

XIV EDICIÓN canariasmedafest 2010

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES Y CULTURAS DIGITALES DE GRAN CANARIA
INTERNATIONAL ARTS AND DIGITAL CULTURES FESTIVAL OF GRAN CANARIA



Presidente del Cabildo de Gran Canaria
José Miguel Pérez García

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural
Luz Caballero Rodríguez

Directora General de Cultura
Rosa María Quintana Domínguez

Director General de Patrimonio Histórico y Cultural
Ernesto Martín Rodríguez

Director: Elio Quiroga Rodríguez

Productor: Miguel Ramírez

Asesor del Festival, coordinador general del catálogo y autor de las fichas
Jordi Costa Vila

Programación y desarrollo: Gustavo Medina

Coordinadores Producción: Débora Cabrera, Carlos León

Redactores Artículos Catálogo Oficial
Jordi Costa, Gonzalo de Lucas y Elena Oroz

Comunicación: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural /
Departamento de Comunicación. Colorado Producciones.

Proyecto Gran Canaria Digital
Director: Javier Santana

Diseño web, creación de imagen y maquetación: Azulflojo S.L.U.
Comunicación en Red: Guinguinali
Desarrollo tecnológico: Inventia

Casa de Colón
Directora: Elena Acosta Guerrero
Técnicos: Ramón Gil, Ángeles Pérez, Mayte Ortega, Dunia Ramos

Gran Canaria Espacio Digital
Archivo: Luis Martín
Coordinación Masterclass: Manuel Pérez
Edición y video: Javier Ponce
Información: Lourdes Gualarte, Esperanza Gómez Guerra

**Departamento de Recursos Técnicos, Consejería de Cultura y Patrimonio
Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Vicerrectora de Cultura y Deporte: Isabel Pascua
Gerente: Conrado Domínguez Trujillo

Aula de Cine ULPGC
Director: José Luis Trenzado
Subdirector: Diego Grimaldi

Sociedad de Promoción Económica de Gran Canaria
Director: Cosme García
Producción: Claudia Esplá, Carlos Mendieta

Exposición BIOPOLAR [Videoarte y fotografía en la colección del CAAM]:
Comisarios: Omar-Pascual Castillo / Mari Carmen Rodríguez

Coordinación: Mari Carmen Rodríguez
Montaje: Omar-Pascual Castillo / Miguel Pons

Diseño gráfico y Comunicación: Luis Sosa
Registro: Luis Cuenca

Restauración: Marta Plasencia
Realización del montaje: Equipo de montaje del CAAM

Impresión: Servicio de Reprografía de la ULPGC. Ignacio Calvo

Copyright Cabildo Insular de Gran Canaria
ISBN: 978-84-8103-619-0
D.L.: GC-735-2010



XIV EDICIÓN canariasmediast 2010

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTES Y CULTURAS DIGITALES DE GRAN CANARIA
INTERNATIONAL ARTS AND DIGITAL CULTURES FESTIVAL OF GRAN CANARIA

22 - 27 NOVIEMBRE

ÍNDICE

Introducción	El Festival 2010	Sección a concurso	Exposiciones + instalaciones	Cursos + talleres + seminarios	Colaboradores + Miembros del jurado	Ediciones anteriores
007	009	149	209	215	221	233
<hr/>						
011 // Intermedia 2.0		151 // Videocreación				
012 // Los ciclos Intermedia		171 // Documental				
015 // Intermedia 1 // Cortometraje		191 // Animación				
023 // Intermedia 2 // Found Footage		205 // Palmarés XIV edición				
029 // Intermedia 3 // Videodanza						
033 // Ciclo Dis-play 10						
039 // 20 años de Canarias Mediafest						
045 // Canarias en corto						
<hr/>						
055 // Las Tres Edades						
055 // Keaton, Kubrick, Matsumoto y la búsqueda del sentido						
058 // Las tres edades						
064 // 2001, Una odisea del espacio						
070 // Symbol						
<hr/>						
079 // África Intermedia						
080 // La etnografía visible de Jean Rouch						
100 // Visiones DE África						
100 // Jean Rouch						
104 // René Vautier						
108 // Visiones EN África						
<hr/>						
113 // Retrospectiva: Isaki Lacuesta						
114 // La sobreimpresión de Isaki Lacuesta, invitación a una retrospectiva						
<hr/>						
137 // Trash entre Amigos						
143 // Ciclo de cine coreano						

Feliz Festival

Luz Caballero

Consejera de Cultura y
Patrimonio Histórico y Cultural
Cabildo de Gran Canaria



Desde sus inicios en 1988 –bajo el nombre de I Festival de Vídeo– lo que hoy es Canarias Mediafest ha recorrido un largo camino: creció en dimensión internacional y diversificó su oferta de forma paralela al desarrollo cultural de la creación contemporánea.

Los avances tecnológicos no sólo influyen en los modos de expresión artística y en los lenguajes vehiculares de la creación audiovisual, sino que forman parte de la definición generacional del autor y del espectador contemporáneos. Este festival, que fue pionero en su nacimiento, ha cualificado su desarrollo en la medida en que trataba todos los aspectos relacionados con la creación visual al mismo tiempo que reflexionaba sobre la dimensión social que esta tiene. De manera especial, Canarias Mediafest ha seguido paso a paso la evolución de las industrias culturales en las islas.

Cada edición de Canarias Mediafest ha tenido un tema que la define. En esta ocasión *Intermedia 2.0* aclara su principal objetivo: la conectividad y la participación social. En la sociedad actual los canales de comunicación comienzan a cambiar; es cierto que los medios tradicionales y los sistemas analógicos tienen, y tendrán aún durante bastante tiempo, una presencia significativa, pero las redes sociales se imponen cada vez más. Canarias Mediafest ha de ser sensible a esta realidad.

Por otra parte, en un mundo globalizado, el festival también dirige su mirada hacia esa realidad cercana, tan poco visible, tan estereotipada: la creación africana. El desarrollo tecnológico es

un gran reto para ese continente. Puede significar un mayor distanciamiento del mundo desarrollado o, por el contrario, la posibilidad de ocupar el lugar que le corresponde por su potencialidad y riqueza naturales. De ahí la importancia que se le ha dado a su presencia en el programa y a la colaboración de Casa África como interlocutor.

Otro apartado deseamos resaltar con una sección especial: la obra de los creadores canarios, muchos de ellos formados en las instalaciones y proyectos del Cabildo de Gran Canaria. Esa es una de las razones por las que hemos apostado por un creador grancanario, con una interesante producción y proyección exterior, para comisariar esta edición del festival. Elio Quiroga conoce nuestra realidad y resulta un ejemplo para los jóvenes canarios que trabajan en este sector.

Nuestra intención es lograr un festival que llegue a todos los públicos; a los más pequeños, porque se van iniciando en estos lenguajes, y a los mayores, para que pierdan el miedo a lo que para ellos es nuevo o desconocido. Pero son los jóvenes, sin lugar a dudas, su público natural; los que pueden encontrar en este festival modelos de referencia.

Para lograr estos objetivos hemos continuado con la iniciativa de sacarlo a la calle, a diversos espacios, contando con la colaboración de otras instituciones. A todas ellas deseo darles las gracias, pues es ese el espíritu que considero debe presidir la gestión cultural: compartir y colaborar.

EL FESTIVAL 2010

Ciclos + Sesiones especiales



/// Intermedia 2.0

- /// Los ciclos Intermedia
- /// Intermedia 1 //
- Cortometraje
- /// Intermedia 2 //
- Found Footage
- /// Intermedia 3 //
- Videodanza
- /// Ciclo Dis-play 10
- /// 20 años de Canarias
- Mediafest
- /// Canarias en corto

/// Las Tres Edades

- /// Keaton, Kubrick, Matsumoto y la búsqueda del sentido
- /// Las tres edades
- /// 2001, Una odisea del espacio
- /// Symbol

/// África Intermedia

- /// La etnografía visible de Jean Rouch
- /// Visiones DE África
- /// Jean Rouch
- /// René Vautier
- /// Visiones EN África



/// Retrospectiva: Isaki Lacuesta

- /// La sobreimpresión de Isaki Lacuesta, invitación a una retrospectiva

/// Trash entre Amigos

/// Ciclo de cine coreano

INTERMEDIA 2.0

Elio Quiroga
Director XIV Edición
Canarias Mediafest



En la primera década del tercer milenio hay una ebullición en todos los aspectos de la cultura. En el arte audiovisual, los medios, los formatos, las imágenes, se mezclan en un inmenso collage universal.

La imagen abandona su carácter fijo, ya fuere en celuloide o en papel, por un proteico estado de mutación continua, de realimentación e histéresis. Un carácter de vasto palimpsesto nacido de las nuevas herramientas digitales, la disposición de cámaras de bajo coste que permiten obtener imágenes en movimiento en cualquier circunstancia o espacio, de la disponibilidad de grandes colecciones de imágenes obtenidas a lo largo de los dos últimos siglos, y ahora bajo licencias Creative Commons o en dominio público, y de la vasta capacidad de la Red de Redes de difundir instantánea y universalmente esos conjuntos de imágenes en perpetuo reciclaje.

Vivimos en la Intermedia, la Edad del Cambio. Y esta edición se quiere centrar en ella; quiere mostrar este espacio de transición continua, tal sea a partir de las obras de nuevos creadores multidisciplinares y multimedio, que podemos calificar como “nativos del Siglo XXI”, como Isaki Lacuesta, o desde las visiones renovadas de un arte menos valorado previamente y redescubierto en una nueva mirada irónica propia de la Inter-Media (Trash entre Amigos), hasta los saltos cuánticos, narrativos y técnicos del cine en este siglo largo transcurrido (Las Tres Edades). Miramos hacia nosotros mismos y nuestra condición (África Intermedia) y también hacia nuestro futuro y nuestra realidad, a través de talleres, series de conferencias y coloquios.

En estos tiempos de cambio hemos querido, en nuestras secciones paralelas, mirar hacia atrás, hacia este Festival que cumple 22 años de existencia, con sus Palmarés previos, y con varios ciclos de Playtime, que van desde el cortometraje a la videodanza, pasando por el found footage, una forma de expresión audiovisual genuina en los días de Youtube.

playtime audiovisuales

Nacido en el año 2007, el proyecto Playtime Audiovisuales adopta la forma de una Muestra Itinerante de diversos programas temáticos diseñados con el propósito de conceder visibilidad a relevantes trabajos de nuevos creadores audiovisuales. Playtime ha recorrido centros de arte y festivales, como DA2 en Salamanca, el MACUF en A Coruña, el festival internacional de videoarte Loop en Barcelona, Off Limits y Espacio menosuno en Madrid o el Festival MeM en Bilbao, y ahora recalca en MediaFest con tres de sus programas.

El cortometraje, la videodanza y el Found Footage son los ejes temáticos de las tres propuestas presentadas en Mediafest. A través de una selección de los cortos más innovadores y premiados de las últimas hornadas, el primer programa permite intuir las claves de un prometedor relevo generacional en nuestro cine. Las piezas reunidas en el ciclo dedicado a Videodanza reivindican la especificidad de un género emergente que va más allá del registro testimonial de una coreografía para encontrar un lenguaje autónomo. Por último, el programa dedicado al Found Footage, o Metraje Encontrado, reivindica la vigencia de una práctica de larga tradición, fundamentada en la apropiación y tergiversación de materiales ajenos. Algo que, en la era YouTube, está, por fin, al alcance de todos.

Created in 2007, the Playtime Audiovisuales project has taken the form of a road show exhibit that contains various thematic programmes that have been designed with the aim of giving visibility to relevant works by new audiovisual creators. Playtime has visited art centres and festivals, such as DA2 in Salamanca, MACUF in A Coruña, the international videoart Loop festival in Barcelona, Off Limits and Espacio Menosuno in Madrid, or the MeM Festival in Bilbao, and it has now arrived at MediaFest with three of its programmes.

