la ficción para dejarnos entrar en la vida, aparentemente estática, de Justina y su hija, herederas de un inmenso castillo en La Pampa argentina que ahora se encuentra en franca decadencia. El dispositivo proyecta la inmovilidad social de América Latina, la ironía de la existencia y la dinámica familiar.

Apolonia, Apolonia desdobra un doble retrato feminista entre Lea Glob, la documentalista, y Apolonia, una fascinante y talentosa pintora francesa que nació en el seno de una familia de artistas. A lo largo de 13 años de filmarla, Glob nos revela la vida y obra de Apolonia en los momentos existenciales de su vida y carrera artística, mientras que, en paralelo, su propia vida maduraba detrás de la cámara.

En *Todo lo que respira*, dos hermanos dedican sus vidas a rescatar y proteger una especie de aves típica de Nueva Delhi, entre las revueltas políticas y la crisis ecológica. Un retrato interespecie de un mundo en decadencia y la fe en la conservación y restauración de la vida como bastión de esperanza y sentido.

El espacio virtual de internet propuesto en el documental *La isla de Knit* es el lugar perfecto para que una comunidad conectada en medio de escenarios sintéticos explore sus límites y satisfaga la necesidad de evasión de las formas de vida occidentales cargadas de soledad y aburrimiento. Es una reflexión poética de los límites entre lo real y lo virtual de este presente futurista.

Lucia Cavalchini
e Itzel Martínez
del Cañizo



Smoke Sauna Sisterhood

SORORIDAD DEL SAUNA DE HUMO

ANNA HINTS
ESTONIA
2023
ESTONIO,
SETO,
VÓRO
COLOR
89'

Anna Hints se enfrenta en su primer largometraje documental a un problema a un tiempo moral y estilístico: ¿cómo mostrar la tradición del sauna de humo que se conserva en Võrumaa, Estonia, cuyo ceremonial tiene la intimidad como uno de sus principales componentes, sin corromper los secretos de sus participantes y, sobre todo, dando al documental una forma tal que prolongue dicha cualidad? En esta tradición, las mujeres se reúnen sin ropajes —física y emocionalmente hablando— a compartir sus historias de vida, algunas sumamente dolorosas, sudando la gota gorda en un sauna ubicado en mitad del bosque. Una vez purgadas por la compañía y las altas temperaturas, salen a sumergirse en el agua helada de los estanques, a menudo

en plena época de nieve. La experiencia del contraste es retomada por Hints para capturar, por un lado, la oscuridad, los murmullos, el eco y las doradas pieles de las mujeres en el interior del sauna; y, por el otro, la luz blanca y deslumbrante del exterior, la algarabía del placer lúdico y los amplios planos que se interesan por el paisaje del entorno. Este ir y venir entre dos orillas —lo interior y lo exterior, lo cálido y lo frío, lo cercano y lo lejano— hace de *Sororidad del sauna de humo*, más que un trasunto, una experiencia; y más que un relato, una atmósfera. En ese equilibrio de contrarios reside el halo reparador de un documental que se expresa como un secreto compartido al oído: con proximidad, sosiego y candor.

Rafael
Guilhem



Samuel e a luz

SAMUEL Y LA LUZ

VINÍCIUS GIRNYS
BRASIL
2023
PORTUGUÉS
COLOR
66'

Samuel y la luz contempla la ausencia, la espera y la llegada de electricidad al territorio de Ponta Negra, Brasil. La demorada instalación de servicios eléctricos en el pueblo ubicado en la costa de Paraty suscita una serie de cambios en las vidas de sus habitantes. La calma, la oscuridad y el silencio ceden ante las pantallas, el ruido y los turistas. Las imágenes filmadas a lo largo de seis años se dedican a registrar las transformaciones íntimas en la relación entre el paisaje y su comunidad.

La película encuentra su espíritu en los experimentos y las derivas cotidianas de un niño llamado Samuel. Sus inagotables deseos por explorar el entorno a través de la observación

y el tacto iluminan el acercamiento del director Vinícius Girnys al resto del territorio. Su mirada permanece atenta al ritmo y al contacto humano con el ambiente —el trabajo de la pesca, el lavado de ropa en el río y las diversiones a oscuras—.

La indagación en las realidades de Samuel, su familia y su comunidad devela las mutaciones en el tiempo y el espacio detonadas por la aparición de la luz eléctrica. Debajo de una superficie idealizada, el paraíso de Ponta Negra se encontraba colmado de cansancio, desesperación e incertidumbre. Unos años después, el aparente progreso en infraestructura adormece y reconfigura la complejidad de estos vínculos territoriales en favor de la insaciable demanda turística. *Samuel y la luz* trastoca, en paralelo, la utopía del aislamiento en la naturaleza y la desenfrenada realidad de la innovación tecnológica.

Nuria
González
Pimentel



Apolonia, Apolonia

LEA GLOB
DINAMARCA,
POLONIA,
FRANCIA
2022
DANÉS,
FRANCÉS
COLOR
116'

Apolonia, Apolonia desdobra un retrato feminista y múltiple de Lea Glob, la documentalista, y Apolonia, una fascinante y talentosa pintora que nació en el seno de una familia de artistas y creció junto a una compañía de teatro dedicada al *performance* y al activismo de vanguardia. A lo largo de trece años de filmarla, Glob nos revela la vida y obra de Apolonia en los momentos existenciales de su carrera: de la clandestinidad de sus inicios a su graduación de la prestigiosa escuela de Bellas Artes de París, de sus incursiones en el mercado del arte a su crítica al mundo patriarcal de los patronazgos artísticos. El teatro no solo es un motivo recurrente y relevante en la singular biografía de Apolonia; es también un inteligente recurso que utiliza Glob para revelar los vínculos entre el autorretrato de la ci-

neasta, la observación de la pintora y los sujetos retratados por esta, que son similares a los de una representación dramática barroca que inserta un cuadro al interior de otro. Así, el documental es también un recorrido por la historia del retrato, desde las convenciones renacentistas de mostrar personajes bíblicos hasta el primer plano cinematográfico, esa forma más reciente de enmarcar a gran escala un rostro célebre que busca, más que ser visto, ser reconocido. *Apolonia, Apolonia* también encapsula las tensiones inherentes en el retrato: entre la pose y el momento espontáneo, entre lo individual de una pintura y lo genérico de la imagen, entre la intimidad y el *performance* público. Es una película cuyo corazón palpitante descubre la búsqueda vital por un territorio creativo, sororo y común.

**Paulina
Suárez**

Anhell69

THEO MONTOYA
COLOMBIA,
ALEMANIA,
FRANCIA,
RUMANIA
2022
ESPAÑOL
COLOR
75'

Anhell69 es una *road movie* que avanza a media noche por las calles de Medellín, Colombia, a bordo de una carroza fúnebre y nos sitúa al lado de un cadáver: el de una generación de jóvenes exterminada por sobredosis, suicidios, epidemias, por la violencia cotidiana o el fuego cruzado entre guerrilla, narco, gobierno y paramilitares. Ante este juvenicidio y la ausencia de futuro, entre la necropolítica y la limpieza social, los sobrevivientes se entregan, rodeados por los fantasmas de los caídos, al exceso, la adicción y el crimen en fiestas clandestinas rebosantes de droga y sexo.

Medellín es una ciudad-cementerio donde hay más muertes que cumpleaños, relata una voz de ultratumba. Los decesos juveniles son cotidianos y recurrentes; varios personajes del filme fallecieron en el transcurso de la producción; en los créditos finales contamos ocho *in memoriam*. Sin escandalizar, juzgar ni llegar a la pornomiseria, la película constituye un réquiem fílmico, emplea el cine como un lamento, una forma de duelo o expresión de un luto permanente.

El director, Theo Montoya, da cuenta de una película serie B que intentó filmar hace años, una historia de fantasmas que nunca concretó, pero que ahora retoma a través de *Anhell69*. Este nuevo proyecto combina libremente la ficción, el cine de misterio y el de terror; y se acerca al porno y al *gore* sin dejar de ser un documental que plantea una aguda y devastadora crítica social. Este filme, como la sexualidad de sus personajes, mezcla géneros y brinca fronteras: es una película cuir, trans, no binaria, transgresora y provocadora; es un cine marginal, errante, que no pertenece a ningún sitio.

Esta obra se inscribe en una tradición narrativa colombiana de drama social y realismo desgarrador, remite a *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, y es una oda a *La vendedora de rosas* (1998) y *Rodrigo D. No futuro* (1990), ambas de Víctor Gaviria, quien aparece en un estupendo cameo.

En la escena final, de nuevo en la carroza, el cuerpo inerte en el ataúd, personificado por el propio director, resucita como espectro. A lo largo del trayecto nos ha regalado un filme oscuro y desesperanzador, pero pleno de amor, nostalgia y ternura radical.

**Antonio
Zirión**



All That Breathes

TODO LO QUE RESPIRA

SHAUNAK SEN
REINO UNIDO,
INDIA,
ESTADOS UNIDOS
2022
HINDI
COLOR
97'

Nadeem y Saud son dos hermanos que han dedicado a mayor parte de sus vidas al cuidado de las aves conocidas como milanos negros. A través de los años, el contacto cotidiano con los milanos en el concurrido ambiente de su ciudad, Nueva Delhi, les permitió comprender orgánicamente su anatomía, su comportamiento y sus hábitos. Las experiencias y saberes de los hermanos crearon Wildlife Rescue, un hospital aviario ubicado en el sótano de su casa. *Todo lo que respira* dirige su mirada a las alteraciones que atraviesa este proyecto de acompañamiento interespecie a raíz del cambio climático y la precariedad socioeconómica.

La cinta dirigida por Shaunak Sen encuentra en la observación una herramienta para explorar los vínculos entre diferentes formas de

vida. La gradual develación de la rutina de Nadeem y Saud —sus tensas conversaciones, irregulares horarios de trabajo y restricciones materiales— construye un reflejo vivo de su preocupación por el creciente número de aves que caen del cielo. En algunas ocasiones, la cámara desvía su atención del movimiento en el hospital y se permite rastrear los organismos que pasan desapercibidos en el territorio urbano de Nueva Delhi.

La sintonía audiovisual con los ritmos de distintos seres vivos es análoga a la filosofía ancestral de convivencia que motiva el trabajo de Nadeem y Saud. Su continua atención, cercanía y comunicación con los milanos negros contribuye a la protección y transformación del equilibrio en su ecosistema. En el reconocimiento horizontal de las especies compañeras que nos rodean, *Todo lo que respira* presenta una posibilidad de construcción sobre las ruinas del Antropoceno.

Nuria
González
Pimentel

El Castillo

MARTÍN BENCHIMOL
ARGENTINA,
FRANCIA
2023
ESPAÑOL
COLOR
78'

Querer permanecer y querer volar; creer que la vida da regalos y buscarla alejada de lo recibido. En un bucólico imaginario argentino, una enorme construcción, fuera de proporción en ese contexto, se vuelve el espacio donde Justina y Alexia, madre e hija, resuelven un momento fundamental de sus vidas y su relación afectiva inexorablemente unida; de un mundo que parece productivo y social. Una herencia, vacas, videojuegos y el cuasi realismo mágico que nos cruza a los latinoamericanos en general, hacen de la película de Martín Benchimol, realizador acostumbrado a mirar en sus obras los detalles de la intimidad y emotividad en que se desenvuelven sus personajes, un lúdico relato de una señora cuya existencia parece resolverse con

una herencia inesperada, y el empuje juvenil de una hija que busca su lugar en el mundo, aparentemente alejado por completo del sitio en que se encuentran. Entre la realidad y la ficción, *El Castillo* es una alegoría del amor de madre e hija, y de lo inesperado de los lugares a los que queremos pertenecer, sin pensar en lo que hay antes o después de llegar a estos.

Rodolfo
Castillo



Four Daughters

LASHIJAS DE OLFA

KAOUTHER BEN HANIA
FRANCIA,
TÚNEZ,
ALEMANIA,
ARABIA SAUDITA
2023
COLOR
107'

Las hijas de Olfa, de Kaouther Ben Hania, muestra el drama de una familia separada por las violencias patriarcales y los fundamentalismos religiosos en el Túnez contemporáneo. Olfa Hamrouni acepta compartir y representar parte de su vida después de que, en 2016, sus dos hijas mayores —Ghofran de 16 y Rahma de 15— dejaron la casa para cruzar la frontera hacia Libia y unirse a grupos yihadistas que apoyan el proyecto del Estado Islámico el cual, desde 2006, busca la imposición de la *sharía* y rechaza los “valores liberales de Occidente”.