Short films, Videodance and Found Footage are the thematic focus of the three proposals presented at Mediafest. Through a selection of the most innovative and recognised short films that have been made recently, the first programme makes it possible to sense the keys of a promising generational succession for the world of film. The works that have been collected for the film season dedicated to Videodance vindicate the specificness of an emerging genre that goes beyond the testimonial filming of a choreography in order to find an autonomous language. Lastly, the programme dedicated to Found Footage vindicates the existence of a practice with a long tradition, based on appropriating and twisting the materials of others. This is something that, in the era of YouTube, is within the reach of everyone. al alcance de todos.

INTERMEDIA 1 /// CORTOMETRAJE



Una muestra de varios de los trabajos nacionales más innovadores y premiados en los últimos años, en festivales como Sundance, Cannes y Dresde, entre otros.

INTERMEDIA 2 /// FOUND FOOTAGE



La apropiación y manipulación de imágenes recontextualizándolas en nuevas obras es una de las prácticas más antiguas del cine. Sin embargo sigue siendo la gran desconocida. Con este programa queremos dar a conocer a los nuevos autores nacionales que trabajan dentro de este campo.

INTERMEDIA 3 /// VIDEODANZA



Un área de creación en pleno auge y aún poco difundida en nuestro país, entendiendo la videodanza como una obra que va más allá de ser el mero registro de una coreografía, como una obra que apuesta por construir un lenguaje propio con retazos de cuerpos en movimiento, animación, músicas y texturas.

INTERMEDIA 1 ///

CORTOMETRAJE

Una muestra de varios de los trabajos nacionales más innovadores y premiados en los últimos años, en festivales como Sundance, Cannes y Dresde, entre otros.





El ataque de los robots de nebulosa -5

/// Sinopsis

Va a morir mucha gente muy pronto

/// Datos técnicos

Producción, guión, dirección y edición: Chema García Ibarra

Dirección de fotografía: Alberto Gutiérrez

Ayudante de dirección: Leonor Díaz

Intérpretes: José Manuel Ibarra, Carmina Esteve, Pedro Díez, Alejandro Martínez

/// Duración

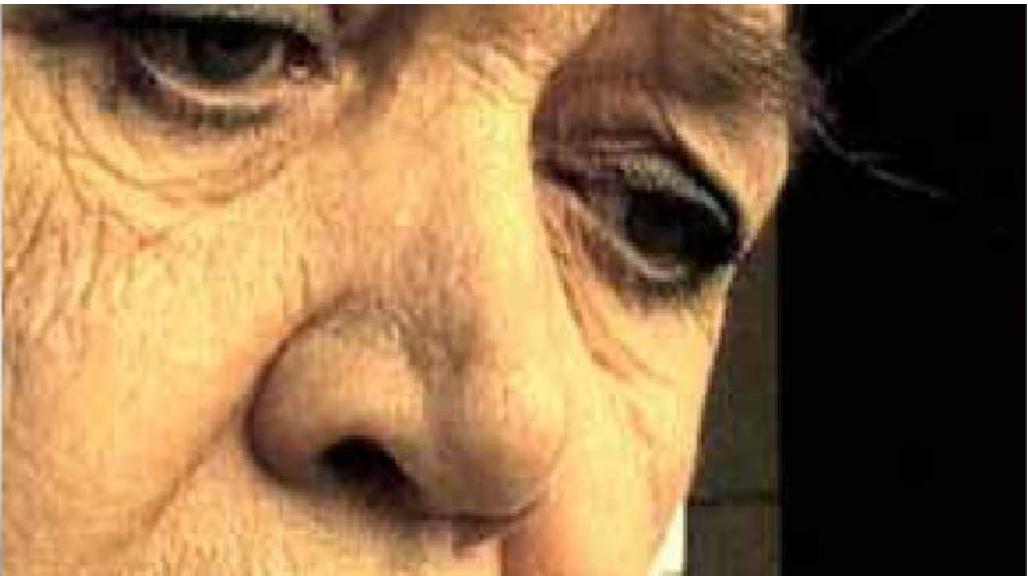
6 minutos 20 segundos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Palmarés (selección)

- Festival Abycine 08 (España) – Mejor Cortometraje
- Festival de Cine de Cartagena de Indias (Colombia) – Mejor Cortometraje
- Sundance Film Festival 09 (EE.UU.) – Mención de honor
- XXXI Festival Internacional de Cine de Elche (España) Premio del público
- Visual – MA 08 (España) – Mejor Cortometraje
- Cinemad 08 (España) – Mejor Cortometraje
- Digital Short Film Festival (España) – Mejor Cortometraje
- XI Festival Audiovisual Zemos 98 (España) - Premio Metrópolis
- I Festival Iberoamericano de Cortometrajes ABC (España) – Mejor Cortometraje
- Festival de Cine de Alicante 08 (España) – Mejor Guión



Today is Sunday

/// Sinopsis

La vida va pasando y en su estela quedan los recuerdos. A veces llegan momento en la vida a los que no podemos enfrentarnos, y debemos asumir con resignación nuestro propio destino

/// Datos técnicos

Guión, dirección, fotografía y edición: Isaac Berrokal

Producción: Diana Leal

Música: Lazy poem

Intérprete: Carina Björne

/// Duración

3 minutos 56 segundos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Palmarés (selección)

- X Festival Internacional de Cortometrajes Ciudad de Soria (España) – Premio del público
- Digital Short Film Festival (España)
- X Festival Europeo de Cortometrajes de Cambrils (España)
- XXXI Festival Internacional de Cine de Elche (España)
- Escorts 09 (España)
- III Festival de Cine Digital El Sector (España)
- I Festival Iberoamericano de Cortometrajes ABC (España)
- III Festival de Cortometrajes de L'Hospitalet (España)
- XI Festival Audiovisual Zemos 98 (España)



Avant pétalos grillados

/// Sinopsis

Tercer y último pliegue del tríptico audiovisual Echos der Burchrücken, inspirado en el relato abierto de Elier Ansgar Wilpat, que narra una invasión extraterrestre donde los alienígenas secuestran a culturistas por motivos que escapan a nuestro entendimiento

/// Datos técnicos

Guión y dirección: Velasco Broca

Producción: KV Entertainment, Regan & Velasco Inc., Hill Valley, Dziga Producciones, Pop Producciones, Arsénico Producciones
Dirección de fotografía: Isabel Ruiz
Montaje: Velasco Broca y Javier Diaz Vega

Intérprete: Silvio Samuel Saviour, Juan Benito Bellón, Manuel Lozano, José Gª Gonzalo

/// Duración

10 minutos 30 segundos

/// Nacionalidad

España, 2007

/// Palmarés (selección)

- LX Festival Internacional de Cine de Cannes
- Quinzaine des Réalisateurs (Francia)
- Maryland Film Festival (EE.UU.)
- Milwaukee Film Festival (EE.UU.)
- Worldwide Short Film Festival (Canadá)
- XIII Athens International Film Festival (Grecia)
- Stolac Short Film Festival (Croacia)
- X Semana del Cine Fantástico y de Terror de Cáceres (España)



Dibujos de David

/// Sinopsis

Varios amigos se juntan para celebrar una fiesta en casa de uno de ellos. Lo que ocurre esa noche cambiará la vida de los protagonistas

/// Datos técnicos

Guión y dirección: Iván Morales

Producción: Tusitala P.C.

Dirección de fotografía: Pau Mirabet y Marcos Marín

Montaje: Eloy Tomás

Música: Maxwell Wright

Intérpretes: Nao Albert, Marcell Borrás, Naussicaa Bonnin y Vicenta N'Dongo

/// Duración

20 minutos

/// Nacionalidad

España, 2007

/// Palmarés (selección)

- Festival de Cortometrajes Sonorama 08 (España) – Premio del jurado joven
- XVII Festival de Cortometrajes de Madrid (España) – Mejor guión y mejor sonido
- Mercado Internacional de Cortometrajes de Clermont Ferrand 08 (Francia)
- VII Certamen de Cortometrajes El Pecado (España)
- Festival de Cine de Cartagena 07 (España)



Chino

/// Sinopsis

José Manuel es un chino atrapado en el cuerpo de un español

/// Datos técnicos

Producción, dirección y guión:

Rogelio Sastre

Montaje: Laura Camarero

Música: Marta Martos

Intérprete: Rogelio Sastre

/// Duración

8 minutos 40 segundos

/// Nacionalidad

España, 2007

/// Palmarés (selección)

- X Mostra Internacional de Curtmetratges de Sagunt (España) – Segundo Premio
- I Certamen de Vídeos Sociales de Astorga (España) – Segundo Premio
- Festival Loisaida de Cine Latino de Nueva York 07 (EE.UU.)
- V Tirana International Film Festival (Albania)
- XV Semana Internacional de Cortometrajes de Medina del Campo (España)
- London International Documentary Film Festival (Reino Unido)
- Lucca Film Festival (Italia)
- FICA 07 (España)
- Festival Internacional de Cine El Ojo Cojo 07 (España)
- Festival Internacional de Filmets de Badalona 07 (España)
- II Festival Internacional de Cine de Sax (España)



18 Segundos

/// Sinopsis

Amy y Jack no se conocen. Viven en dos ciudades distintas. Se dedican a cosas totalmente diferentes. Ni siquiera tienen gustos parecidos. Pero ambos tardan exactamente los mismos segundos en hacer las mismas cosas. Hoy se encontrarán por primera vez

/// Datos técnicos

Dirección: Zacharías y Macgregor

Producción: Ciudadano Frame

Guión: Bruno Zacharías

Dirección de fotografía y montaje:

Macgregor

Música: Kylie Ear

Intérpretes: Amy Washke y Jack Daniel Stanley

/// Duración

7 minutos

/// Nacionalidad

España, 2007

/// Palmarés (selección)

- I Certamen de Cortometrajes En el Punto de Mira (España) – Primer Premio
- V Festival de Cine de Alicante (España) – Primer Premio
- Certamen de Jóvenes Creadores de Madrid 08 (España) – Primer premio
- VIII Festival Audiovisual de Eibar (España) – Primer Premio
- Festival de Aguilar de Campoo 2008 (España) - Mejor dirección de fotografía
- Festival La Fila de Valladolid (España) - Mejor dirección de fotografía
- IX Festival de Cine de Pamplona (España) – Segundo Premio
- III Festival de Cine Digital El Sector (España) – Segundo premio
- Festival Contraplano de Segovia (España) - Mejor Montaje
- X Edición del Zemlos 98 (España) - Premio del público
- Creatrivas 08 (España) - Premio del público
- XI Soho Short Film Festival de Londres (Reino Unido)
- XXI Festival Internacional de Cine de Dresden (Alemania)
- XXX Semana Internacional del Cortometraje de San Roque (España)

INTERMEDIA 2 /// FOUND FOOTAGE

La apropiación y manipulación de imágenes recontextualizándolas en nuevas obras es una de las prácticas más antiguas del cine. Sin embargo sigue siendo la gran desconocida. Con este programa queremos dar a conocer a los nuevos autores nacionales que trabajan dentro de este campo.





The end



Alone



**Jean Claude
Van Dance**



La cosa nuestra

/// Sinopsis

Sé que moriré pero no lo creo

/// Datos técnicos

Idea original y realización:

Fernando Franco

Montaje: Fernando Franco

Música: Olivier Messiaen

/// Duración

6 minutos 05 segundos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Palmarés (selección)

- Festival Y un Jamón (España) Primer Premio
- LXII Festival de Cine de Locarno (Italia)
- Miradas al Límite Exposición en Artium (España)
- Visual-Ma 09 Festival de Creación Audiovisual de Majadahonda (España)
- VII Festivalito (España)

/// Sinopsis

Los héroes de las historias de ficción suelen mostrar con frecuencia actitudes individualistas. Aquí, el individualismo de un héroe es llevado a su extremo absoluto

/// Datos técnicos

Idea original y realización:

Gerard Freixes

Montaje: Gerard Freixes

/// Duración

3 minutos 05 segundos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Palmarés (selección)

- Black and White Festival (Portugal) Mención de honor
- Festival de Creación Audiovisual Zemos 98 (España) Premio Metrópolis
- V Festival Zinexin (España) Mejor videocreación
- V Certamen Secuencia Cero (España) Primer Premio modalidad videocreación

/// Sinopsis

Experimento que lleva a jugar con la sincronización entre audio y vídeo. ¡Haz bailar a Jean Claude! al ritmo de M.I.A. Mouse on Mars y LCD Sound System

/// Datos técnicos

Idea original y realización:

Left Hand Rotation

Montaje: Left Hand Rotation

Música: M.I.A. Mouse on Mars y LCD Sound System

/// Duración

3 minutos 35 segundos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Sinopsis

Un ejercicio de desacralización de la Fiesta nacional y de personalísimas asociaciones dentro del universo bovino. Diversión y tremendo operando en el canibalismo iconográfico

/// Datos técnicos

Idea original y realización:

Maria Cañas

Montaje: Guillermo García

Locución: Luis Gordo

/// Duración

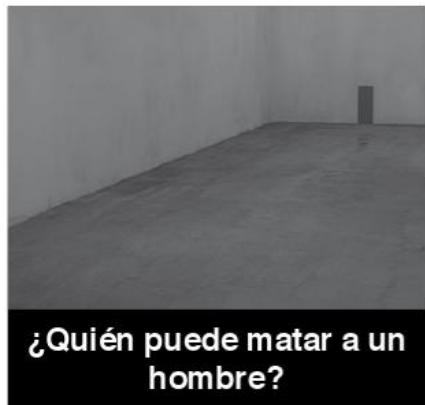
15 minutos 40 segundos

/// Nacionalidad

España, 2007

/// Palmarés (selección)

- Premio RTVA a la Creación Audiovisual (España)
- Premio Cine Ensayo Román Gubern UAB (España)
- Festival Internacional de Videoarte Loop 08 (España)
- LXII Festival de Cine de Locarno (Italia)
- Festival Documentamadrid 09 (España)



¿Quién puede matar a un hombre?

/// Sinopsis

La pena de muerte sigue presente en más de 50 países de todo el mundo, con cerca de 2.500 ejecutados cada año. La obra reflexiona no sólo ya sobre el tema de quién debe morir, si no sobre quién tiene derecho a matar.

/// Datos técnicos

Idea original y realización: Enrique Piñuel
Montaje: Enrique Piñuel
Música: Cluster y Alva Noto

/// Duración

3 minutos 42 segundos

/// Nacionalidad

España, 2009

/// Palmarés (selección)

- X Visual Festival de Creación Audiovisual de Majadahonda. Mejor obra experimental
- Festival Internacional de Cine 2Annas (Letonia 2010)
- FICA 2010 (España 2010)
- III Muestra de Cine Experimental y Videoarte LAB (España 2010)
- Certamen Vallekas Puerta del Cine (España 2009)
- Cinemad 09 (España 2009)
- XVI Alternative Film and Vídeo Festival (Serbia 2009)
- VI Festival de Videocreación ZineXin (España 2009)



Tabla aeróbica Nº4 (Entrenamiento para pintores)

/// Sinopsis

Cinco pasos separan cualquier lienzo de la pantalla de un cine de barrio... Rayos X, vinagre y Super 8 manipulado para medir la distancia entre el óleo y el celuloide

/// Datos técnicos

Idea original y realización: Gonzalo de Pedro
Montaje: Fernando Franco
Música: Olivier Messiaen

/// Duración

6 minutos 05 segundos

/// Nacionalidad

España, 2009

/// Palmarés (selección)

- XLV Festival Internacional de Cine de Gijón (España)
- Visual 09 (España)
- Proyección en Caixa Forum (España)



Matar a Hitchcock

/// Sinopsis

Ordenada en rounds siguiendo la estructura de un combate de boxeo, la película resitúa al espectador en un territorio de confrontación consigo mismo, en el que su propia mirada es el centro del contenido

/// Datos técnicos

Idea original y realización: Alberto Cabrera
Montaje: Alberto Cabrera

/// Duración

7 minutos 28 segundos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Palmarés (selección)

- Athens Video Art Festival 09 (Grecia)
- Girona Film Festival 2008 (España)
- II Muestra de Cine Experimental y Videoarte, Filmoteca de Albacete (España)



Nif fin

/// Sinopsis

Apropiación y manipulación de una película española de cine de barrio en el que Carmen Sevilla protagoniza una historia de amor con previsible happy ending

/// Datos técnicos

Idea original y realización: Albert Alcoz
Montaje: Albert Alcoz
Música: Albert Alcoz

/// Duración

3 minutos 47 segundos

/// Nacionalidad

España, 2007

/// Palmarés (selección)

- XI Festival de Creación Audiovisual Zemós 98 (España)
- Márgenes Spanish Month (Irlanda)
- Festival Punto de Vista de Navarra (España)

INTERMEDIA 3 /// VIDEODANZA

Un área de creación en pleno auge y aún poco difundida en nuestro país, entendiendo la videodanza como una obra que va más allá de ser el mero registro de una coreografía, como una obra que apuesta por construir un lenguaje propio con retazos de cuerpos en movimiento, animación, músicas y texturas.





120 grados



En cadena



Cinética



Casual

/// Sinopsis

No miréis hacia atrás con ira, ni hacia adelante con miedo, sino alrededor con atención

/// Datos técnicos

Dirección: Juanjo Fernández
Idea original: Huete y Juanjo Fernández
Producción: Huete & gNomalab
Fotografía: Juanjo Fernández
Montaje: Juanjo Fernández
Música: Huete
Coreografía e intérprete: Ricardo Salas

/// Duración

5 minutos 49 segundos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Palmarés (selección)

- XI Festival Zemos 98 (España)
- Canarias Mediafest 2008 (España)
- Festival Baumann V.08 (España)
- Festival Movement on Screen (Reino Unido)

/// Sinopsis

Con un estilo documental, comienza una danza en una cadena de montaje en la que cada uno muestra sus diferentes habilidades hasta comenzar una intensa exploración de unión de los cuerpos

/// Datos técnicos

Dirección: Hammudi Al - Rahmoun
Producción: Mercat de les Flors y Escàndalo Films
Coreografía: Juan Carlos García (La Nómada Imperial)
Fotografía: Pau Esteve
Montaje: Sofía Escudé
Música: Xavier Maristany
Intérpretes: Olga Clavel y Yester Mulens

/// Duración

4 minutos 50 segundos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Palmarés (selección)

- Festival Movement on Screen (Reino Unido)
- Dance Camera West Film Festival (EE.UU.)
- Festival Baumann V.08 (España)

/// Sinopsis

Cinética, es un instante de tiempo en la vida de cuatro personajes. Cuatro mujeres que podrían ser cuatro partes de una sola mujer, condicionadas por una voluntad, un temor o un deseo que determinan sus actos

/// Datos técnicos

Dirección y guión: Ana Cembrero
Coreografía: Ana Cembrero
Música: Jorge Piquer Rodríguez y Nilo Ramos
Intérpretes: Ana Cembrero Coca, Antía Díaz Otero, Sara Sampelayo y Emmanuelle Vicent

/// Duración

26 minutos

/// Nacionalidad

España, 2009

/// Palmarés (selección)

- Festival Dance on Camera de Nueva York (EE.UU.).Primer Premio del Jurado
- Festival Premis Tirant del Audiovisual Valenciano 09. Mejor Videodanza
- Int. Festival of Movement on Screen MOVES10 Liverpool (UK). Mención Especial
- Festival de Cortometrajes de Caja Madrid En.Piezas 09

/// Sinopsis

En el despertar del barrio, la música de las acciones cotidianas nos acerca a personas que conviven y se desconocen. Vidas que une la casualidad o que separa la rutina

/// Datos técnicos

Dirección y guión: Aitor Echeverría
Producción: Roger Amigó (La movie)
Fotografía: Pau Castejón
Música: Chalart 58
Intérpretes: Carolina Carron, Walter Garibotto, Bouba Diaby, Fátima Fuentes

/// Duración

9 minutos

/// Nacionalidad

España, 2008

/// Palmarés (selección)

- Festival Internacional de Cortometrajes Baumann 09 (España).Primer premio
- XXII Festival de Medina del Campo (España). Premio mejor sonido
- Festival En.piezas 09 (España)
- II Festival Internacional de Cine de Cartagena (Colombia)
- VII Festival Cinemadamare (Italia)
- II Festival FIC CAT (España)



Divadlo

/// Sinopsis

Divadlo presenta una mezcla de ternura y violencia, lírismo e ironía, romanticismo y un erotismo cercano a la obscenidad, sumergiendo al espectador en el universo del fotógrafo checo Jan Saudek.

/// Datos técnicos

Dirección: Guillem Morales

Producción y Coreografía: Erre que erre

Fotografía: Bernat Bosch

Montaje: Joan Manuel Vilaseca

Música: Martín Fuks

Intérpretes: Teresa Navarrete, Mario G. Sáez, Susana Castro, Ricardo Salas, M. Ángeles G. Angulo y Marina Serrano

/// Duración

5 minutos 49 segundos

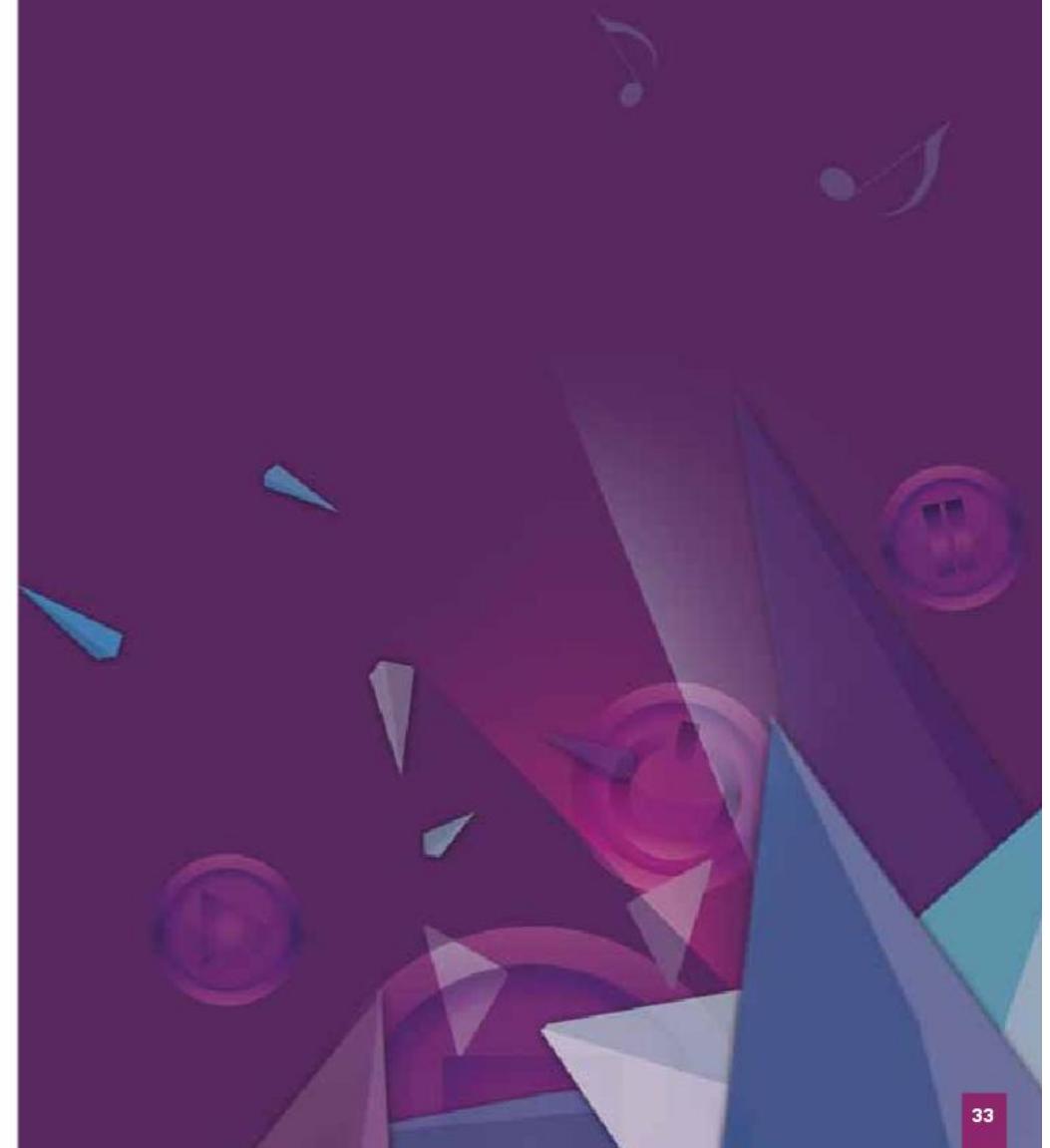
/// Nacionalidad

España, 2001

/// Palmarés (selección)