El dispositivo de la representación con tres actrices —que hacen los papeles de las hijas mayores y de Olfa— y un actor —que representa las varias presencias masculinas de esta historia— indaga exitosamente en la for-

ma en que Olfa (se) cuenta el proceso de radicalización de Ghofran y Rahma. La dramatización con intérpretes y con la participación voluntaria de las dos hijas menores y de la misma Olfa, quien a su vez codirige algunas de las puestas en escena, genera una narrativa que, entre lo recreado —a través de las actuaciones— y lo reconstruido —a través de las entrevistas y el material de archivo—, devela la experiencia y las condiciones estructurales que afectan a familias empobrecidas y encabezadas a su vez por mujeres divorciadas, víctimas del *continuum* de violencias por razones de género. La opción de la recreación en el documental es una ventaja en esta historia, pues devela las dolorosas experiencias de sus protagonistas, sin revictimizarlas, así como el contexto sociohistórico, político y cultural de un país que en los últimos años se ha convertido en exportador de personas convencidas por el islamismo radical para disponerse al martirio.

Charlynn
Curiel

Knit's Island

LA ISLA DE KNIT

EKIEM BARBIER,
GUILHEM CAUSSE,
QUENTIN L'HELGOUAC'H
FRANCIA
2023
FRANCÉS,
INGLÉS
COLOR
95'

Ekiem Barbier, Guilhem Causse y Quentin L'Helgouac'h, un *crew* de documentalistas, deciden pasar 963 horas en un espacio virtual en donde una comunidad conectada se organiza en grupos rivales y juega a la supervivencia. Durante este tiempo, en medio de escenarios sintéticos y perdidos en una tierra recreada cuya reglas desconocen, descubren las razones que llevan a las personas a jugar y pasar su tiempo en ese espacio paralelo.

La isla de Knit es un documental realizado dentro de este lugar simulado; nos sumerge a la vez con delicadeza y tensión en los sentires y razones de quien decide crearse identidades y vidas bajo el signo de avatares para escapar de su cotidiano. Al atravesar

este territorio virtual, los documentalistas se dan cuenta de las ansiedades de los otros jugadores, quienes tal vez son empujados por el aburrimiento, el encierro o las rutinas de vida que resultan insuficientes para la satisfacción personal. ¿Qué no nos gusta de nuestra vida que nos orilla a buscar otra en un espacio distinto y con personas a las que no conocemos presencialmente? *La isla de Knit* es un recorrido fascinante por las formas de vida occidentales cargadas de soledad y necesidad de evasión. Se trata, pues, de una reflexión poética de los límites entre lo real y lo virtual de este presente futurista.

Lucia
Cavalchini



INJERTO

Para esta 18.^a edición de Ambulante, proponemos un programa que entrecruza el cine experimental de Argentina y México (o ArgenMéx), porque, a pesar de ser los polos geográficos de Latinoamérica, nuestras escenas dialogan entre sí. Filmamos y editamos en cámara, hacemos ejercicios plásticos sobre películas encontradas, retratamos muy de cerca a ciertos personajes, usamos la cámara como diario o descubrimos la poética de nuestro entorno. Si bien nos han influido las vanguardias estadounidenses y europeas, hemos encontrado nuestras propias miradas y la manera de resistir como comunidad a la escasez de herramientas e insumos; en colectivo se han abierto caminos para otorgar más apoyos y visibilidad a los otros cines, a los cines mutantes.

Décimo aniversario del Laboratorio Experimental de Cine (LEC)

Algunos miembros del LEC nos conocimos en el colectivo de cine expandido Trinchera Ensemble, fundado en 2003 como un proyecto de exploración artística que navegó entre el *performance*, la imagen en movimiento y las artes plásticas. Siguiendo este camino de experimentación audiovisual, fundamos el LEC en 2013 para continuar esa búsqueda por pertenecer a una comunidad con quien compartir aprendizajes y ver y hacer el cine que nos gusta. Poco a poco hemos descubierto que la naturaleza de este cine es multidisciplinaria y multitudinaria, es un cine mutante y está vivo. Nos interesa reivindicar la noción de colectivo como un organismo real, no conceptual, formado a su vez por unidades potenciadoras de energía. Practicamos la colectividad de una manera dinámica que se adapta a los espacios y se comunica y se corresponde con otros cuerpos y territorios.

Con el LEC reforzamos la colaboración, intentamos sumarnos al vórtice en que coinciden distintas energías e intenciones relacionadas a este otro cine, a este otro modo de estar y de hacer. De ahí ha surgido una fuerza que contagia, sacude, abre grietas y atraviesa muros. Desde la postura política de “hazlo tú mismo, hazlo con otros” hemos logrado entre todos crear un ecosistema donde florece la experimentación gracias a una red de proyectos de formación, producción, exhibición y preservación.

Desde nuestros inicios, hemos encontrado siempre la posibilidad de colaborar, de una manera u otra, con Ambulante en sus distintas etapas, ramificaciones y presencias geográficas: desde Injerto, sección dedicada a las vanguardias, el cine de artistas y la experimentación filmica, hasta Retrovisor, espacio para acercar al público a materiales de archivo, pasando por Oaxaca, Aguascalientes, Veracruz y Michoacán. Hoy nos convocan los aniversarios mutuos, la itinerancia y su llegada a la fisura, lugar predilecto de la experimentación.

En México tenemos residuos de la industria cinematográfica de la Época de Oro, de la bonanza publicitaria y televisiva, y de proyectos gubernamentales de transferencia de medios. De ahí hemos recuperado equipos, material filmico, saberes e imágenes que reciclar, gracias a la participación de agentes agitadores como Naomi Uman, Jesse Lerner, Ximena Cuevas, Ricardo Nicolayevsky, entre muchos otros que han abierto brechas para todos.

En Argentina, la práctica experimental del cine que alguna vez iniciaron Narcisa Hirsch y Marie Louise Alemann fue continuada por la generación de Claudio Caldini, Jorge Honik y Silvestre Byrón, entre otros, y logró manifestarse en las películas de la escena contemporánea, que comenzó en la primera década de los 2000.

Estos programas son solo un fragmento del todo, pero son una celebración con algunos que han sido parte de nuestro camino.



LABORATORIO
EXPERIMENTAL
DE CINE



LEC
(Azucena Losana,
Elena Pardo y
Manuel Trujillo)



NARCISA HIRSCH
ARGENTINA
1976
SIN DIÁLOGOS
COLOR
SUPER-8 A DIGITAL
9'

Retratos

Retratos de Dorita Madanes, Aldo Sessa —en su taller de bastidores—, Paul Hirsch y Horacio Maira, disfrazado de Allen Ginsberg.

RICARDO NICOLAYEVSKY
ESTADOS UNIDOS
1982-1985/2009
SIN DIÁLOGOS
COLOR
SUPER-8 Y 16 MM
A DIGITAL
7'

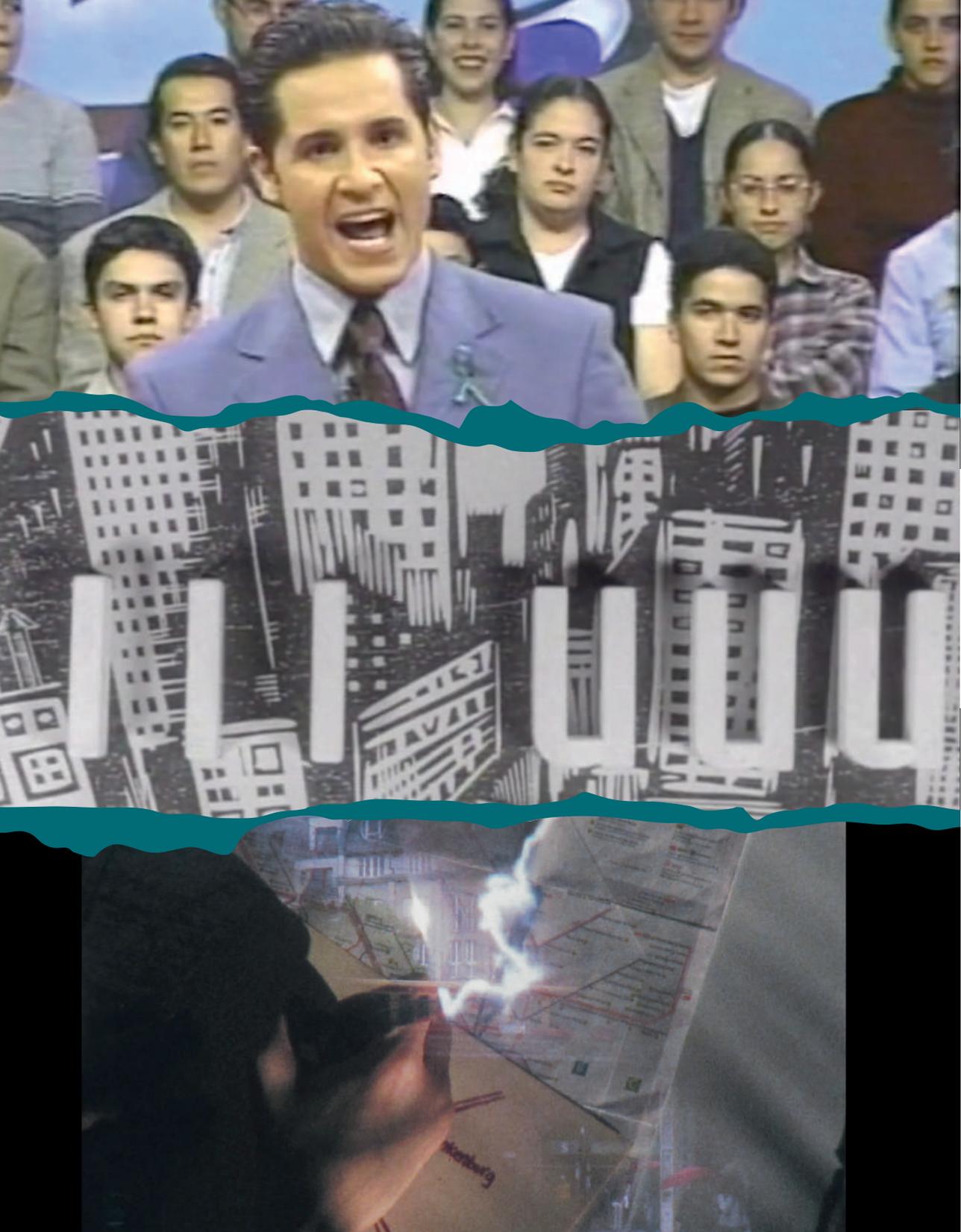
Ricardo 1 (self-portrait) *Ricardo 1 (autorretrato)*

De la serie Lost Portraits, este cortometraje es una instantánea fílmica de la intimidad del artista, una suerte de ecología pagana del gozo y el exceso que generó la experimentación del revelado hecho en casa y cuyos accidentes lo dotan de texturas que remiten al cine experimental.

NAOMI UMAN
ESTADOS UNIDOS
1997
SIN DIÁLOGOS
B/N
16 MM A DIGITAL
3'

Grass *Hierba*

Esta película se realizó para la proyección específica del sitio Fleur Power, creada por Melinda Stone. Plantó una pantalla de alysum dulce (también llamada “alfombra de nieve”) en la ladera de una montaña y pidió a los artistas que trabajaran para este evento único. Este cortometraje intenta reemplazar el césped que ella arrancó para crear la pantalla, mientras juega con los conceptos de escala y tiempo.



XIMENA CUEVAS
MÉXICO
2001
ESPAÑOL
COLOR
VIDEO
8'

La tómbola

Infiltración en la televisión abierta,
performance de Ximena Cuevas.

JESSE LERNER
MÉXICO,
ESTADOS UNIDOS
2004
SIN DIÁLOGOS
B/N
16 MM A DIGITAL
7'

T.S.H.

T. S. H. es un cortometraje experimental basado en un poema de 1924 de Kyn Taniya (también conocido como Luis Quintanilla), miembro del grupo radical de corta duración conocido como Movimiento Estridentista. *T.S.H.* es también una celebración de una radio mal sintonizada y una búsqueda de la trascendencia en el éter.

PABLO MARÍN
ARGENTINA
2013
SIN DIÁLOGOS
B/N
SINGLE-8 A DIGITAL
5'

Denkbilder

Fragmentos de un viaje en el que la exploración geográfica se funde con pequeños estallidos emocionales, como los paneles de un mapa doblados entre sí, imposibles de separar. Berlín, Buenos Aires y las oportunidades caóticas de construir algo parecido a una cartografía de recuerdos.



FEDERICO LANCHARES
ARGENTINA
2016
SIN DIÁLOGOS
AZUL, B/N
16 MM A DIGITAL
7'

Born to be Blue

Collage sobre el fin de las utopías conformado por material encontrado de la década del setenta y película 16 mm rayada e intervenida con solventes.