- VII Certamen Audiovisual de Cabra (España). Tercer Premio
- Faro International Film Festival (Italia). Tercer Premio
- V Mostra Mínima de Vídeo Ficción Experimental (España). Primer Premio

CICLO DIS-PLAY 10



MOVING SILENCE



Moving Silence es una nueva plataforma y una red para la cultura contemporánea del cine mudo. Detrás de ese nombre trabaja un grupo de músicos, artistas y profesionales del cine con sede en Berlín, que está interesado en llevar la poesía de las imágenes en movimiento en silencio hasta el presente. Moving Silence crea eventos con el fin de conectar las raíces de la cinematografía con la estética actual de la imagen, la producción de música en directo y el potencial de las nuevas tecnologías. La iniciativa Moving Silence propone una nueva experiencia contemporánea del cine mudo como una alternativa a la sobrecarga de la información en la que nos encontramos. Se trata de experimentar y fusionar formas contemporáneas de artistas visuales y músicos invitando a creadores de todo el mundo a participar.

Moving Silence is a new platform and a network for the contemporary culture of silent films. A group of musicians, artists and film professionals headquartered in Berlin are behind this name, which is interested in bringing the poetry of silent moving images to the present day. Moving Silence creates events in order to connect the roots of the world of film to the current aesthetics of images, the production of live music and the potential of new technologies. The Moving Silence initiative proposes a new contemporary silent film experience as an alternative to the information overload in which we live. It consists of experimenting and fusing contemporary forms by visual and musical artists, inviting creators from all over the world to participate.

Dis-play es un escaparate de música avanzada y artes relacionadas de las Islas Canarias. Con la participación de más de 90 artistas canarios se está consolidando como la muestra internacional de arte electrónico con mayor proyección y continuidad de las Islas Canarias que ha contado con el apoyo del Gobierno de Canarias (Canarias Crea), Ministerio de Cultura, AECID, Ministerio de Exteriores, Embajada de España en Berlín, Instituto Cervantes de Berlín, Secretaría de Cultura de Guadalajara (Méjico) y el Instituto Nacional de Bellas Artes de Méjico.

Una de las finalidades de este proyecto es impulsar interacciones entre artistas canarios y artistas de otros países. En esta edición se han iniciado y presentado en directo más de 13 trabajos conjuntos entre artistas canarios y alemanes. Estas interacciones y la de ediciones anteriores han reforzado una vía de comunicación permanente y empiezan a dar sus frutos de manera independiente en forma de vídeos, películas, conciertos audiovisuales, etc.

Dis-play is a showcase of advanced music and arts related to the Canary Islands. With the participation of more than 90 Canarian artists, it's being consolidated as the international showcase of electronic art with the strongest projection and continuity in the Canary Islands. It has received the support of the Canary Islands Government (Canarias Crea), the Ministry of Culture, AECID, the Ministry of Foreign Affairs, the Embassy of Spain in Berlin, the Berlin Instituto Cervantes, the Guadalajara (Mexico) Secretariat of Culture, and Mexico's National Institute of Fine Arts.

One of the goals of this project is to promote interactions between Canarian artists and those from other countries. In this edition, more than 13 joint projects between Canarian and German artists have been started and submitted. These interactions and the ones from previous editions have reinforced a permanent communication route and are independently beginning to provide results in the form of videos, films, audiovisual concerts, etc.

DIS-PLAY

PROYECTO DE COLABORACIÓN

COLLABORATION PROJECT



En los diferentes eventos de Dis-play 10 celebrados en Méjico, Amsterdam y Berlín se presentó una muestra de películas que parten del concepto básico de Moving Silence que es partir de una película muda e invitar a músicos (en este caso de las Islas Canarias) a crear su banda sonora.

Dis-play 10 se presenta en Canarias por primera vez después del éxito de las ediciones anteriores en los 14 diferentes eventos realizados entre 2007 y 2010 en Berlín, San Petersburgo, Méjico y Amsterdam por donde han pasado más de 80.000 personas.

En Canarias Mediafest se propone la proyección de las películas realizadas a través de la colaboración entre Moving Silence y Dis-play. En el evento principal de Dis-play, que se celebrará el 3 de diciembre en la sala Gabriel Rodó (sede de la Filarmónica de Gran Canaria), músicos canarios y artistas del colectivo Moving Silence sonorizarán en directo las diferentes películas, en algunos casos, con instrumentos y sensores creados por ellos mismos.

In the various Dis-play 10 events that have been held in Mexico, Amsterdam and Berlin, a sample of films was presented based on the basic concept of Moving Silence, which takes a silent film and invites musicians (in this case, from the Canary Islands) to create their own soundtrack.

Dis-play 10 will appear in the Canary Islands for the first time after the success of the previous editions in the 14 different events that have been organised between 2007 and 2010 in Berlin, St. Petersburg, Mexico and Amsterdam, and in which more than 80,000 people have participated.

The proposal for the Canarias Mediafest is to show the films that have been created through the collaboration between Moving Silence and Dis-play. At the main Dis-play event, which will take place on the 3rd of December in the Gabriel Rodó Room (Gran Canaria Philharmonic's headquarters), Canarian musicians and artists from the Moving Silence project will provide live sounds for the various films, in some cases using instruments and sensors they have created.

/// Programa Especial Moving Silence.

Cortometrajes y Videocreación



"Ich weiss warum"
Audio: Sergio Oramas
Video: Birgit Möller



"Big White"
Audio: Impresionoise
Video: Studio Rosto A.D



"Closed Circuit Case #22"
Audio: Un hombre solo
Video: George Drivas



"Die Stunde der Matronen"
Audio: Bas
Video: Jürgen Eckloff



"Die Festung"
Audio: Gabglezp
Video: Fritsch & Wermke



"Goldfish"
Audio: Krater
Video: Urszula Kluz-Knöpek



"Hardest Heart"
Audio: Oranda
Video: Sandra Trierweiler



"Balken Ego"
Audio: Acid Buda
Video: Matthias Fritsch



"Chengdu Disco"
Audio: LOD
Video: Matthias Fritsch



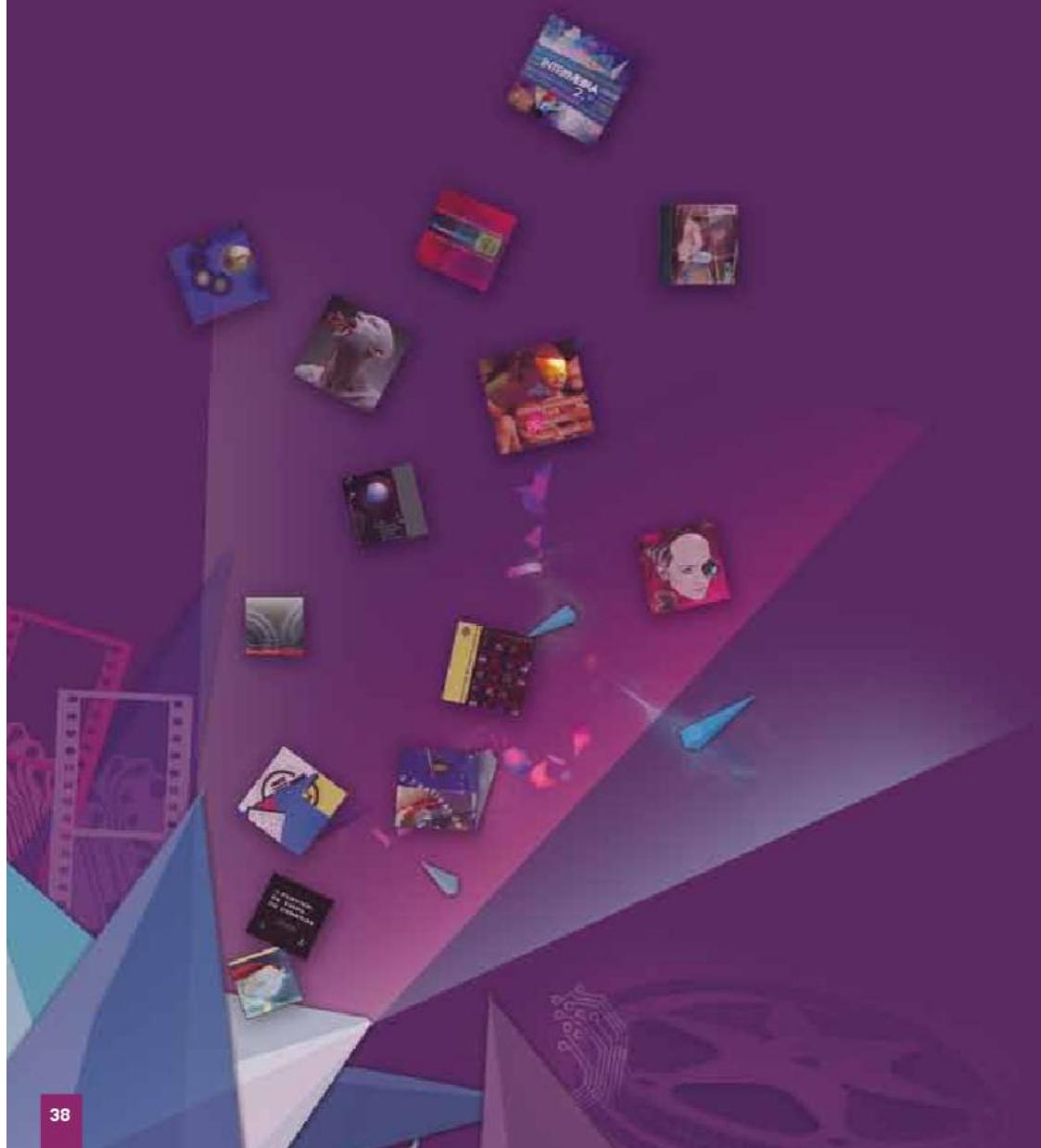
"Capitalismo"
Audio: Marco Brossolo
Video: PSJM



"El Aura de las mercancías"
Audio: Marco Brossolo
Video: PSJM

20 AÑOS DE CANARIAS MEDIAFEST

20 años son muy difíciles de resumir, así que hemos elegido lo mejor de cada edición de Canarias Mediafest para ofrecerlo al público. Hemos digitalizado las joyas que han ganado las ediciones anteriores del Festival, que vuelven mostrando la plena vigencia del arte audiovisual más rompedor e iconoclasta de las dos últimas décadas, en una suerte de resumen del estado del arte.



Programa 1

Palmarés Ediciones I, II, III y IV



Edición I

Videocreación: El Jardín del tiempo de Toni Millán.