JESSICA RINLAND
REINO UNIDO
2016
SIN DIÁLOGOS
B/N
16 MM A DIGITAL
7'

Expression of the Sightless *La expresión del ciego*

Las manos inquisitivas de un ciego exploran una escultura.

PAULO PÉCORÁ
ARGENTINA
2017
SIN DIÁLOGOS
B/N
SUPER-8 A DIGITAL
4'

M. L. A.

M. L. A. es un homenaje imprevisto a la fotógrafa y cineasta experimental Marie-Louise Alemann.



FABIOLA TORRES-ALZAGA
MÉXICO
2017
SIN DIÁLOGOS
B/N
16 MM A DIGITAL
3'

Ejercicio sobre la desaparición

Breve cuestionamiento sobre la mirada y sus límites, lo que vive fuera de cuadro, detrás del telón o lo ocultamos más allá de nuestro campo de visión.

ARI NAHON
ARGENTINA
2019
SIN DIÁLOGOS
B/N
SUPER-8 A DIGITAL
4'

Carta a Lady

Carta filmada en toma única a la querida ABCDEFG HIJKLMN OPQRST UVWXYZ (Lady Zunga), en la que la directora explora su cuerpo como un modo de conversar con ella.

BENJAMÍN ELLEBERGER
ARGENTINA
2020
SIN DIÁLOGOS
B/N
16 MM A DIGITAL
5'

Reflejo nocturno (IV)

“La luz no tiene lengua sino que es toda ojo” (John Donne). Una serie de breves películas sobre cómo la noche nos sumerge en un mundo donde afloran los pensamientos más profundos. Los espacios en la noche se transforman y los lugares íntimos muchas veces encriptados se abren y una serie de imágenes estáticas avanza para dejar atrás el tiempo, como esos sueños que no queremos recordar.



DALIA HUERTA,
EULA BISS
ESTADOS UNIDOS,
MÉXICO
2020
SIN DIÁLOGOS
B/N
SUPER-8 A DIGITAL
3'

Ir y venir

Un poema fílmico que se refleja en la luz y la oscuridad, en el encierro y la libertad, para cuestionar si estamos en un viaje de ida o uno de vuelta.

SERGIO SUBERO
ARGENTINA
2021
SIN DIÁLOGOS
COLOR
16 MM A DIGITAL
4'

Lugano mental

¿Qué es Lugano, qué es Mataderos, qué es Madero? Las conexiones mentales arrastran una cuestión de memoria, lo cual implica también una cuestión de olvido, en la medida que solo mediante el olvido activo puede hacerse el pasaje para que permanezcan.

ANNALISA QUAGLIATA
BLANCO
MÉXICO
2022
SIN DIÁLOGOS
B/N
16 MM A DIGITAL
2'

Mi celular

A espaldas de sus usuarios los celulares conspiran para meterse en sus pieles y convertirlos en prisioneros de la luz.



MARIANA DIANELA
MÉXICO
2023
SIN DIÁLOGOS
COLOR
SUPER-8 A DIGITAL
2'

Monte Tláloc

Monte Tláloc es una exploración lumínica y cinética del paisaje.

ARI NAHÓN ARGENTINA
2019
SIN DIÁLOGOS
B/N
SUPER-8
3'

Réplica 1

Imitación de un gesto en una fotografía de mi padre, como un modo de explorar mi biografía personal y enciclopédica.

BRUNO VARELA
MÉXICO
2023
SIN DIÁLOGOS
COLOR
16 MM
3'

Locomoción vegetal

Serie de películas con el propósito de vaciar las imágenes de todo menos del tiempo: sin drama, sin escala, sin tacto, sin sentido de lugar. El único criterio para una buena locomoción vegetal es un flujo continuo de materia.



NAOMI UMAN
ESTADOS UNIDOS
1993
INGLÉS
COLOR
16 MM
10'

Love of 3 Oranges *El amor de 3 naranjas*

Una mujer se enamora de tres naranjas. Su amor les da color. Luego este amor consume y destruye su objeto.



MAGDALENA JITRIK
ARGENTINA
1998-2012
SIN DIÁLOGOS
COLOR
SUPER-8
12'

Linterna internacional

Una reunión de películas que la directora ha filmado desde 1998. Del lado izquierdo, en Francia, la visita a sitios históricos relacionados con la invasión nazi y la deportación de los judíos. Del lado derecho, Plaza de Mayo, Buenos Aires; Askeaton, Irlanda; Prinkipo, Turquía; en la casa de León Trotsky; y en una mina de carbón en Genk, Bélgica.



ANDRÉS DENEGRÍ
ARGENTINA
2011
SIN DIÁLOGOS
COLOR
SUPER-8
3'

Sobre Belgrado

Filme en super-8 editado en cámara en Belgrado durante una residencia en el Academic Film Center.



SERGIO SUBERO
ARGENTINA
2012
SIN DIÁLOGOS
B/N
SUPER-8
4'

Doscientas cuarenta y cinco luces de música

Doscientos cuarenta y cinco fotogramas de luz. Tres mil trescientos cincuenta y cinco fotogramas de oscuridad.

LUJÁN MONTES
ARGENTINA
2014
SIN DIÁLOGOS
B/N
SUPER-8
9'

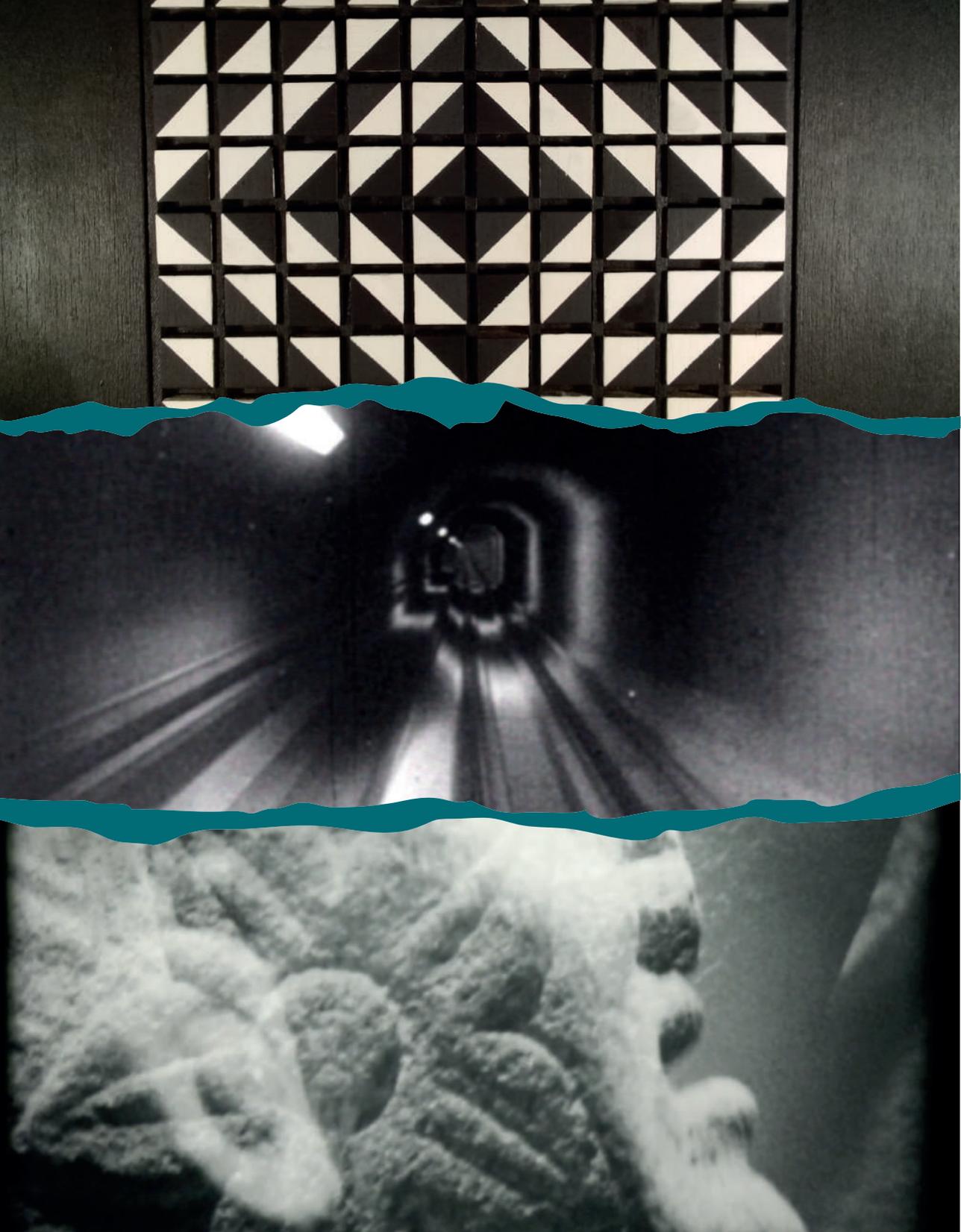
Intemperie

Un caminante comprende gradualmente que no sabe mucho sobre el flujo turbulento y aireado del espíritu; o es incapaz de definirlo. Sin embargo, conecta consigo mismo cada vez que descubre que él constituye una frágil estructura material en manos de las fluctuaciones de la naturaleza, lejos de los intermediarios sociales (extracto de *El libro del haiku*, de Alberto Silva).

TOMAS RAUTENSTRAUCH
CANADÁ, ARGENTINA
2017
SIN DIÁLOGOS
B/N
SUPER-8
6'

Michael Snow Back and Forth *Back and Forth de Michael Snow*

En el año 2000, un profesor nos mostró *Back and Forth*, de Michael Snow. Decidí realizar un experimento: hice una toma y la mandé a revelar. La decepción fue tal que me olvidé del asunto. Años más tarde, le regalé a Azucena Losana un rollo super-8 que yo creía virgen pero estaba expuesto. Allí había una segunda toma. Aquí están ambas tomas reunidas.



FEDERICO LANCHARES
ARGENTINA
2017
SIN DIÁLOGOS
B/N
16 MM
3'

Metric Film

Metric Film es una película que surge del encuentro cinematográfico entre la sucesión aritmética de Fibonacci (siglo XIII) y el método para realizar una infinidad de dibujos diferentes con cuadrados de dos colores separados por una diagonal, del padre Dominique Doüat (siglo XVIII).

PABLO MAZZOLO
ARGENTINA
2017
SIN DIÁLOGOS
B/N
SUPER-8
3'

NN

NN: Nomen nescio (latin de “sin nombre”), una persona cuyo nombre es desconocido. El filme reflexiona sobre el anonimato del sujeto, en torno al fantasma de las desapariciones por la dictadura militar en Argentina. Realizado con archivo fílmico de un noticiero argentino reeditado cuadro a cuadro.

ANNALISA QUAGLIATA
BLANCO
MÉXICO
2018
SIN DIÁLOGOS
B/N
16 MM
2'

Xochipilli

Cortometraje que captura fragmentos de la estatua Xochipilli “La princesa de las flores”; diosa azteca del arte, la danza y la poesía. La estatua está cubierta de flores, algunas de ellas plantas psicoactivas. La figura parece estar en trance, mirando hacia el cielo, en comunicación con lo divino.



SONIDERO

Sonidero dedica su programación a la música y al lenguaje sonoro. Reúne películas que muestran la confluencia entre diferentes disciplinas artísticas y material de archivo para trasladarnos a épocas y territorios geográficos en los que la música marcó momentos de encuentro, de gozo, de lucha y de innovación.

Dentro de los cruces que tienen lugar, en el documental *Un lugar llamado música* se teje una conexión improbable entre Daniel Medina, violinista wixárika, y el compositor neoyorquino Philip Glass, dos músicos en apariencia distintos pero sorprendentemente similares en lo profundo. A través de su amistad, demuestran que la música es un lugar que habitamos y un lenguaje que compartimos para crear espacios de desentrañamiento.

Esta sección nos sumerge en el proceso creativo de diferentes artistas que exploran la inspiración que surge de la experimentación, la colaboración y la ruptura de todo tipo de barreras. El documental *Nam June Paik: la luna es la TV más antigua* nos presenta la figura de Nam June Paik, uno de los artistas coreanos más preciados de la historia contemporánea y quien fue pionero en la manipulación y articulación de lenguajes sonoros y audiovisuales con los que imaginaba un futuro que se convirtió en nuestro presente.

Desde las nociones de pertenencia e identidad, esta sección reflexiona sobre los territorios, las luchas y las comunidades que atraviesan la vida de los músicos. *Cesária Évora* narra de manera íntima la historia de la icónica cantante caboverdiana. A través de imágenes y testimonios inéditos, nos adentramos en la trayectoria de esta diva descalza, descubrimos la influencia de su música y conocemos la importancia de su legado en la cultura y la identidad de Cabo Verde. El material de archivo invoca momentos específicos en que se congregó una

colectividad de personas para cantar y bailar una misma canción. En Sonidero abrazamos la nostalgia al recordar las décadas que nos separan del pasado.