Documentales: Feto Monzón de Tito Stinga/CTV.

Spot publicitario: Vídeo Forum Internacional de Pedro Garhel

Publicitarios: Giraldo-Ícaro de Pedro Ángel Ruiz

Edición II

Videocreación: A 12.000 Kº de Maite Ninou

Documentales: El flysch de Zumaia de Javier Campo Ortiz

Publicitarios: Turismo da vida de Tito Stinga/TV7

Edición III

Videocreación: Bordes de una herida de Esther Mera

Documentales: Sauragramas de Emilio Casanova

Publicitarios: Biblioteca de Artistas Canarios de Ramón Santos/TV7

Mejor banda sonora: Ram'n'ewe de Gringos

Mejor autor Canario: Asurbanipal de Elio Quiroga.

Edición IV

Videocreación: El Reformatorio de F. Ruiz de Infante

Documentales: CPR de la Sierra de Sandro Céspoli

Publicitarios: Patrimonio Club Chivas de Ramón Santos, TV7

Mejor banda sonora: Twice the Universe de Dominik Barbier

Mejor autor canario: Celestial Soda pop de Toni Milián.

Programa 2

Palmarés Ediciones V y VI



Edición V

Videocreación: La noche navegable de Íñigo Salaberry (España)

Documentales: Consuelito Velázquez, trilogía de la inspiración de Leopoldo Best y Mª Carmen Lara (México)

Educativos: Fiesta de Ana Mª Egaña Barahona (Chile)

Mejor Autor Canario: Un archivo fotográfico, discurso de la imagen de Jorge Lozano Van de Walle (La Palma-España)

Premio Especial del Jurado: Maxakali, O povo do canto de Marcelo Brun (Brasil)

Edición VI

Videocreación: Mortaja de Antonio Perumánes (España)

Documental: Una sola voz de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes (Argentina)

Educativo: Arabescos y Geometría, de Bernardo Gómez, (España)

Mención Especial del Jurado: Escenari, de Oscar Dasí, (España)

Premio Autor Canario: Impresiones. La Habana 1995, de Antonio Sánchez (Tenerife-España)

Programa 3

Palmarés Ediciones VII y VIII



Edición VII

Videocreación: El viento alado, de Christian Barani, (Francia).

Educativo: Didavisión: La muerte de un faraón, de Juan Romay (España).

Documental: El día que murió Franco y yo me hice mayor, de Carlos Iriart (España).

Mención Especial: Esto que comienza aquí no termina jamás de Ariel Leonardo Cava (Argentina).

Mejor Autor Canario: Bailando por el lado más oscuro de la vida de Juan Ramón Hernández, (Tenerife-España).

Edición VIII

Videocreación: Survival Signs de Mounir Fatmi (Marruecos).

Documental: Poeta en Nueva York de Antonio Cano Piñó (España)

Infografía: Tierras de Salud Gismara y pablo Santamaría The Alliance de Luis Alonso Ocaña

CD Rom Arte: Barroca de Eduardo Alvarez González

Mejores autores canarios:

Videocreación: La Hora de Lola Pérez González (Tenerife)

Documental: Tenerife 1797. La victoria sobre Nelson de Roberto Ríos Marrero (Tenerife) CD Rom Descubriendo a Francisco Alcázar de Fernando Bautista Vizcaíno (Gran Canaria)

Programa 4

Palmarés Ediciones IX y X



Edición IX

Videocreación: Eu Não Posso Imaginar (I Have No Words) de Lucas Bambozzi (Brasil)

Mención especial: Haragia (Carne Humana) de Begoña Vicario (España)

Infografía: Access Denied de Xavier Roig (España)

Mención especial: School Strike de Ferran Doménech y Mandes de Mitri Bautista (España)

Documental: Premio ex-equo Standards de Luis Valdovino (EE.UU.); My Country de Goran Radovanovic (Yugoslavia)

Mención especial: Tiurana de Ariadna Pujol de Pages y Marta Albornà (España)

Educativo: Nuestras Tradiciones de Ramón Plasencia García y Luis García de Armas (España /Canarias)

Mención especial: Enfermedades Genéticas de Nuria García Caldés (España)

Sportes Interactivos Arte Visión: una historia del arte electrónico en España de Claudia Giannetti (España)

Mención especial Liquidación: una fotonovela aleatoria de Michel Lefebvre y Eva Quintas (Canadá)

Videoclip Canario: Podría ser peor de Damián Perea Lezcano

MEJORES AUTORES CANARIOS:

Videocreación: Andante de Pedro Ruiz (Gran Canaria-España)

Infografía: La Máquina de Manuel González Mauricio (Tenerife-España)

Documental: Lo Antiguo de Pedro Ruiz Mateos (Gran Canaria-España)

Edición X

Videocreación: Phobia. Ciro Altabás Fernández (España)

Mención Especial: Key concepts of the modern World #2: The permit. Ellas León

Programa 4

Palmarés Ediciones IX y X

Siminiani (Madrid)

Animación: Hotel du phare. Tugdual Birotheau (Francia)

Menciones especiales: L'Aiguille. David Alapont (Francia); Le Desertere. Olivier Coulon, Aude Danset, Paolo de Lucia, Ludovi Savonniere (Francia)

Documental: Con la bombona a cuestas. Iban del Campo, Elena Marf (España)

Mención Especial: Welcome. A docu-journey of impressions. Almudena Verde Cariñedo (España)

Educativo: El sueño de Pedro. David Caballer Baquero (España)

Mención Especial: Ni somos iguales, ni somos diferentes. Andrés Piñeiro Blanco, Marta Guijarro Ruiz y David Martín Díaz (España)

Multimedia: Ex aequo: Desvelando la urgencia. Verena Grimm Wiedemann (Méjico); Killer.Berlin.Doc. Bettina Ellerkamp y Jörg Heitmann (Alemania)

Mención Especial: Montserrat, portes endins. Carme Verdaguera Aguiló (España)

Net Art: Badplayer (<http://www.badplayer.com>). Roberto Aguirre zabalza (España)

Novísimos Creadores: Ex aequo: Confusión Letal. Pol Franco y Jaume Fraret (España); Enviciado a la Game Boy. Fabricio Santana Marrero (España)

Mejores Autores Canarios:

Premio Spot Publicitario Canario: Fiestas Fundacionales San Juan 2001. Palmera Producción Digital (Gran Canaria)

Premio Videoclip Canario: Niño Brown. Agustín Padrón Castañeda (Tenerife)

Animación: Atlánticos. Manuel González Mauricio (Tenerife)

Documental: Ex aequo: Guatemala: la paz incierta. Juan García Julián (Gran Canaria); Equivocados. Juan Navarro Santana (Gran Canaria)

Educativo: Las Aventuras de Carlos Orugo. Guillermo Bueno Marrero (Gran Canaria)

Programa 5

Palmarés Edición XI

Edición XI

Videocreación: Figure(s) of Speech. Daniel Belton (Nueva Zelanda)

Documental: Dueños de nada. Sebastián Talavera Serrano (España)

Animación: Piccolo Mare. Simone Massi (Italia)

Multimedia: Chamanic Interferences. Brian Mackern (Uruguay)

Net Art: A-Pam (Del Nas) (<http://web-side.org/tag/>). David Gómez Fontanills (España)

Novísimos Creadores: Ex aequo: Spring/Projece. Edo Lukman (Croacia); Universal Dream. Dep. D'educació de la Generalitat de Catalunya (España)

Mejores Autores Canarios:

Videocreación: A veces pierdo la cabeza. Gregorio Viera González (Gran Canaria)

Documental: Rosario Miranda. David Baute (Tenerife)

Animación: Locos por el cine. Damián Perea Lezcano (Gran Canaria)

Mejor Videoclip Canario: Ella baila Bembé. Dácil Manrique de Lara (Gran Canaria)

Spot Publicitario Canario: 7 uvas. Miguel Rodríguez Cantos (Tenerife)

Programa 6

Palmarés Edición XII

Edición XII

Animación: Ex aequo: Maestro. Géza M. Tóth (Hungria); The Tell-Tale Heart. Manuel Sicilia (España)

Mención Especial: Mirage. Youngwoong Jang. USA

Creación digital, multimedia o para Internet: Sangre. Iván Marino (España)

Documental de creación: Ex aequo: I Want To Be A Pilot. Diego Quemada Díez (España); First Elections. Sarah Vanagt (Bélgica)

Mención Especial: Cinco retratos de una mujer sentada. Iván Marino. (España)

Instalación multimedia, multicanal o performática producida: Das Peizchen. Jana Linke (Alemania)

Videocreación: Looking for Alfred. Johan Grim onprez (Holanda)

Mención Especial: Monumentalidad y Megalomanía. Elena Damiani Rodríguez (Perú)

Mejores autores canarios:

Animación: Home Delivery. Elio Quiroga (Gran Canaria)

Mención Especial: Tiempo para Carla. Saray Domínguez Ojeda (Gran Canaria)

Documental de creación: Los pozos de la memoria. Nayra Santana Perdomo (Gran Canaria)

Videocreación: Rutina. Chedey Reyes (Gran Canaria)

Mejor videoclip canario: Mírame a la cara. Luis Javier Torón (Tenerife)

Nuevos formatos de creación audiovisual para plataformas móviles: Surveillance. Cleantho Viana (Brasil)

Proyectos de arte y medios de jóvenes creadores: Adaptaciones. Alicia Pardilla Ramos (España)

Spot publicitario canario: ¿Cuánto estás dispuesto a pagar por obras como ésta?

Programa 7

Palmarés Edición XIII

Edición XIII

Mejor obra de animación: The Heart of Amos Klein (El corazón de Amos Klein)

Mejor documental experimental o de creación: A lo mejor, de Claudio Julian

Mención Espacial Mejor Documental Experimental o de Creación: Shirli Nadav Avi haheichal (Chief builder)

Mejor obra de Videocreación: Public Figures de Erik Olofson

Mejor Media Art: Sido Arabesque, de Peter William Holden

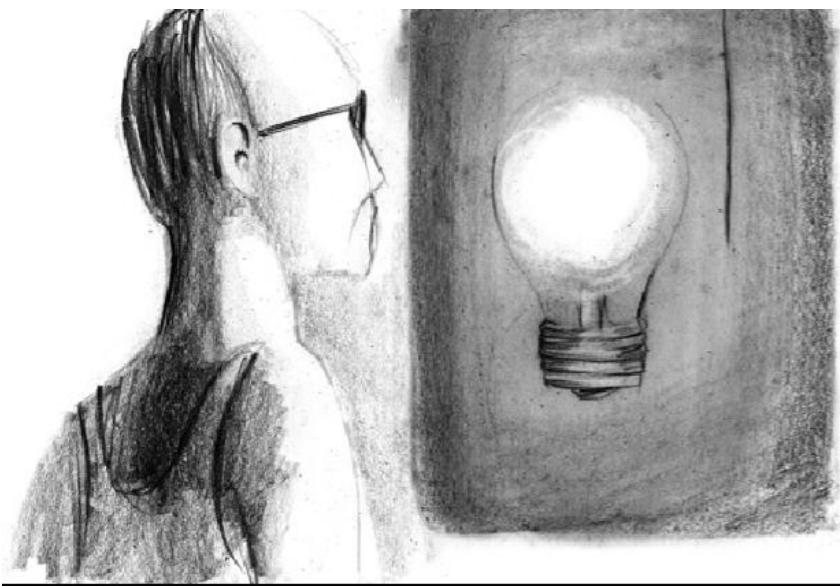
Premios a los Artistas Canarios :

Mejor pieza de animación canaria: Jonás, de Chedey Reyes

Mejor Videocreación Canaria: Break-Fast, de Gregorio Viera, y A+B+Z, de David Richardo

CANARIAS EN CORTO





En el insomnio



/// Sinopsis

Como todas las noches el hombre quiere dormir. Pone en práctica un desvelado ritual en busca del preciado sueño, pero el insomnio es una cosa muy persistente