Encuétrame en el baño reúne testimonios de la vibrante escena musical de inicios de los 2000 en Nueva York: cuando la vida digital estaba a punto de cambiar nuestra manera de acercarnos a la música y a nosotros mismos. El documental retrata a una generación que utilizó la música como vía de escape en una década que cambiaría por completo la industria musical.

Sonidero presenta la permanencia de figuras que han marcado nuestra historia a través de la complicidad colectiva. *La danza de Los Mirlos* es un retrato fiel de la cumbia peruana y su impacto en la cultura popular. Ahí se expone la evolución de este género musical, desde sus raíces afroperuanas hasta su explosión en la década de los 60 y 70 en Perú. La cumbia peruana se convierte en un lenguaje universal que trasciende fronteras y se erige como un fenómeno social y cultural de gran relevancia, capaz de impactar y transformar la vida de generaciones enteras.

En conjunto, estas películas nos invitan a abrazar la potencia de la música como una fuerza transformadora y un vehículo de expresión profunda. Nos sumergen en un viaje emocional donde la música se convierte en una vía de conexión con nuestra propia pertenencia, identidad y fisura.

**Blanmi
Núñez**



Un lugar llamado música

ENRIQUE M. RIZO
MÉXICO
2022
WIXÁRIKA,
ESPAÑOL,
INGLÉS
COLOR
87'

Un lugar llamado música retrata el encuentro entre dos músicos de orígenes e idiomas diferentes: Daniel Medina, un violinista wixárika, y Philip Glass, un compositor estadounidense. No se conocen entre ellos, poseen concepciones diferentes del mundo y aparentemente no tienen nada en común, y sin embargo coinciden en la manera en que comprenden y viven la música. Hallan en esta un lenguaje común y un lugar donde se vuelve innecesaria la palabra, pero adquiere valor la escucha atenta y la sensibilidad profunda. Glass y Medina ensayan en varias sesiones un recital que tendrá lugar en una gira por México y Estados Unidos.

El documental se centra en el registro del encuentro musical y de la experiencia sonora vivida en los ensayos y los conciertos, en los

que destaca una entrega a la sensación del sonido y su dimensión sagrada. A la par, la película indaga de manera respetuosa pero cercana sobre la espiritualidad del pueblo wixárika, así como su tradición musical y el lugar que esta tiene en las ceremonias ancestrales; ello a través del seguimiento de Daniel Medina y el sonido destemplado de su violín, guía y acompañante de sus viajes oníricos y sagrados. Cuando el violín sale del ámbito ceremonial para entramarse con otros sonidos y texturas —y apreciarse en los recitales de diferentes geografías—, no pierde sus valores pero se transforma en algo más. Nos hace pensar que la música puede crear atmósferas sagradas en cualquier espacio, siempre y cuando confluyan intérpretes que se dispongan a un encuentro desde la sensibilidad y la pasión.

Leilani Noguez

Nam June Paik: Moon is the Oldest TV

NAM JUNE PAIK: LA LUNA ES LA TV MÁS ANTIGUA

AMANDA KIM
ESTADOS UNIDOS
2023
INGLÉS,
ALEMÁN,
COREANO
COLOR
107'

Es el trabajo del artista pensar sobre el futuro.

Nam June Paik

Nam June Paik, compositor y pionero del videoarte, fue un hombre que discutió constantemente con el tiempo que le tocó vivir; fue un artista de vanguardia, lleno de coraje, con una visión amplísima de la existencia que le permitió entender las partes en que esta se divide, acomodarlas y derribarlas; romper y reinventar las reglas, mirar dentro del sistema e interpelarlo una y otra vez. Un artista que tuvo suficiente claridad para develar en los espacios de representación los trucos, las fisuras, las otras perspectivas y por ende la infinidad de posibilidades.

Nam June Paik: la luna es la TV más antigua es una travesía llena de color y exóticas formas que nos muestra la disruptiva exploración artística que fue la vida de Nam June Paik; y su trabajo creativo que era a la par un manifiesto. Esta película nos habla de una persona que se alejó de su tierra natal y huyó ante la posibilidad de estacionarse en una ideología, de convertirse en soldado de alguno de los bandos políticos del siglo xx. En una época de nacionalismos, Paik supo que ser patriota hubiera sido su perdición y después entendió que navegamos en un mismo barco, en medio del inmenso océano, sin saber dónde está la orilla. Esos principios espirituales marcaron su estética, su forma de producir arte e intervenir la tecnología, la elección de sus temáticas y de su familia creativa. Esta película contiene una interesante lección de historia y es una invitación abierta para que dialoguemos con nuestro tiempo de manera crítica, buscando siempre romper con la unidireccionalidad que proponen las narrativas hegemónicas.

Luisa Pardo Urias



Meet me in the Bathroom

ENCUÉNTRAME EN EL BAÑO

Encuéntrame en el baño es un documental basado en el libro homónimo escrito por Lizzy Goodman, el cual ofrece un resumen, transcrito de una narración oral, de la escena musical neoyorquina de principios de los 2000 en que destacó el renacimiento del rock y el indie. A través de entrevistas con músicos, productores y otros protagonistas clave, Goodman traza una crónica cautivadora de la época. Sus valores de investigación y registro se reflejan en su habilidad para recopilar testimonios y perspectivas diversas, construyendo una narrativa auténtica y rica en detalles.

El documental, dirigido por Dylan Southern y Will Lovelace, utiliza material de archivo que abarca una década musical icónica: momentos históricos, gestos artísticos, la evolución de las bandas y el momento en el que la vida digital estaba a punto de cambiar nuestra manera de acercarnos a la música y a noso-

tros mismos. A su vez, convoca a una generación que utilizó la música como un escape de identidad compartida para trascender una década que cambiaría por completo la industria musical.

La importancia de este documental radica en su capacidad para preservar la memoria de una generación musical que influyó en la dirección que tomaría la música moderna. Algunas bandas emblemáticas retratadas en *Encuéntrame en el baño* incluyen a The Strokes, Yeah Yeah Yeahs, Interpol, LCD Soundsystem, The Moldy Peaches y más. Estos artistas no solo crearon música sino que también definieron un estilo de vida y una actitud que resonaron en sus seguidores.

Encuéntrame en el baño es un viaje nostálgico que permite al espectador revivir el pasado, experimentando nuevamente la excitación y la energía de una escena artística que marcó sus vidas; es un recordatorio tangible de cómo la música puede ser un punto de conexión con nuestra historia personal y colectiva, uniendo las experiencias de una generación en un mosaico de sonidos y memorias.

**Blanmi
Núñez**



Cesária Évora

Paisajes caboverdianos de montañas y mares se funden con la evocadora música de Cesária Évora en este íntimo documental dirigido por Ana Sofia Fonseca y editado por Cláudia Rita Oliveira.

Con imágenes inéditas y entrevistas a familiares y amigos de la cantante, la película nos muestra, casi de manera cronológica, su vida y obra antes, durante y después de la fama. Entrañables y divertidos momentos tras bambalinas nos deleitan y descubren en “Cize”, como era conocida localmente, a una mujer auténtica e independiente que luchó por un techo, repartió todo lo que tuvo a sus compatriotas, puso a su país en el mapa y logró que la Unesco reconociera la morna como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Cesária Évora era una mujer negra “fea”, según los estándares de la industria musical. Estaba al margen de todos los márgenes: venía de un mundo aislado del mundo, de una isla desconocida. Cuando alcanzó notoriedad internacional a los cincuenta años, acababa de salir de una fuerte depresión y no creía en sí misma. Se escondía detrás del alcohol. Gracias a su agente, quien la descubrió cantando en un bar de Portugal, es que conocemos a Cesária, la reina de la morna, una mujer que cantó descalza en los escenarios más importantes del mundo y que se refugió en el sueño que había tenido desde pequeña: la música.

**Maya
Ochoa**

WILL LOVELACE,
DYLAN SOUTHERN
REINO UNIDO
2022
INGLÉS
COLOR
105'

ANA SOFIA FONSECA
PORTUGAL
2022
PORTUGUÉS,
INGLÉS,
FRANCÉS,
CRIOLLO
COLOR, B/N
95'



La danza de Los Mirlos

ÁLVARO LUQUE
PERÚ
2022
ESPAÑOL
COLOR
85'

Este documental relata la historia de la banda más reconocida de la cumbia amazónica, Los Mirlos, a través de un ensamble de entrevistas con la agrupación y algunos de sus videoclips. Pero sobre todo mediante el valioso material de archivo (rollos en super-8) que su líder y fundador, Jorge Rodríguez Grández, filmó a lo largo de décadas, ahora rescatado y digitalizado por el equipo de producción de la película. Por medio de este material, se emprende un viaje —del que Jorge es guía e interlocutor— hacia la selva amazónica del Perú de los años setenta, lo cual permite aproximarnos a la cultura y al paisaje donde emergió la frescura y la originalidad sonora y rítmica de Los Mirlos.

Además, el tratamiento visual y sonoro presente en el filme resalta el espíritu lúdico y psicodélico de la banda. Sin embargo, lejos de que este recorrido repase exclusivamente la discografía y trayectoria de Los Mirlos, el documental también se adentra en el panorama musical de la época, indaga acerca de la explosión de la cumbia peruana y trae a cuenta —a oído— agrupaciones como Los Destellos, Juaneco y su Combo o Manzanita y su Conjunto. Así entendemos cómo este subgénero, que mezcla la cumbia, el rock psicodélico y sonidos afrolatinos, y que conocemos como chichadelia tropical, fue una revolución musical que no ha dejado de sonar y germinar hasta hoy. De Moyobamba para el mundo, *La danza de Los Mirlos*, la canción y el filme, nos enganchan y nos ponen a bailar al compás de la cumbia amazónica.

**Leilani
Noguez**



RETROVISOR

Retrovisor busca enriquecer la visión crítica que tenemos del presente, a través de obras audiovisuales estrenadas en el pasado y que han sido conservadas en archivos públicos, privados o en las colecciones particulares de los realizadores o colectivos que las crearon. En cada edición de Ambulante, esta sección ha incluido documentales, registros sin editar, publicidad, cine *amateur* y cine experimental. En su mayoría se trata de materiales que han pasado por un proceso de restauración o digitalización con el fin de preservarlas.

En el contexto actual, caracterizado por la rapidez con que circula la información y el constante flujo de imágenes y narrativas, la duración de lo que consideramos urgente parece ser cada vez más efímera. Las películas que integran Retrovisor nos invitan a reflexionar sobre la pertinencia y relevancia duraderas de las historias que presentan. En la construcción de un relato histórico, estas obras trascienden el registro del presente y se convierten en materiales valiosos que capturan momentos significativos para distintas generaciones de espectadores.

En la Gira 2023, el programa *Vestidas para la ocasión* reúne una selección de cuatro obras que muestran procesos de metamorfosis en situaciones de fisura: un terremoto, la aparición del VIH, una peregrinación religiosa y la interpelación a las identidades femeninas. Además incluye una presentación especial, en ocasión de los ochenta años de la erupción del volcán Parícutín. En estas obras se reúnen historias de experiencias colectivas en donde poner el cuerpo significa transformarlo para reconfigurar la vida.

En *La quinta de las rosas*, cuya copia en 35 mm fue preservada y digitalizada por el Instituto Mexicano de Cinematografía, participamos en una peregrinación inusual, protagonizada por un grupo de prostitutas que parten del puerto de Manzanillo con destino a Talpa. Las mujeres experimentan transformaciones personales y emocionales, con momentos de regocijo y disgusto. En *No les pedimos un viaje a la luna*, copia en 16 mm digitalizada por la Cineteca Nacional, un grupo de mujeres costureras emprende un peregrinaje simbólico para exigir mejores condiciones laborales, así como el reconocimiento de la responsabilidad gubernamental por la muerte de sus compañeras en el terremoto de 1985.

Por su parte, *De chile, de dulce y de manteca*, copia en VHS preservada en la Colección Maru Tamés, se aborda la percepción acerca de la transformación de los prejuicios de la sociedad mexicana sobre la diversidad sexual y de género en circunstancias que amenazan la salud: la propagación del VIH. En contraste, *Adagio* pone en tensión la subjetividad de lo femenino frente a la posibilidad de autorepresentarse con distintas identidades.

Para complementar el programa, se presenta *Parícutín, mi primera erupción. Cine expandido para un investigador, dos fantasmas y música en vivo* por David Wood y José María Serralde Ruiz, a partir de la proyección de *Mexican Volcanic Belt*, copia en 16 mm, preservada y digitalizada por la Filmoteca de la UNAM. Se trata de material de interés científico utilizado para el análisis geológico, que tiene la cualidad de ser de los primeros registros en color de una erupción volcánica y sus procesos.