/// Datos técnicos

Director: José Ángel Alayón Dévora

Animación: Juan Carlos Sánchez Lezcano

Productora: El Viaje Producciones SL

Formato: 35 mm

Sonido: Dolby SR

1:1.85

B/N B/W

Género: Animación

Duración: 5 minutos

Nacionalidad: España, 2010

/// Contacto:

El Viaje Producciones SL

C/ Salvia, 6 38640

La Camella, Tenerife

Ø: 922 721578

✉: katrin@elviaje.es

/// Biografía

José Ángel Alayón Dévora

Graduado de CEV y de la EICTV (Cuba). Desde entonces, ha dirigido numerosos documentales, cortometrajes y spots publicitarios, de los que destacan, "Niño con lluvia" (2003), el mediometraje "Viento de ciudad" (2005), los documentales "1926... En El Viento" (2007) y "La vida según era" (2007), el documental "EEUU vs ALLENDE" (2008), la serie documental "Espacio Atlántico"(2008), "En el insomnio" es su último trabajo. Actualmente prepara su primer largometraje "La cama caliente" y el cortometraje "Un día en el paraíso"



Palabras



/// Sinopsis

Clara lucha por ser periodista. Marcos, su pareja, quiere irse a vivir con su hermano a Canarias

/// Datos técnicos

Director: Emilio Alonso

Productora: Cine TAI (Aula Abierta SA)

Formato: 35 mm

Sonido: Stereo

1:1.85

Color

Género: Drama

Duración: 14 minutos

Nacionalidad: España, 2009

/// Contacto:

Cine TAI (Aula Abierta SA)

C/ Serrano Anguita, 10 28004

Madrid

Ø: 914472055

✉: gestion@fundacionaula.org

/// Biografía

Emilio Alonso Rodríguez

Se forma como realizador en diferentes productoras de Canarias, con programas como "La destiladera", "La mirada Atlántica" o "generación.com".

Posteriormente realiza la especialidad de Dirección que finaliza en 2009, en la escuela cinematográfica TAI, de Madrid. Ha participado en series de gran audiencia a nivel nacional como "Hospital Central", "Escenas de Matrimonio", "Aquí no hay quien viva" o "Sin tetas no hay paraíso" entre otras. Su último trabajo ha sido como segundo de dirección en la película "Propios y Extraños".



Belanglos

Un cortometraje de DAVID PANTALEÓN

BELANGLOS

(INTRASCENDENTE)



/// Sinopsis

En el Berlín actual nos acercamos a las vidas de tres personajes que aún siendo totalmente distintas, tienen en común el hastío y la rutina. Un día estas vidas confuyen para realizar el único acto que parece que les alejará de su monotonía. Tras este hecho "extraordinario" sus vidas vuelven a caminar sobre la rutina.

/// Datos técnicos

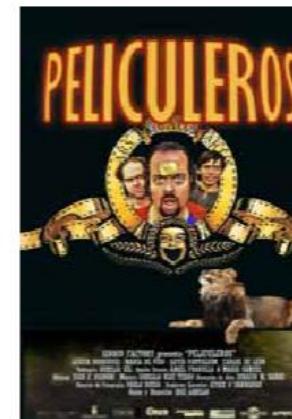
Director: David Pantaleón
Productora: IPP4Films, Los de Lito Films, Muak Canarias
Formato: 35 mm
Sonido: Dolby SR
1:1.85
Color
Género: Drama
Duración: 18 minutos
Nacionalidad: España, 2009

/// Contacto:

Los de Lito Films SL
C/ León y Castillo, 18 35340
Vallesesco, Gran Canaria
①: 650135783
✉: davidpantaleon5@yahoo.es



Peliculeros



/// Sinopsis

Marcos es un cinéfilo obsesionado con Katherine Hepburn y Rebeca una solitaria dependienta de videoclub. Cuando Marcos se enamora de Rebeca, pone en marcha un plan de película para conquistar el corazón de la chica... Porque en el cine todo es posible

/// Datos técnicos

Director: José Lobillo
Productora: Ayoze O'Shanahan (Siroco Factory)
Formato: 35 mm
Sonido: Dolby SR
2.35 Scope
Color
Género: Comedia
Duración: 15 minutos
Nacionalidad: España, 2010

/// Contacto:

Ayoze O'Shanahan (Siroco Factory)
C/ Saúl Torón, 31 35017
Las Palmas de Gran Canaria
①: 690842281
✉: ayozeo@gmail.com

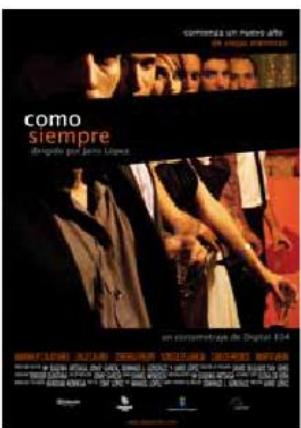
/// Biografía

José Lobillo

Realizó el Taller de Guión Avanzado en la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños (Cuba, 2002), además de diversos cursos de guión, preproducción y postproducción en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Ganador del Premio Internacional de Guiones del Festival de Cine Ibérico 2007, con el trabajo "Té Negro". Además, ha recibido varios premios y menciones en los certámenes nacionales de relatos y tiene publicado el libro "Anatomía del deseo" (Diputación de Badajoz, 2007) y el cuento infantil "El Hada a la que le olían los pies" (PDS Editores, 2009). "Películeros" es su primer cortometraje



Como siempre



/// Sinopsis

Sus destinos vuelven a cruzarse en la fiesta de fin de año

/// Datos técnicos

Director: Jairo López
Productora: Digital 104
Formato: 35 mm
Sonido: Dolby SR
1:1.85
Color
Género: Drama
Duración: 25 minutos
Nacionalidad: España, 2010

/// Contacto:

Jairo López (Digital 104)
 Av. Primo de Rivera N°1
 C-2º-43 38208
 La Laguna, Tenerife
 ☎: +34 677 448 803
 ☐: contacto@digital104.com

/// Biografía

Jairo López

Miembro del colectivo de creación audiovisual Digital 104, junto a los también directores M.ª Eugenia Arteaga, Jonay García y Domingo J. González. Es Licenciado en Historia del Arte. Ha sido guionista-director de los cortometrajes "Sueños de una gaviota" y "Amanece"; codirector en films colectivos como "Vida/Muerte", "El piano", "Roto" o "Insecto"; y coproductor del cortometraje "Algo que aprender" y de los largometrajes "En los Arrozales" y "La Durmiente" (en desarrollo)



Anniversary /Aniversario



/// Sinopsis

El Aniversario narra la historia de Mary (Maria Deasy) y David (David S. Hall) quienes para recordar su aparente felicidad celebran cada año un monótono aniversario de bodas. Sin embargo, una llamada de teléfono a mitad de la cena desvelara una realidad mucho más trágica e inquietante

/// Datos técnicos

Director: Nayra & Javier Sanz Fuentes
Productora: Rinoceronte Films S.L.
Formato: 35 mm
Sonido: Dolby SR
1:1.85
Color
Género: Drama
Duración: 9 minutos
Nacionalidad: España, 2009

/// Contacto:

Rinoceronte films SL
 C/ Tabaibas, 10 35508 Costa Teguise, Lanzarote
 ☎: 639979011
 ☐: nayraff@yahoo.com

/// Biografía

Nayra & Javier Sanz Fuentes

Hermanos de origen canario, Nayra y Javier Sanz Fuentes se formaron en distintos campos culturales. Nayra, licenciada en Filología Hispánica, estudió Dirección de cine en la New York Film Academy y Javier, licenciado en Historia del Arte, ha sido profesor de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid y ha publicado varios libros. Juntos han dirigido su segundo cortometraje "Encounter" y están finalizando su primer largometraje: "Horizonte sin Dueño". "Anniversary", fue su primer proyecto cinematográfico



El extraño



/// Sinopsis

¿Quiénes somos?

/// Datos técnicos

Director: Víctor Moreno
Productora: Production Co.
Víctor Moreno Rodríguez PC
Formato: 35 mm
Sonido: Dolby SR
1:1.85
Color
Género: Ciencia - ficción
Duración: 2 minutos
Nacionalidad: España, 2009

/// Contacto:

Víctor Moreno Rodríguez PC
C/Garcilaso de La Vega
N-40 Bloque 4, 6-Izq 38005
S/C de Tenerife

①: 600505576
✉: victor.moreno@d-noise.net

/// Biografía

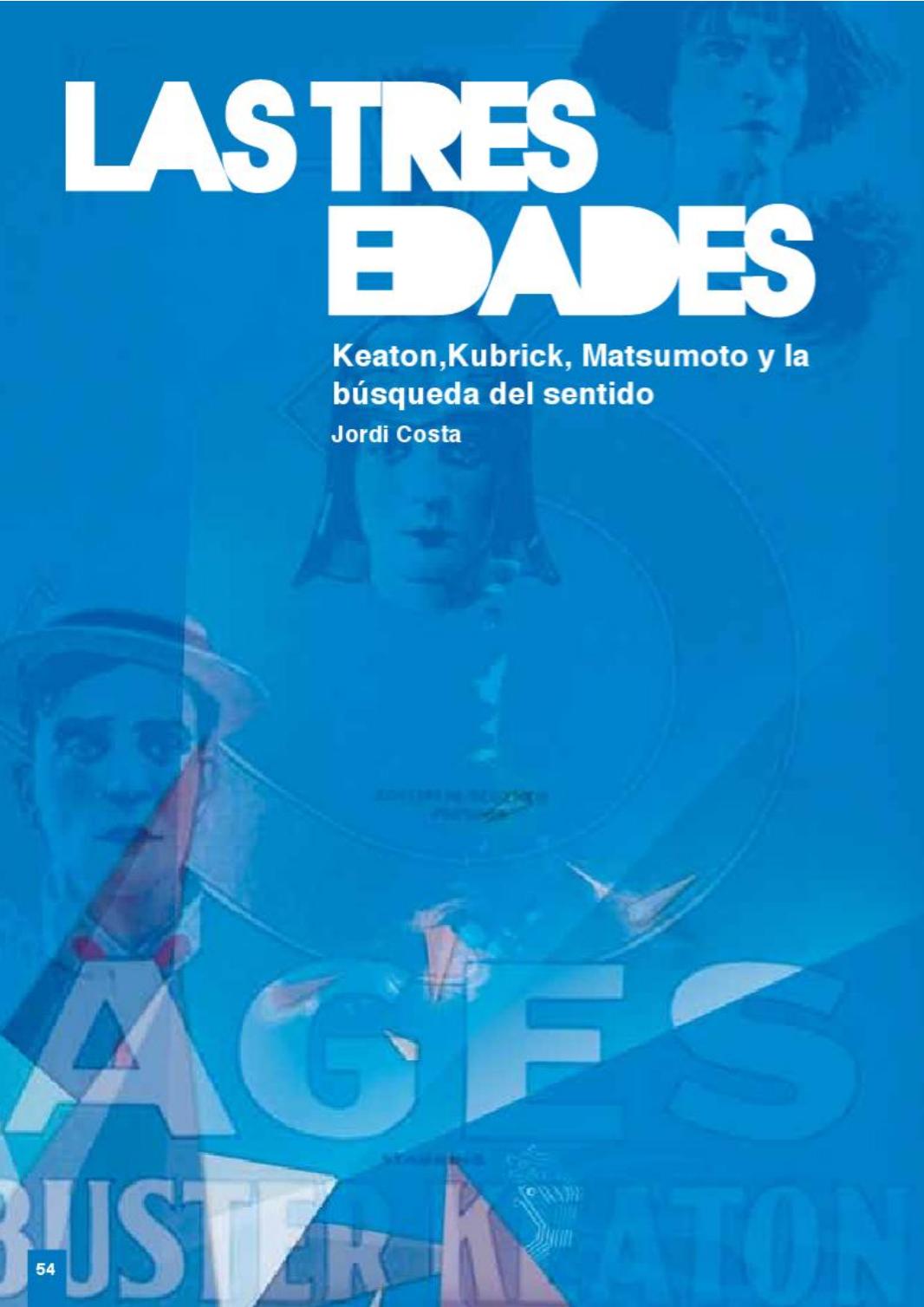
Víctor Moreno

Natural de Santa Cruz de Tenerife, se traslada a Madrid donde estudia cine y Filosofía. De 2007 a 2008, realiza los cortometrajes "Fajas y corsés", "Fauna humana" y "Felices fiestas" que participan en una treintena de festivales internacionales ganando varios premios. Profesor de narrativas audiovisuales en el Instituto Europeo de Design y en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). En 2009 presenta "El extraño", Premio a la mejor película de Notodofilmfest 09 y Premio al mejor recortados de en.piezas 09. Y realiza los cortometrajes "El género" y "La gran enana". Además, acaba de terminar su primer largometraje "Holidays".