Tzutzumatzin
Soto



GUY DEVART,
ROSA MARTHA FERNÁNDEZ
(ASISTENTE DE DIRECCIÓN)
MÉXICO
1974
ESPAÑOL
COLOR
51'

La quinta de las rosas

Esta obra del Centro de Producción de Cortometrajes (CPC) muestra la peregrinación que realizan las trabajadoras sexuales de “La quinta de las rosas” en donde surge la metamorfosis, un viaje de transformación personal y colectiva. Presentada con el apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía.



SARAH MINTER
MÉXICO
1980
ESPAÑOL
COLOR
9'

Adagio

Este cortometraje destaca por su enfoque en la subjetividad femenina y la representación de diversas figuras que simbolizan la alteridad y las distintas identidades de la protagonista. La película nos invita a experimentar una mirada profunda y reflexiva sobre la complejidad de lo femenino.



MARICARMEN DE LARA
MÉXICO
1985
ESPAÑOL
COLOR
58'

No les pedimos un viaje a la luna

Documental sobre un grupo de costureras que sobrevivieron al terremoto de 1985 en el cual perdieron su trabajo y quedaron desamparadas, sin ningún tipo de indemnización. A raíz de esto, decidieron organizarse para constituir un sindicato independiente y luchar por el reconocimiento de sus derechos.



MARU TAMÉS
MÉXICO
1992
ESPAÑOL
COLOR
48'

De chile, de dulce y de manteca

Con la participación de la actriz trans Alejandra Bogue, esta película nos invita a reflexionar sobre la diversidad sexual a través de testimonios y experiencias personales.



RESISTENCIAS

Esta sección reúne documentales que dan cuenta de las coyunturas políticas y de la resistencia como una forma de desafiar y subvertir las estructuras opresivas y las normas establecidas. Cada película nos muestra cómo la respuesta ante las configuraciones hegemónicas puede manifestarse de múltiples maneras: cuestionar el mito del progreso y sus implicaciones, hacer del arte un vehículo para dignificar y registrar historias de vida o ensayar intervenciones radicales que rompen la normatividad.

Este año exponemos los límites del arte y la expresión, y cómo pueden convertirse en dispositivos para la transformación social. Se trata de películas que ponen al centro el marco filosófico de artistas que desde el *performance*, la poesía y el cine utilizaron sus voces para controvertir sus propias circunstancias. *100 maneras de cruzar la frontera* nos muestra, a través del trabajo del emblemático performer Guillermo Gómez-Peña y La Pocha Nostra, creadores de un laboratorio de ideas utópicas y experimentación artística, que los límites territoriales son una ilusión.

Resistencias despliega narrativas que combinan puentes afectivos, cuerpos y activismo, y que ponen de manifiesto los desafíos en entornos marcados por la discriminación. Esta sección trasciende barreras políticas y estructurales para tratar la rebeldía desde una perspectiva más amplia y completa; reconoce que la lucha por la justicia social no solo se libra en el ámbito público y político, sino también en los vínculos interpersonales y en la ruptura de los estereotipos establecidos.

En *El caso Padilla*, el director Pavel Giroud utiliza el cine para arrojar luz sobre un evento histórico significativo que marcó el fin del romance entre la intelectualidad de izquierda y la Revolución cubana. Retrata un nacionalismo insostenible y hace un reclamo contra las limitaciones impuestas que nos impiden fraguar nuevas formas de conexión y solidaridad en un imaginario cada vez más polarizado políticamente.

En un mundo que tiende a enmarcar las experiencias humanas en estructuras fijas, las hibridaciones representan una poderosa forma de resistencia. Son la libertad de expresión y la posibilidad de trascender la propia piel para encarnar y experimentar la de otros. Las películas de esta sección nos sumergen en historias y narrativas que desafían las nociones preconcebidas de la identidad y nos invitan a reflexionar sobre la multiplicidad y la fluidez de nuestra propia existencia. Dentro de estas

hibridaciones encontramos *El amanecer de Aurora*, donde el cine y la animación se cruzan para contar la historia de una sobreviviente del genocidio armenio, Aurora Mardigian.

En *El tren y la península* vemos representadas las diversas implicaciones de los mitos del progreso. La película trata sobre los choques culturales que surgen al comparar diferentes formas de imaginar el progreso y alienta una reflexión crítica sobre los impactos sociales y ambientales de los modelos impuestos de desarrollo.

Desde el cuerpo, los cuidados y la disidencia podemos reflexionar sobre las múltiples formas en las que resistimos, transformamos la manera en que habitamos nuestra piel y creamos espacios para explorar nuevas posibilidades. Este es el caso de *Kenya*, de Gisela Delgadillo, que nos sumerge en la vida de una trabajadora sexual transgénero. En una circunstancia marcada por la violencia y la discriminación, los afectos la llevan a cambiar su vida y convertirse en una de las voces más representativas de la comunidad de mujeres trans en México.

Estas obras cinematográficas nos muestran la importancia de abrazar los cruces, las hibridaciones y las disidencias como formas de resistir y emanciparse. Nos inspiran a cuestionar las estructuras opresivas y a luchar por un mundo más inclusivo, justo y libre.

**Blanmi
Núñez**



El caso Padilla

El caso Padilla consta del compendio de acervos audiovisuales que registran uno de tantos actos oscuros de matiz estalinista en la política cultural cubana posterior a 1959. El protagonismo recae en una grabación inédita, realizada bajo la dirección de Santiago Álvarez en las instalaciones de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), que muestra los sucesos de la noche del 27 de abril de 1971: la autocrítica y la delación de otros escritores pronunciada por el poeta Heberto Padilla.

El material, similar al del periodista Vitali Shentalinski y sus pesquisas sobre los arrestos literarios de la KGB, da fe de la palabra secuestrada. El ejercicio de consulta e intervención del archivo histórico, en el caso cubano, es una tarea pendiente en tanto la seguridad del Estado siga negando el acceso a la memoria. Pavel Giroud, por ejemplo, no ha revelado cómo tuvo acceso a las imágenes.

La diégesis montada por Giroud es una provocación al asombro que anida en la risa irónica, pero también en el gesto iracundo. Vaivenes todos encarnados en la actuación especial de Heberto Padilla. “El Caso” se había podido reconstruir, hasta ahora, a través de testimonios y ensayos culturales sobre la época. Lo más cercano a estar en primera fila era leer las transcripciones de la autocrítica y dejar a la imaginación los matices e inflexiones de la palabra hablada. Con esta película, el espectador encarna el rol de testigo, que implica, a su vez, la condición de ser cómplice de la historia. El vínculo entre pasado reciente y presente continuo que toma lugar en las escenas finales conlleva la siguiente interrogante: ¿qué se respalda cuando se apoya al proyecto cubano de revolución?

Armando Navarro

PAVEL GIROUD
ESPAÑA,
CUBA
2022
ESPAÑOL,
FRANCÉS,
INGLÉS
COLOR,
B/N
78'

El tren y la península

Este documental es un viaje cinematográfico por la península de Yucatán. A través de diversos y genuinos testimonios de sus habitantes, nos acercamos a la vida y visión de mundo del pueblo maya; al mismo tiempo, estos testimonios son incisivos al cuestionar el impacto que tendrá el Tren Maya en sus comunidades. El itinerario del filme pasa por los lugares del Mayab donde se levantará el megaproyecto gubernamental. Y el recorrido no solo es en el espacio, sino también en el tiempo: por la recuperación de metraje de archivo, nos enteramos de que la gente de la región ya está familiarizada con los ferrocarriles. Hace unas décadas ese medio de transporte formaba parte de sus vidas, aunque hoy quedan solo vías y vagones olvidados que, junto con antiguas haciendas y fábricas, componen un peculiar paisaje de ruinas en

medio de la selva. Gracias a una cámara que se desplaza lentamente y a un trabajo sonoro que enfatiza los sonidos naturales y locales, los realizadores nos llevan a una experiencia inmersiva que deja apreciar el imponente paisaje de la región. El tren pasará de nuevo. ¿Qué transformará a su paso esta vez?

El tren y la península pone sobre la mesa una discusión importante y actual sobre las consecuencias sociales, culturales y ambientales que se avecinan debido a un modelo de “desarrollo” impuesto en la región, el cual da prioridad al turismo invasivo en detrimento de las poblaciones originarias. Ante ello, las comunidades mayas resisten y luchan por su territorio y, a manera de relato coral, nos hacen imaginar otros posibles modos de desarrollo y de existencia.

Leilani Noguez

SKY RICHARDS,
ANDREAS KRUGER FONCERRADA
MÉXICO
2023
ESPAÑOL,
INGLÉS,
MAYA
COLOR
88'



Aurota's Sunrise

EL AMANE CER DE AURORA

En 1919 se proyectó por primera vez *Auction of Souls*, una película muda que recreaba los sucesos del reciente genocidio armenio en el Imperio Otomano. Las imágenes exhibidas en aquella cinta eran un intento por articular las memorias de Aurora Mardigianian, una mujer armenia refugiada en Estados Unidos. Hollywood, ejerciendo sus reconocidas capacidades de máquina propagandística, impulsó su nueva producción en todo el país con el objetivo de reunir donaciones para el pueblo armenio y justificar moralmente una posible intervención norteamericana. Sin embargo, tan pronto terminó el conflicto, todas las copias de la película desaparecieron como parte de una estrategia política para ocultar la violencia perpetrada contra los armenios.

En un esfuerzo por retomar las imágenes de *Auction of Souls*, *El amanecer de Aurora* nos

devuelve a la raíz de la cinta: las experiencias de Aurora. La directora Inna Sahakyan recurre a un formato heterogéneo, que abarca animaciones, entrevistas de archivo y el escaso material recuperado del filme original, para trazar los desplazamientos geográficos y emocionales por los que pasó Aurora. Su respuesta contra la invisibilización histórica del genocidio armenio es acercarnos a sus consecuencias inmediatas, como la vigilancia sobre los cuerpos otros, la experiencia física del desarraigo y la pérdida de los seres queridos.

Al colocar el relato personal de Aurora al centro de la narrativa, *El amanecer de Aurora* descompone, con paciencia, las ambiciones de *Auction of Souls*. Su eje testimonial devela imágenes desfiguradas por la masificación estratégica de la tragedia. A través de las fisuras en los artefactos y discursos de la memoria histórica, vislumbramos la urgencia de Aurora por narrar las experiencias de la comunidad a la que ella y sus ancestros pertenecían.

Nuria González Pimentel

INNA SAHAKYAN
ARMENIA,
ALEMANIA,
LITUANIA
2022
ARMENIO,
TURCO,
ALEMÁN
COLOR
95'

100 Ways to Cross the Border

100 MANERAS DE CRUZAR LA FRONTERA

Una serie de representaciones, entre la ficción y la realidad, entre la teoría y la biografía, constituye la mirada documental de Amber Bay Bemak, realizadora estadounidense que decide desnudarse (literalmente) ante la cámara para contarnos sobre la vida y obra del artista multidisciplinario y migrante chicano Guillermo Gómez-Peña, y sobre su compañía de *performance*, La Pocha Nostra. Al registro de talleres, homenajes, fiestas de artistas y obras personales y colectivas donde se explora la frontera como identidad, los imaginarios nacionales y la violencia de nuestros Estados nación se añaden las reflexiones —siempre juguetonas, chocantes, manipuladoras, autoconscientes, idealistas, utópicas, distópicas, barrocas, enamoradas, envidiosas o cómicas— de Gómez-Peña y los integrantes de La Pocha Nostra.

Entre preguntas y contrapreguntas se construye un rico montaje audiovisual que explora la topografía afectiva del artista y su intrigante comunidad fronteriza. “Mi cuerpo es mi continente, mi cuerpo es mi continente político”, clama Gómez-Peña, un artista que ha cruzado sus propios límites a lo largo de más de cuarenta años de carrera.

En este ensayo documental nos encontramos frente a la puesta en escena de una teoría, el acuerpamiento de una obra y el montaje creativo de un archivo de *performance* mediado por una comunidad de artistas. La diversidad de materiales visuales y su estética de collage kitsch y autoconsciente nos permiten comprender que toda acción performática es posible gracias a una comunidad que acompaña al artista, que permite otro modo de ver el mundo y que se pregunta por las posibilidades del cuerpo y las consecuencias de su potencia política y estética.

Andrés Ardila

AMBER BEMAK
ESTADOS UNIDOS,
MÉXICO
2022
ESPAÑOL,
INGLÉS
COLOR
84'



Free Money

DINERO GRATIS

SAM SOKO,
LAUREN DEFILIPPO
KENIA
2022
INGLÉS,
SUAJILI,
LUO
COLOR
74'

“¿Cómo pueden darnos dinero gratis sin pedir nada a cambio?”, pregunta una mujer de Kogutu, una pequeña aldea de Kenia en donde la organización GiveDirectly ofreció dar 22 dólares mensuales a cada habitante mayor de edad durante 12 años. Se trata de un experimento para observar los efectos de la renta básica universal. *Dinero gratis* relata, mostrando su complejidad, las peripecias de esta controvertida iniciativa a través de las experiencias de los pobladores de Kogutu. La mayoría utiliza el dinero con sabiduría: para apoyar los estudios de los jóvenes, para pagar deudas y medicinas, para comprar una vaca e iniciar un pequeño negocio. Hay cambios positivos en sus vidas, pero persisten muchos de sus problemas.

Dinero gratis muestra las paradojas y claroscuros de esta experiencia. La renta básica es universal para los habitantes de las aldeas seleccionadas, pero excluye a los poblados vecinos. Es chocante el contraste entre Kogutu y las oficinas neoyorquinas de la organización. Más que solidaridad entre ciudadanos de un mismo país, es otro programa de ayuda Norte-Sur, quizá más eficiente que otros, pero no exento de ambigüedades. ¿Cuáles son las implicaciones éticas de un experimento de esta naturaleza? El programa de GiveDirectly ha beneficiado con fondos provenientes de Google y otros donantes a 20 mil 847 familias de 195 aldeas kenianas. ¿Sería posible extender un programa similar para los millones de ciudadanos de todo un continente? ¿Hay otras alternativas mejores que la renta básica universal?

Luis
Reygadas

Kenya

GISELA DELGADILLO
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
88'

La mirada atenta de Gisela Delgadillo, en su ópera prima, nos lleva por varios momentos del crecimiento, como activista y lideresa comunitaria trans, de Kenya Cuevas y realiza un retrato íntimo del duelo que vivió por el transfeminicidio de su amiga Paola Buenrostro —uno de los muchos casos de la violencia estructural que viven las mujeres trans y las trabajadoras sexuales en la Ciudad de México—.

La película recorre de manera sobria y fragmentaria la historia de Kenya, quien se dedicó por varios años a la búsqueda de justicia y de una reparación simbólica por parte de las instituciones de la ciudad. Así, Delgadillo no intenta contarnos la totalidad de su vida, sino abrir ventanas hacia ella a lo largo de ese proceso para plantearnos algunos de los asuntos más relevantes del activismo trans en nues-

tra época. La cámara se mantiene cercana y observadora, deja que sean las mismas mujeres quienes realicen sus declaraciones, lo cual convierte el proceso documental en un registro personal alejado del sensacionalismo que pervive en los medios de comunicación tradicionales. Estos registros personales conjugan un retrato construido a lo largo del tiempo, en compañía y junto a la familia escogida de Kenya. De manera austera y contemplativa la película se convierte en grito de resistencia ante las violencias que viven las personas trans y ante su representación exótica por parte de la cruel imaginación pública, y participa activamente en la construcción de la memoria de una comunidad históricamente invisibilizada. “Nuestra venganza será ser felices”, repite Kenya como un mantra transformador que le ha ayudado a construir espacios para la colaboración y que sirven de refugio a las vidas violentadas

El arduo trabajo de Kenya como activista es acompañado por una película que cuestiona los valores de nuestra sociedad y nuestra reacción ante las violencias del día a día.

Andrés
Ardila



Ndatu Savi

LA SUERTE DEL AGUA

CRISTÓBAL JASSO,
IGNACIO DECEREGA
MÉXICO
2022
ESPAÑOL,
TU'UN SAVI
COLOR
64'

El 28 de marzo de 2021, en el camino entre dos comunidades cercanas a la costa de Oaxaca, de Santiago Jamiltepec a Paso de la Reyna, fue asesinado a balazos Jaime Jiménez Ruiz, ambientalista, opositor a los megaproyectos hidroeléctricos y extractivistas que se desarrollan en la zona de Río Verde y Río de Arena, y uno de los personajes que aparecen en el documental *Ndatu Savi. La suerte del agua*. Por desgracia, no es el primer defensor de esta región que muere de esa manera —al menos otras cinco personas han sido asesinadas en los últimos años por las mismas razones—, pero sí un caso que fue más o menos cubierto por la prensa nacional e internacional y que ha conducido las miradas a la resistencia de varias comunidades mixtecas, afromexicanas y mestizas que habitan la Costa Chica de Oaxaca.

A través de entrevistas con los pobladores, recorridos por los desgastados ríos Verde y de Arena y emotivos registros de ciertas actividades en la zona, *Ndatu Savi* gravita alrededor de las distintas problemáticas y la lucha de las comunidades por sus derechos ancestrales sobre el agua mientras documenta el drama progresivo de despojos y desplazamientos; y sin embargo, no es una película política que se ocupe exclusivamente de la lucha: a partir de un tratamiento narrativo que navega por distintas facetas de la relación de las personas con el agua en la región —incluido el emotivo vínculo espiritual—, este documental, producto de la colaboración entre el cineasta chileno Ignacio Decerega y el activista mexicano Cristóbal Jasso, es también una reflexión sobre el lazo entre la gente y los cuerpos de agua que le dan vida y, sobre todo, un recordatorio de que en tiempos de devastación la resistencia es a veces un acto de amor por el que bien vale la pena luchar.

**Gustavo
E. Ramírez
Carrasco**

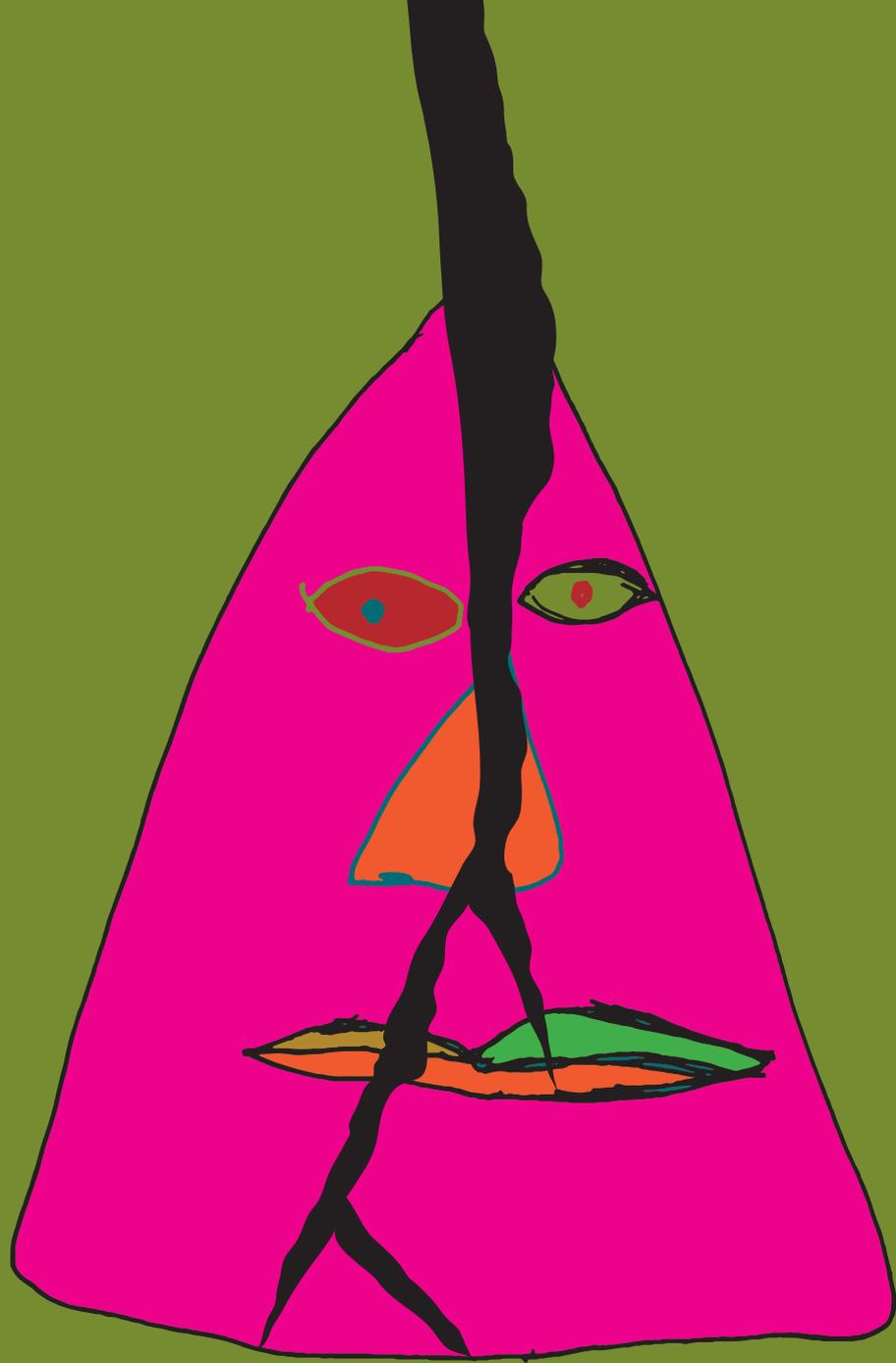
Dos ríos

ANAÍS TARACENA,
LAURA BERMÚDEZ
GUATEMALA,
HONDURAS
2022
ESPAÑOL,
MAYA
Q'EQCHI'
COLOR
44'

Dos ríos es el retrato paralelo de Betty Vásquez, ambientalista y feminista del pueblo lenca, en Honduras, y María Caal, maestra y lideresa maya q'eqchi' de Guatemala, dos mujeres a las que, a pesar de vivir en países y contextos diferentes, las une la defensa por sus territorios. En la comunidad de Betty cruza el río Ulúa y en la de María el Cahabón y el Oxec. Estos ríos han sido fuente de vida trascendental para sus pueblos a través de generaciones y ahora se ven amenazados por megaproyectos de hidroeléctricas y mineras que de manera acelerada han devastado el medioambiente con consecuencias irreversibles. El documental sigue de cerca a Betty y María, quienes son líderes en la organización comunitaria que hace frente a los estragos de un modelo extractivista y de “desarrollo” em-

prendido por corporaciones transnacionales y respaldado por los Estados guatemalteco y hondureño. Al mismo tiempo, la película nos adentra en el mundo de estas mujeres quienes además de todo son madres, docentes y agricultoras. Al ver sus rutinas cotidianas, entendemos la relación cercana que tienen con la naturaleza que las rodea: ahí los ríos se cuidan, se respetan y se les rinde ofrenda. *Dos ríos* es un retrato digno de estas mujeres defensoras ambientales a la par que ensambla un relato sobre la resistencia de los pueblos en Centroamérica y la criminalización y riesgos que enfrentan al luchar por sus territorios.

**Leilani
Noguez**



INVOCACIONES

La forma en que la historia del cine documental dispone sus ascendencias y descendencias —estéticas y éticas— sobre las que es posible volver, avanzar, idear o trazar nuevas veredas, aun si, como si de un tablero de ajedrez se tratase, hay una cantidad limitada de piezas, es muestra suficiente de que el tiempo histórico es también sentido histórico; es decir, que la historia no es solo lo que pasó sino aquello que cada vez es posible invocar para acusar su interminable vigencia. Proponer una retrospectiva acerca de la obra de algún cineasta, por ejemplo, tiene menos que ver con una mirada museística y más con una mirada mágica en que el tiempo se conjura para hacerlo decir cosas no previstas con anterioridad. Nos referimos, por supuesto, a que decir la historia es una forma de hacerla, y qué mejor que decirla junto a otros en ese fuego hechicero que es la pantalla de cine.

A partir de este año y en adelante, Ambulante agrupará sus retrospectivas —dedicadas a un cineasta, un tema, un periodo, un país o cualquier otra variante— en Invocaciones, una sección recientemente acuñada que tiene por vocación primera preguntarse qué ha dejado el tiempo en las películas a lo largo de la historia y, sobre todo, qué han dejado las películas al tiempo. Es allí, en esa espesura llena de capas, en la que convergen ideas, sensaciones, órdenes sociales y formas artísticas, a veces recubiertos de pátina y polvo, donde mejor podemos ejercer nuestra curiosidad por lo que fue para que siga siendo. No olvidemos que todo pasado fue un presente (con la amplitud que eso significa). Es, pues, una tarea gozosamente interminable la de encontrar los diálogos entre bocas que no sabían que podían hablarse, y la de utilizar a nuestro favor el tablero de ajedrez, con sus reglas bien establecidas, para por medio de la matemática hacer y deshacer cuantas ecuaciones nos propongamos.