LAS TRES EDADES

Keaton, Kubrick, Matsumoto y la
búsqueda del sentido

Jordi Costa



En la antigua Grecia, la imagen de triple rostro de la diosa Hécate podíamos contemplar, en el centro de las encrucijadas donde confluyan tres caminos, a los viajeros llegando desde la lejanía (el pasado), atravesando su sombra proyectada en el suelo (el presente) y perdiéndose, finalmente, en el horizonte (el futuro). Con el tiempo, esa zona-bisagra que es toda encrucijada nutrió otras mitologías: era el lugar en que el diablo le podía conceder al bluesman el don de invocar una belleza inédita a cambio de su alma. La encrucijada es, en suma, un territorio de alta irradiación simbólica que puede funcionar como síntesis de la Vida (el nacimiento, la vida y la muerte) o de la Historia (génesis, materia y caos). También como emblema de todo cambio.

Probablemente, Buster Keaton no estaba invocando a Hécate cuando abrió con "Las tres edades" (1923) su fértil carrera como director de largometrajes, del mismo modo que la organización de este Medifest no ha pensado en la diosa trícéfala en el momento de apropiarse de ese título fundacional para bautizar a una

In ancient Greece, the triple-form image of the Hekate goddess could include, at the crossroads of where three paths met, travellers arriving from afar (the past), crossing her shadow that was projected on the ground (the present), and becoming lost in the horizon (the future). With time, this crossroads fed other mythologies: it was the place where the devil could grant the bluesman the gift of invoking a never-before-seen beauty in exchange for his soul. In summary, the crossroads is a place of high symbolic irradiation that can function as a synthesis of life (birth, life and death) or of History (Genesis, Matter and Chaos). It can also be an emblem for all change.

It's likely that Buster Keaton was not invoking Hekate when he began his prosperous career as a feature film director with "Three Ages" (1923), just as the organisation of this Medifest did not have the triple-form goddess in mind when it adopted that title for one of the sections in its programme. Nevertheless, both Keaton's gesture as well as that of Medifest seem to address a similar belief of standing directly in the middle of a crossroad. In the case of Keaton,

de las secciones de su programación. No obstante, tanto el gesto de Keaton como el del Medifest parecen responder a una pareja convicción de estar con los pies en el centro mismo de una encrucijada. En el caso de Keaton, esa encrucijada fue la que marcaba la transformación de un lenguaje recién nacido –el del cine– en un arte nuevo, capaz de responder a las ambiciones, necesidades e inquietudes de una sensibilidad inédita. Las Tres Edades –la sección de Medifest, que no la inmortal película– es la respuesta a la asunción de que eso que algunos llaman séptimo arte está siendo sacudido por un nuevo seísmo, otra alteración en esa sucesión de periódicas crisis que transforman inercias e ideas recibidas en otra cosa... En suma, el presente es el momento de una nueva mutación que, de momento, está transformando no sólo la textura y la materia hegemónica de la narración audiovisual, sino también sus modos de producción y consumo, sus circuitos de distribución y exhibición. No es exagerado considerar este punto preciso del recorrido como algo tan estimulante como el propio origen de la trama –esa primera vuelta a la manivela por parte de los hermanos Lumière, que aún no eran conscientes de lo que vendría: esos cien años y pico de incesante ficción (y no ficción) en movimiento–, o como ese tramo de ruptura, allá por 1960, que llevó al crítico José Luis Guarner a formular su propia teoría del Cine Interior; es decir, el momento en que, ya asimilado el paso del mudo al sonoro como sustancial salto evolutivo en dirección a una afirmación

it was this crossroad which marked the transformation of a newly created language –that of film– into a new art that was able to address the ambitions, needs and interests of a newfound awareness. The Three Ages (referring to the Medifest section and not the immortal film) is the response to the assumption that what some refer to as the seventh art is being shaken by a new earthquake, another alteration in that list of periodic crises that transform inertias and ideas received into something else. In summary, now is the time for a new mutation that, for now, is transforming not only the texture and the hegemonic matter of audiovisual narration, but also the methods for its production and consumption, its circuits for distribution and exhibition. It's not an exaggeration to consider this precise point in the journey as something so stimulating as the actual origin of the plot –that first turn of the crank by the Lumière brothers, who were not yet aware of what would come: those hundred and some years of incessant fiction (and non fiction) in motion– or as that breaking point around 1960, which led the critic José Luis Guarner to create his own theory of Interior Film; in other words, the moment when, once the step from silent films to sound films was assimilated as a substantial evolutionary leap towards an affirmation of an autonomous film expression, the indications of a new transformation were detected in the thematic and formal inquiries of independent film that challenges its classic legacy. Today, the digital revolution opens other dynamics

de una expresión cinematográfica autónoma, se detectan los indicios de una nueva transformación en las indagaciones temáticas y formales de un cine de autor que impugna el legado clásico. Ahora la revolución digital abre otras dinámicas que, a través de la democratización del proceso creativo, acortan la distancia entre la idea y la obra acabada, cuestionando esas fases intermedias que, en un contexto industrial, casi siempre cristalizaban en tensos pactos entre la integridad artística y las exigencias de mercado.

Las Tres Edades –la sección, de nuevo: ¡no confundir con la clásica comedia silente!– adopta, como su lejano modelo, la forma de tríptico: tres películas como tres síntomas de diversos momentos significativos –y, quizás, traumáticos– en la historia del cine, puntos de inflexión que abrieron –o abren– nuevas puertas y posibilidades, que absorben una tradición y la devuelven transformada en una propuesta de futuro. Las Tres Edades propone una primera programación con espíritu de manifiesto: "Las tres edades" (Three Ages; 1923) de Buster Keaton, "2001, una odisea del espacio" (2001: A Space Odyssey; 1968) de Stanley Kubrick y "Symbol" (Shinboru; 2009) de Hitoshi Matsumoto. Estas make up an odd family, three triple formats that embody three key points –three key points in the most stimulating sense possible– in the long process of unravelling what is human– and occasionally what is divine or at least ineffable– through images in motion.

which, through the democratisation of the creative process, shorten the distance between an idea and the finished work, questioning those intermediate phases that, in an industrial context, almost always crystallised tense agreements between artistic integrity and market demands.

The Three Ages –the section, again, not to be confused with the classic silent comedy!– adopts a triple format as its distant model: three films as three symptoms of various significant– and perhaps traumatic –moments in the history of cinema, points of inflection that opened –or open– new doors and possibilities, that absorb a tradition and return it transformed into a proposal of the future. The Three Ages proposes an initial programme with an apparent spirit: "Three Ages" (1923) by Buster Keaton, "2001: A Space Odyssey" (1968) by Stanley Kubrick, and "Symbol" (Shinboru, 2009) by Hitoshi Matsumoto. These make up an odd family, three triple formats that embody three key points –three key points in the most stimulating sense possible– in the long process of unravelling what is human– and occasionally what is divine or at least ineffable– through images in motion.

I

“LAS TRES EDADES”

O LA PREMONICIÓN DE UNA NUEVA COMEDIA



EN

la escena culminante de "Las tres edades" –último desafío acrobático en una progresión de ascendente riesgo–, Buster Keaton intenta saltar de un edificio a otro sirviéndose de una plancha de madera como improvisado trampolín. La precisión en la colocación de la cámara crea el trampantojo de una falsa perspectiva que sugiere un peligro de muerte para el actor. En el rodaje, el salto no alcanzó su objetivo y Keaton cae, presumiblemente, al vacío. Por supuesto, el cómico no murió, pero las lesiones provocadas por la caída obligaron a suspender el rodaje durante varios días. Recuperado de su convalecencia, Keaton decidió incorporar el error al resultado final y levantar un nuevo desarrollo de la acción a partir de ahí: Keaton –cuyo personaje es identificado con el propio nombre del actor en los rótulos de la película: no hay distancia entre intérprete y personaje, Buster eleva su propio arquetipo a identidad– atravesía en su caída varios toldos, se introduce en un interior y cae a través de la barra de una estación de bomberos hasta la trasera del coche apagafuegos que, en ese momento, arranca y sale a las calles de la ciudad, una ciudad que el slapstick, desde los tiempos de los Keystone Cops, se había reformulado como terreno de juegos, como espacio lúdico. En esa ciudad reappropriada para los usos de la comedia, Charles Chaplin había insertado su propio arquetipo desestabilizador: Charlot, el vagabundo que se movía con la atildada dignidad de un príncipe destronado y que, en sus derivas, pulverizaba y sublevaba a las diversas encarnaciones de poder y control que puntúan la urbe; el músculo

"Three Ages" or the premonition of a new comedy.

In the climactic scene of "Three Ages" –the last acrobatic feat in an increasingly risky progression– Buster Keaton attempts to jump from one building to another using a wooden plank as an improvised trampoline. The precision in the camera's placement creates the sense of a false perspective that suggests the actor's danger of death. While filming, the jump fell short and didn't reach the target, and Keaton fell, presumably into an endless void. Of course, the comic didn't die, but the injuries from the fall made it necessary to suspend filming for a few days. Once recovered, Keaton decided to keep the mishap in the final result and build on it, adding a new action from it: Keaton –whose character is identified with the actor's own name in the film's credits: there is no distance between an actor and the character, Buster identifies his own archetype– falls through several awnings, is propelled into a firestation and slides down a fire-pole to the rear of a fire-truck which, at that moment, starts up and drives along the streets of a city (a city that the slapstick, from the era of Keystone Cops, had redesigned as a play area, a space for entertainment). In that city that had been re-adapted to be used for comedy, Charles Chaplin introduced his own destabilising archetype: Charlot, the vagabond who moved with the elegant dignity of a dethroned prince and that, in his adventures, pulverised and revolted against the various symbols of power and control that marked the city; the muscle, which as J.G. Ballard detected, "discredited the body and

puesto al servicio, como detectó J. G. Ballard, de "desacreditar el cuerpo y poner en ridículo todas las nociones sobre la dignidad del gesto", una entidad fluida que, en su sofisticado lenguaje anatómico, ponía en cuarentena toda idea fosilizada sobre la estabilidad del género a través de una minuciosa feminización de las maneras. Si la de Charlot fue una revolución aditiva –sobre el cuerpo ridículo del flaneur se aplicaban sucesivas capas de ambigüedad–, Keaton respondió con su particular activismo sustractivo: la (aparente) asfixia de la expresividad a través del micro-gesto daba paso a una nueva elocuencia y consolidaba un arquetipo en forma de enigma existencial que, de manera nada casual, acabó integrándose en el imaginario de Samuel Beckett a través de la participación del cómico en "Film" (1963) de Alan Schneider, inolvidable experimento cinematográfico impulsado por el escritor. En esa ciudad lúdica del slapstick que, a primera vista, uno podría considerar una forma de la utopía, la figura de Keaton parece introducir algo parecido a una disidencia kafkiana (es decir, la anti-utopía): la mirada de quien sólo podrá moverse en ese entorno como un superviviente estoico, una perplejidad a la carrera. El crítico David Thomson definió a Keaton como "un hombre inclinado a no creer en otra cosa que no sean las matemáticas o el absurdo... como un número que estuviese siempre buscando la ecuación perfecta".