¿Son las invocaciones espacios de lo infinito? Desde luego que no: el límite está en el modo que tiene la realidad de resistirse a ser moldeada a placer. Invocar es, antes que otra cosa, escuchar lo que la materia exige; identificar qué relaciones y qué tipo de organización le benefician para realzar todas sus cualidades. En el terreno del cine documental, donde de por sí se establece un pacto particular entre las películas y la realidad, es mayor la necesidad de que cada retrospectiva sea una expedición al lugar de la alteridad

—a lo otro temporal y espacial— sin que se transgreda esa fuerza gravitacional que nos devuelve siempre al lugar donde estamos parados. Invocar nos permite vivir lo esto en lo aquello, desplazarnos sin apenas movernos de nuestro sitio... Invocaciones será el lugar donde Ambulante contribuya con algunos mapas a la cartografía historiográfica del cine documental que tantos, en muchos lados y desde hace mucho tiempo, confeccionan con suma minucia.

En la Gira de Documentales 2023, el foco estará puesto en México a través de dos retrospectivas. La primera de estas, nos descubre el cine realizado en primera persona donde la subjetividad toma parte explícita del modo en que se cifra la realidad. Esta breve muestra contiene una selección de 14 documentales mexicanos realizados por 13 directoras con las que descubrimos una tendencia fílmica en la que, a lo largo de tres décadas, múltiples mujeres han narrado circunstancias sociales e históricas desde visiones personales. La segunda retrospectiva está dedicada a uno de los documentalistas mexicanos más relevantes del siglo en curso, toda vez que su obra no concibe el fondo sin la forma ni el compromiso sin la inteligencia. Se trata de Eugenio Polgovsky, un viejo conocido de casa con cuyas películas nació Ambulante hace ya 18 años y al que, ahora que la Gira cumple su mayoría de edad, deseamos invocar para que no deje de acompañarnos con su lumbre.

Rafael
Guilhem



LOURDES PORTILLO
MÉXICO,
ESTADOS UNIDOS
1994
ESPAÑOL,
INGLÉS
COLOR
87'

El diablo nunca duerme

Una mañana de domingo en julio, la cineasta recibe una llamada telefónica informándole que su querido tío, Óscar Ruiz Almeida, ha sido encontrado muerto de una herida de bala en la cabeza, en Chihuahua, México. Su viuda ha declarado que su muerte fue un suicidio. La mayoría de su familia, sin embargo, cree que se trata de un asesinato y señala a los posibles sospechosos: su socio de negocios, su mano de rancho, la viuda misma.



ALI GARDOKI
MÉXICO
2000
ESPAÑOL
COLOR
75'

Todos están muriendo aquí

Un grupo de rock de chicas en el tercer mundo enfrentándose a su destino.



CHRISTIANE BURKHARD
MÉXICO, ALEMANIA
2001
ESPAÑOL,
ALEMÁN
COLOR
51'

Vuela, angelito

Dos hermanas, entre ellas la directora Christiane Burkhard, deciden regresar a Alemania, su país natal, en busca de recuperar la memoria y el legado de sus padres fallecidos veinte años atrás en un accidente aéreo. Las visitas a los lugares de la infancia y las conversaciones con los miembros de su familia constituirán un hallazgo profundo de su propia identidad.



NATALIA ALMADA
MÉXICO,
ESTADOS UNIDOS
2001
ESPAÑOL,
INGLÉS
COLOR
19'

All Water Has a Perfect Memory *El agua tiene una memoria perfecta*

En esta pieza, inspirada en un ensayo de Toni Morrison en que la escritora afroamericana habla de la habilidad del río Misisipi para invocar los recuerdos, Natalia Almada engarza los testimonios familiares con películas domésticas, fotografías e imágenes construidas para tejer una emotiva memoria visual ante la pérdida de su hermana.



YULENE OLAIZOLA
MÉXICO
2008
ESPAÑOL
COLOR
83'

Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo

En la esquina de las calles Shakespeare y Victor Hugo, en la colonia Anzures de la Ciudad de México, la abuela de la directora tiene una casa de huéspedes donde hace mucho tiempo se alojó un hombre con un oscuro pasatiempo.



VIVIANA GARCÍA BESNÉ
MÉXICO, ESPAÑA
2009
ESPAÑOL
COLOR, B/N
96'

Perdida

Desenterrando la historia inédita del papel que jugó su familia en el cine mexicano, una documentalista descubre cómo se creó y murió una industria. Romances, estrellas de cine, presidentes y pioneros del cine protagonizan este viaje de descubrimiento. El documental cuenta la historia de la familia Calderón, que a lo largo de casi un siglo construyeron cines y estudios, llegando a ser los mayores distribuidores de cine mexicano en Estados Unidos y produciendo cerca de 200 películas.



NATALIA ALMADA
MÉXICO,
ESTADOS UNIDOS
2009
ESPAÑOL
COLOR, B/N
83'

El General

Pasado y presente se encuentran cuando la cineasta Natalia Almada recupera unas grabaciones sobre su bisabuelo, Plutarco Elías Calles, general revolucionario quien llegó a la presidencia de México en 1924. El tiempo se borra en este fascinante y complejo retrato de una familia y un país que viven bajo la sombra del pasado.



ANGELA REGINATO
ESTADOS UNIDOS
2012
ESPAÑOL,
INGLÉS
COLOR
28'

Polvo

El cortometraje experimental *Polvo* gira en torno a un caso real ocurrido en los turbulentos años de finales de la década de 1970 cuando, un buen día, el hijo de una francesa y un estadounidense, desapareció en la Ciudad de México. Compuesto con una combinación de películas caseras, películas educativas, y super-8 original, *Polvo* habla de cómo todo lo que nos rodea da forma a los recuerdos y de cómo imágenes reales o imaginadas, que aparentemente no están relacionadas, se funden para crear una historia en nuestras mentes.



EVA VILLASEÑOR
MÉXICO
2014
ESPAÑOL
COLOR
60'

Memoria oculta

Mientras estudiaba cine en la Ciudad de México, Eva Villaseñor tuvo una crisis emocional que la llevó a perder la memoria durante un tiempo. Con los testimonios de una compañera de clase, de su mamá y de su hermano, la realizadora busca reconstruir ese periodo de su vida.



GABRIELA DOMÍNGUEZ
RUBALCAVA
MÉXICO
2014
ESPAÑOL
COLOR
86'

La danza del hipocampo

En *La danza del hipocampo*, la realizadora nos sumerge en un océano de películas familiares para encontrar las pistas que la guíen en la búsqueda de los momentos más significativos de su vida; es un ensayo documental de poesía visual donde la memoria se fragmenta para revelarnos los personajes y los lugares que son el origen de los recuerdos.



NATALIA BRUSCHTEIN
MÉXICO
2015
ESPAÑOL
COLOR
69'

Tiempo suspendido

En la década de los setenta, Laura Bonaparte perdió a su marido y a tres de sus hijos, desaparecidos por la dictadura argentina. Fundadora de la emblemática organización Madres de Plaza de Mayo, luchó el resto de su vida por los derechos humanos y la preservación de la memoria histórica. Este documental, dirigido por su nieta, Natalia Bruschtein, se enfoca en el concepto de memoria ante la paradoja de que, como en el caso de su abuela, esta pueda perderse durante la vejez.



PAULA HOPF
MÉXICO
2016
ESPAÑOL
COLOR
23'

La casa de los lúpulos

Un viaje físico y emocional que nos cuenta la relación de un padre y su hija a través de imágenes que transitan en el tiempo hasta llegar a la casa en el mar donde alguna vez estuvieron juntos.



NICOLASA RUIZ MENDOZA
MÉXICO
2019
ESPAÑOL
COLOR
21'

J. R.

Cortometraje documental que muestra parte de la vida de Julio Ruíz, un pintor que vive en Baja California, México. El artista responde a los cuestionamientos de su hija, intentando dar una respuesta congruente a sus obras, a su valor como artista, a su quehacer como pintor, pero sobre todo a por qué hace lo que ama sin importar las consecuencias.



DANIELA SILVA SOLÓRZANO
MÉXICO,
ESTADOS UNIDOS,
PORTUGAL
2021
ESPAÑOL,
INGLÉS
COLOR
17'

Las cosas que te digo

Daniela, una joven que acaba de terminar una relación, llega a vivir a Lisboa por unos meses. Al sentirse sola empieza a salir con Diogo, un joven simpático y relajado que conoce en Tinder. Poco a poco se van conociendo a través de la exploración de momentos de soledad, amor y amistad, conscientes de que dentro de poco se separarán.



EUGENIO POLGOVSKY
MÉXICO
2004
ESPAÑOL
COLOR
53'

Trópico de Cáncer

Trópico de Cáncer retrata la sobrevivencia del ser humano a partir de la depredación de la naturaleza, a través de un enfoque cíclico en el que prevalece la necesidad de alimentarse de lo único que tiene a la mano: el ecosistema.



EUGENIO POLGOVSKY
MÉXICO
2008
ESPAÑOL
COLOR
90'

Los herederos

En *Los herederos*, Polgovsky conduce al espectador hacia la vida cotidiana de niños del campo mexicano que, junto a sus familias, trabajan de manera incesante. A medida que cosechan alimentos, tejen textiles, pastorean animales, recogen madera, hacen ladrillos y cuidan a sus hermanos, los niños aparecen no como objetos de la compasión primermundista, sino como seres curiosos, alegres, diligentes y afectuosos.



EUGENIO POLGOVSKY
MÉXICO
2012
ESPAÑOL
COLOR
54'

Mitote

Mitote reúne una serie de celebraciones, invocaciones y protestas que revelan el rostro de un país eufórico y enfurecido. Chamanes, electricistas en huelga y fanáticos del fútbol convergen en un mismo espacio: el Zócalo de la Ciudad de México.



Save the Forest, Save the Culture

EUGENIO POLGOVSKY
ESTADOS UNIDOS
2014
SIN DIÁLOGOS
COLOR
3'

Success

Éxito

Grabado en Times Square, este cortometraje presenta una visión distópica de la vida urbana en que la celebración de las altas finanzas reescribe la topografía de la ciudad, mientras que los paisajes naturales y las culturas indígenas quedan atrapados en un régimen visual hiperbólico.



EUGENIO POLGOVSKY
MÉXICO
2016
ESPAÑOL
COLOR, B/N
94'

Resurrección

Antes de que el río Santiago fuera contaminado, la cascada El Salto de Juanacatlán era conocida como "el Niágara mexicano". Hoy, una familia lucha, entre las ruinas tóxicas, por su supervivencia.



EUGENIO POLGOVSKY
MÉXICO
2016
SIN DIÁLOGOS
COLOR
7'

Laberinto de luz

Laberinto de luz es una pieza audiovisual inspirada en los estudios sobre la luz, el color y el movimiento de las imágenes del científico inglés James K. Maxwell.



MARA POLGOVSKY,
EUGENIO POLGOVSKY
MÉXICO
2022
ESPAÑOL
COLOR
64'

Malintzin 17

Tras descubrir que una tórtola ha hecho un nido en el poste de luz frente a su ventana, el documentalista Eugenio Polgovsky y su hija de cinco años deciden comenzar a grabarla. La cariñosa intimidad entre padre e hija desata conversaciones sobre la relación fracturada que guardamos con la naturaleza y sobre el sentido mismo de hacer cine.



AMBULANTITO

Ambulantito, la sección de Ambulante dedicada a las infancias, es el lugar del asombro, la imaginación y la transformación de lo real. Lo imposible se hace posible mientras derivamos por figuras, formas, colores, tiempos y lugares alterados.

Ambulantito es también la sección a través de la que queremos animar la curiosidad de los niños hacia las imágenes y dirigir la nuestra hacia el universo complejo y a veces misterioso que se mueve en el interior de ellos; es el espacio donde los curiosos, grandes y pequeños, pueden encontrarse y pensar juntos en todas las extravagantes posibilidades que tiene el cine.

Este año, Ambulantito ha ampliado y diversificado sus contenidos, metodologías y formatos. Tenemos dos ciclos de cortometrajes animados, un *jam* musical con la Orquesta Basura y sus peculiares instrumentos musicales, y un día entero de proyecciones y actividades en la escuela pública Estado de Querétaro —en Tlalpan—, el cual se enmarca en nuestro programa La escuela va al cine. En los estados, una nutrida oferta de talleres acompañará las proyecciones gracias a la colaboración con el colectivo Los Perros Fritos y a la atenta mediación de Noyule Jonard.

Apoyándonos en la imagen de la fisura, muy presente en la personalidad gráfica de esta gira, pensamos en Ambulantito como una grieta, una línea sutil, profunda y oscura por donde los niños pueden mirar hacia su interior. De este interior profundo saldrán primero oscuridad y misterio, y después historias escondidas, personales y colectivas. De esta fisura salen también nuestros dos ciclos: tanto las criaturas que pueblan *Fantásticas criaturas*, como las historias colectivas de *La caja de los cuentos*.

Fantásticas criaturas busca los seres extraños, a veces invisibles, a veces amenazantes, a veces entrañables, que nos rodean, habitan nuestro mundo cotidiano y ocupan los lugares recónditos de nuestra imaginación. Las criaturas son un poco animales y un poco humanas, atraviesan bosques durante la noche con soltura y agilidad. Pero las criaturas son también objetos del mundo que, una vez desmontados y reconstruidos, parecen animales híbridos que empiezan a emitir sonidos raros hasta producir música exuberante. Con este ciclo queremos homenajear lo diverso, lo insólito, el misterio y lo desconocido como posibilidades de reinención, disfraz y fantasía.

La caja de los cuentos es la fisura por donde se cuelan relatos hechos a partir de la imaginación, los sentires y los pesares de grupos de niños diversos que a lo largo de la historia y el espacio mexicanos han fabulado leyendas y mitos de sus territorios; relatos que transforman lo propio en proyecciones fantásticas que permiten un nuevo encuentro con el lugar de origen. Este ciclo está inspirado por y a la vez dedicado a Dominique Jonard, un hombre francés que usó su imparable curiosidad y el cine de animación para comprender el México al que había llegado. En su cine, realizado en colectivo, se rompían jerarquías para favorecer el aprendizaje intuitivo, de apropiación y juego, donde la enseñanza tradicional y la figura del maestro se desdibujaban entre las voces sabias y receptivas de todos.

Lucia
Cavalchini



NIKKI SCHUSTER
MÉXICO
2016
SIN DIÁLOGOS
COLOR
6'

Paris Recyclers *Los recicladores de París*

¿Cómo se ve una ciudad en la que los objetos que la habitan se transforman en curiosos personajes?

LIA BERTELS
BÉLGICA
2018
FRANCÉS
COLOR
14'

Nuit chérie *Dulce noche*

En la tierra del Yeti es pleno invierno y todos los animales están hibernando. Mientras todos temen al Yeti, un oso melancólico no puede conciliar el sueño. Una noche un mono blanco va a visitarlo y los dos hacen un divertido descubrimiento.

TAMARA CRUZ
MÉXICO
2019
SIN DIÁLOGOS
COLOR
3'

Nihi

Moyoi se encuentra sentada dentro de un temazcal. Rodeada de calor y oscuridad, se da cuenta de que es presa de sus propios miedos.



PAUL BUSH
REINO UNIDO
2020
SIN DIÁLOGOS
COLOR
7'

Orgiastic Hyper-plastic *Hiperplástico origástico*

Una extravagante animación con plástico recogido en playas, desvanes y tiendas de chatarra. Es una elegía a una relación amorosa que se ha agriado, una despedida cariñosa al material más bello que ha esclavizado a nuestro planeta: el plástico.

BRITT RAES
BÉLGICA
2022
SIN DIÁLOGOS
COLOR
13'

Luce and the Rock *Luce y la roca*

Un día, de la nada, aparece una enorme roca en medio del pequeño y tranquilo pueblo donde vive Luce. Los aldeanos ya no pueden ni abrir la puerta de su casa. Luce está enfadada y le dice: “¡Vete Roca, no tienes nada que hacer aquí! Y, por cierto, ¿qué haces aquí?”.

DAVID CASTRO
GONZÁLEZ
ESPAÑA
2022
SIN DIÁLOGOS
COLOR
4'

Elements *Elementos*

Los cuatro elementos de la naturaleza no se ven desde hace años. La tristeza ha inundado a Agua porque se siente sola sin ellos.



DOMINIQUE JONARD Y
NIÑOS DE IHUATZIO
MÉXICO
1990
ESPAÑOL
COLOR
4'

El carero de don Chi

Cuento y moraleja tradicional purépecha, realizada junto con niños de Ihuatzio, Michoacán.



DOMINIQUE JONARD Y
NIÑOS DE ZINACANTÁN
MÉXICO
1997
ESPAÑOL
COLOR
12'

Santo golpe

El ladrón Músculos de Chorizo se roba el santo de plata de la iglesia principal de Zinacantán, Chiapas. La comunidad tsotsil intenta recuperarlo.



BLANCA AGUERRE
MÉXICO
2003
ESPAÑOL
COLOR
10'

La historia de todos

Animación en plastilina de género documental que trata sobre niños indígenas y migrantes que se dedican al trabajo agrícola.



DOMINIQUE JONARD Y
NIÑOS DE TURICUARO
Y COMACHUÉN
MÉXICO
2008
PURÉPECHA
COLOR
7'

¡Xáni XépiKa! *¡Este flojo!*

Niños de una comunidad purépecha nos cuentan la historia de José, un novio flojo que se va a casar con Atzimba. Su futuro suegro lo quiere poner a prueba y lo manda al monte a realizar varias tareas. La astucia no lo ayuda mucho y todas sus iniciativas resultan en fracasos.



CARLOS ENRIQUE GARCÍA
DE AQUINO,
ADRIANA GUERRERO MONTIEL
MÉXICO
2019
ESPAÑOL
COLOR
8'

La flor azul

Cada 50,000 años llega la magia a una pequeña isla donde todos sus habitantes y la luna reciben el encantamiento de la flor azul. ¿Qué pasa si ese instante tan esperado no llega?



PIEZA COLECTIVA DEL CAI
MÉXICO
2019
ESPAÑOL
COLOR
4'

Salva

María ha pasado toda su vida en Santa María Albarradas. Desde pequeña ha tenido un vínculo con la tierra. Su vida cambia ante un desafortunado evento; a partir de ese momento, descubre que tiene un don.



DAVID CASTRO GONZÁLEZ
ESPAÑA
2022
ESPAÑOL
COLOR
6'

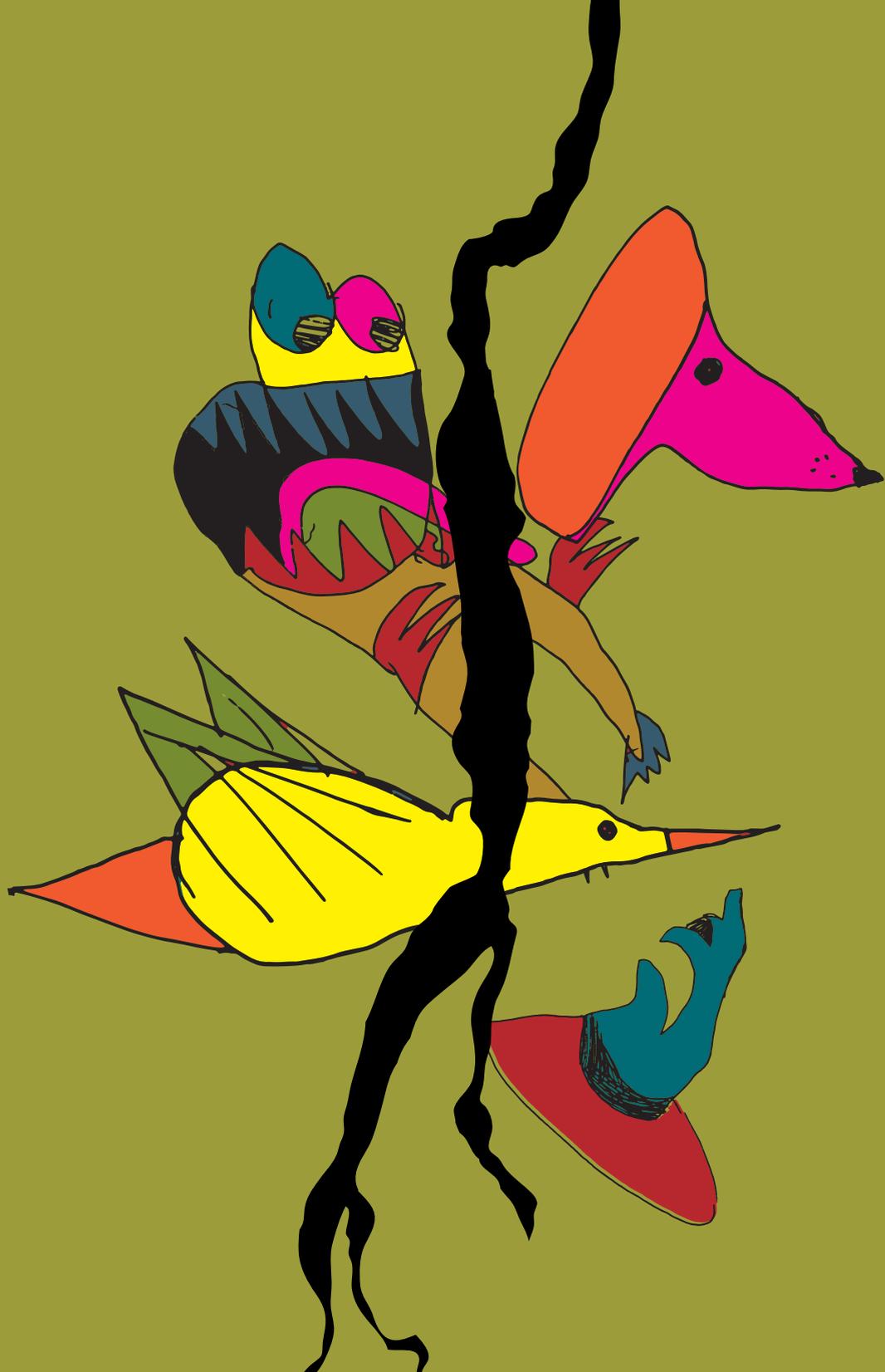
Cole krsvá

Tres niños y dos guionistas se juntan para escribir un guion. El resultado es un documental *true crime* en el que debe resolverse un misterio en una escuela.

COLECTIVO TROPOVISIONES
MÉXICO
2022
SIN DIÁLOGOS
COLOR
5'

Recuerdos entre viento

Entre cenotes, solares, senderos, campos de fútbol y viajes en motocicleta, este poema colectivo nos invita a conocer el mundo interior de un grupo de jóvenes de Tekit. Sus propias palabras e imágenes nos acercan a sus lazos con el territorio y a la diversidad de amores que cultivan en sus vidas.



COORDENADAS

La sección Coordinadas se ha convertido, desde su incorporación a la programación en el año 2018, en un espacio imprescindible para conocer historias locales a través de la mirada de cineastas con carreras emergentes o consolidadas que se ofrecen como relatos que reflejan realidades diversas de los territorios visitados por Ambulante Gira de Documentales. Su presencia en el festival responde a la necesidad de conocer las obras más recientes, principalmente cortometrajes, de cineastas locales o con temáticas de interés para la región del estado que se visita.

Dentro de las diferentes secciones del festival, probablemente no hay otra tan exitosa en la labor de convocar al público que difícilmente se acerca al documental, pues moviliza a audiencias variadas pero conectadas por un interés común al explorar historias que tocan sus vidas de maneras inesperadas y significativas al abrazar la presencia de cineastas en sus propios territorios.

Pero Coordinadas también resuena con espectadores que raramente se ven reflejados en la gran pantalla. Las películas presentadas trascienden fronteras geográficas y culturales. Algunos llegan para descubrir las narrativas detrás de sus héroes locales, sumergiéndose en las vidas y luchas de aquellos que comparten su misma tierra y, en ocasiones, se encuentran con heridas colectivas en que se confrontan con su pasado desde la seguridad de la sala de cine.

Para los cineastas emergentes, Coordinadas no solo representa una plataforma de visibilización en donde sus carreras pueden ser impulsadas por el prestigio de un festival. Es la expectativa de interactuar con el afecto genuino que surge del primer encuentro con una audiencia ávida, lo que impulsa a los realizadores a querer presentarse en esta sección.

Dado que no es factible presentar en el festival todas las obras recientes de cada territorio visitado, en esos seis años se han exhibido poco más de cien títulos en esta sección. Cada programa es un esfuerzo por reflejar un abanico de posibilidades en términos de temas, estilos y métodos de realización. Su selección también responde a la función de inspirar y servir de referencia para otras producciones audiovisuales y, junto a la sección Pulsos, resulta en un termómetro de la producción contemporánea mexicana.

Queda pendiente aún traspasar las coordenadas geográficas y reforzar los intercambios entre regiones para resonar en otros públicos y realizadores, en espacios distintos a los de su lugar de origen, y reformular los caminos que revaloricen el quehacer local. Es decir, que apreciando su vitalidad íntima habrá que aprovechar su potencia para tocar emociones en públicos de otras localidades.

**Javier Fortis y
Tzutumatzin
Soto**



cinépolis.

SALA DE SARTE
cinépolis

CON EL APOYO DE:



*Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.



THE SIGRID RAUSING TRUST



BEN & FRANK

labo



MUBI



LETRAS LIBRES

MARVIN™



COOLHUNTERMEX

DÓNDE