También invitaría Thomson a descubrir las claves de un enigma en su rostro: "Mirad su rostro –tan bello pero tan inhumano como una mariposa– y veréis un absoluto fracaso para identificar el sentimiento". No es exagerado afirmar que en Keaton nacen esas formulaciones contemporáneas de la comedia que parecen fundamentarse en la desarticulación de la risa –que es motor y objetivo del género–. En otras

ridiculed all the notions on the dignity of gestures," a fluid entity that with its sophisticated anatomic language, quarantined all ancient ideas about the genre's stability through a meticulous feminisation of gestures. If Charlot's was an additive revolution –successive layers of ambiguity were added to the drifter's ridiculous body– Keaton responded with his own particular subtractive activism: the apparent asphyxia of expressiveness through micro-gestures that led to a new eloquence and consolidated an archetype in the form of an existential enigma that was casually integrated in Samuel Beckett's imagination with the comic's participation in "Film" (1963) by Alan Schneider, an unforgettable cinematic experiment promoted by the writer. In that playful slapstick city that, at first sight, could be considered a form of utopia, Keaton's figure seems to introduce something similar to a Kafkian dissidence (in other words, the anti-utopia): the gaze of only someone who could move in that environment as a stoic survivor, a perplexity on the run. The critic David Thomson defined Keaton as "a man plainly inclined towards a belief in nothing but mathematics and absurdity... like a number that has always been searching for the right equation."

Thomson also invites us to discover the keys to an enigma on his face: "Look at his face... –as beautiful but as inhuman as a butterfly– and you see that utter failure to identify sentiment." It's not an exaggeration to confirm that these contemporary comedy creations originate with Keaton, and they seem to be based on breaking apart laughter –which is the engine and objective of this genre–. In other words, Keaton's unemotional face is the encrypted code that will make possible the future transcendence of Peter Seller's unadorned face in "Being There" (1979) by Hal Ashby, or Bill Murray's radical expressive claustrophobia in "Rushmore" (1998)



palabras, el rostro impasible de Keaton es el código cifrado que hará posible en el futuro la trascendencia del rostro desnudo de Peter Sellers en "Bienvenido Mr. Chance" (Being There; 1979) de Hal Ashby o la radical claustrofobia expresiva del último Bill Murray, intuida ya en "Academia Rushmore" (Rushmore; 1998) de Wes Anderson. Que en esa escena culminante de "Las tres edades", Keaton decidiese levantar un prodigioso sprint of gags visuales a partir de un error sugiere que, además, en esa película estupenda, pero aún alejada de las obras maestras de su filmografía –"El moderno Sherlock Holmes" (Sherlock Jr.; 1924), "Siete ocasiones" (Seven Chances, 1925), "El maquinista de la General" (The General; 1926)– pueden ocultarse otras claves para muy diversas manifestaciones futuras de la comedia: entre ellas, ese slapstick terminal y post-punk que encarna el modelo "Jackass". Con el Keaton de "Las tres edades", la férrea caligraffa del viejo slapstick descubre las nuevas posibilidades de la injerencia del azar y, de paso, desvela una de las estructuras profundas del género: en el

by Wes Anderson. The fact that in this climactic scene of "Three Ages" Keaton decided to include a prodigious sprint of visual gags from a mishap also suggests that this fabulous film, which was still far from the masterpieces in his filmography –"Sherlock Jr." (1924), "Seven Chances" (1925), "The General" (1926)– may hide other keys for very diverse future manifestations in comedy, including that terminal and post-punk slapstick that follows the model of "Jackass." With the Keaton of "Three Ages," the unbending calligraphy of older slapstick discovers new possibilities with the influence of chance, while unveiling one of the genre's deep structures: ultimately, comedy is moved by the drive of death, which finds one of its terminal images in the scene with dramatic slapstick that culminates with the death of (the character played by) Stephen Chow, a comic, in the daring "CJ 7" (Cheung Gong 7 hou, 2008).

Initially, "Three Ages" was planned as a parody of a monumental work: "Intolerance" (1916) by David Ward

fondo, la comedia está movida por una pulsión de muerte, que encuentra una de sus imágenes terminales en la escena de aparatoso slapstick que culmina con la muerte del (personaje interpretado por el) cómico Stephen Chow en la atrevida "CJ 7" (Cheung Gong 7 hou; 2008).

"Las tres edades" se planteó, en principio, como parodia de una obra monumental: "Intolerancia" (*Intolerance*; 1916) de David Ward Griffith. La estructura fragmentaria de la película de Keaton, además de reproducir a otra escala –a una escala quizá deliberadamente minúscula, vocacionalmente ridícula– la ambición panorámica de la catedral levantada por Griffith, servía a un propósito fundamentalmente pragmático: si la película de Keaton no hubiese encontrado a su público, el cineasta la hubiese troceado para obtener tres cortometrajes de dispar duración. Quizá sea llevar el razonamiento a unos extremos acaso imprudentes, pero nos podríamos tomar la libertad de considerar "Las tres edades" como esbozo de esas trilogías cinematográficas que, en el contexto del cine espectáculo de finales del siglo XX –y comienzos del presente–, se han afirmado como modelo dominante. También, yendo un poco más lejos, puede atribuirse a Keaton la intuición de esas estructuras narrativas desmontables que encontraran, muchos años más tarde, su territorio de expansión viral a medida en esos nuevos territorios de exhibición que encarnan plataformas como Youtube, gran reino de las micro-narrativas reordenadas a gusto del consumidor.

La relación entre "Las tres edades" y su modelo de prestigio permite comprobar cómo las nuevas formas anti-épicas de la comedia se acabaron revelando una forma de mayor longevidad que el objeto de su parodia: hoy Keaton es, sin duda, nuestro contemporáneo, pero

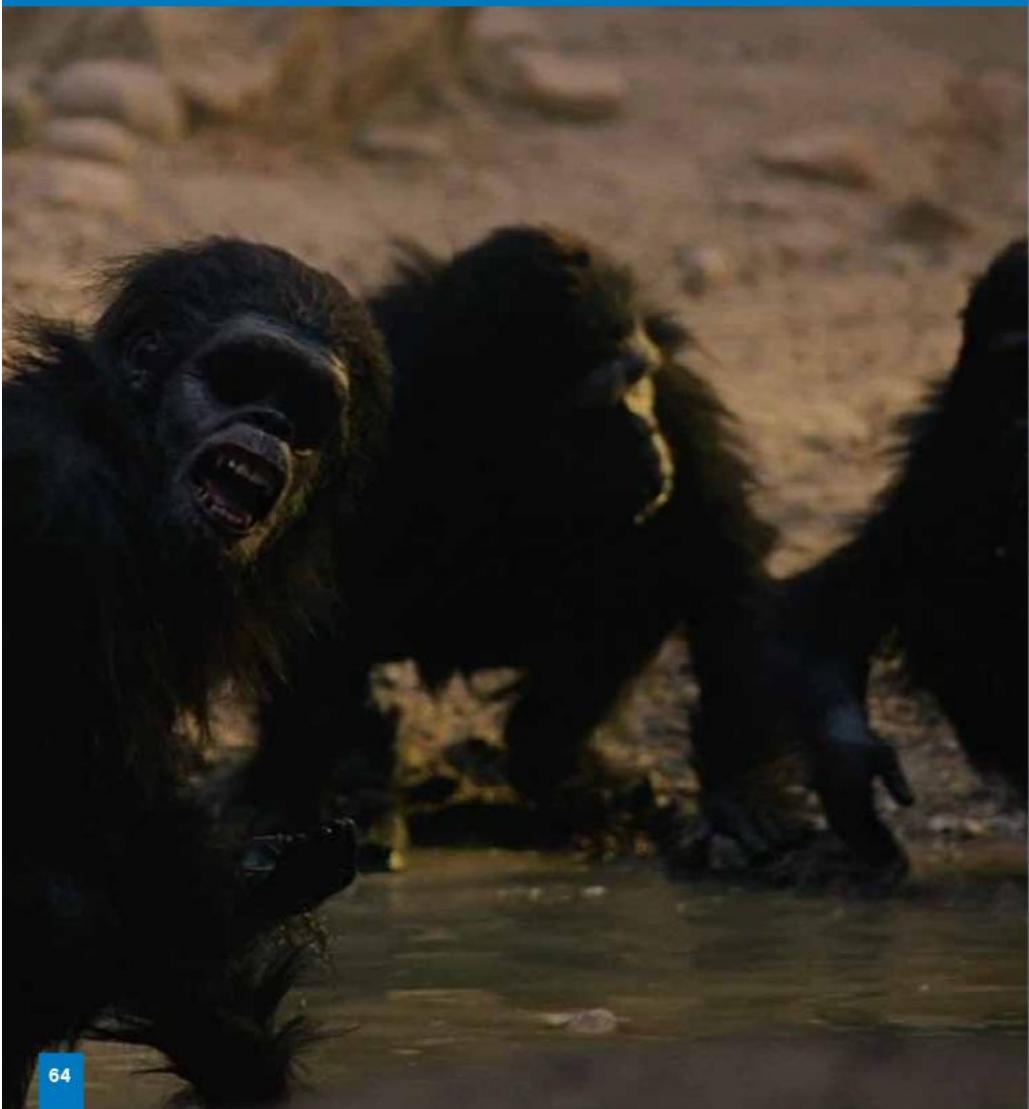
Griffith. The fragmentary structure of Keaton's film, aside from reproducing on another scale– a scale that is perhaps deliberately minuscule and vocationally ridiculous– the panoramic ambition of the cathedral built by Griffith, also served a fundamentally pragmatic purpose: if Keaton's film had not found its audience, the film maker would have split it up into three short films of different lengths. Perhaps the reasoning is taken to somewhat imprudent extremes, but we could take the liberty of considering "Three Ages" as a rough draft of those film trilogies that, in the context of entertainment films from the end of the 20th century –and the beginning of this century–, have been confirmed as the dominating model. Taking it one step further, the intuition of those dismountable narrative structures that would find, many years later, their territory of customised viral expansion in those new exhibition territories that are comprised by platforms such as YouTube, the great kingdom of micro-narratives that may be reorganised according to the tastes of each consumer, could also be attributed to Keaton.

The relation between "Three Ages" and its prestigious model makes it possible to verify how the new anti-epic comedy forms ultimately revealed a form with a longer life than the object of their parody. Today, Keaton is, without doubt, our contemporary, but Griffith is, if we have to give him a title, the emblem of an old Culture that is patriarchal, dogmatic, overblown, self-aware of its own importance, and aggressive in taking possession of a place in posterity. Keaton's spirit in "Three Ages" also seems to formulate a concept that could have been applauded by members of the Oulipo: in the Roman scenes of "Three Ages", there could be an anticipatory parody of the chariot race from a film that would be released two years later, "Ben Hur" (1925) by Fred Niblo. Some partial

Griffith es, por llamarlo de algún modo, el emblema de una vieja cultura, patriarcal, dogmática, ampulosa, autoconsciente de su propia importancia y agresiva en su toma de posesión de un lugar en la posteridad. El espíritu del Keaton de "Las tres edades" también parece formular un concepto que podrían haber aplaudido los miembros del Oulipo: en las escenas romanas de "Las tres edades" puede haber una parodia anticipatoria de la carrera de cuadrigas de una película que aún tardaría dos años en estrenarse, el "Ben Hur" (1925) de Fred Niblo. Algunos aspectos parciales de la revolución emprendida por Keaton en esta película quizás no tuvieron una descendencia inmediata: básicamente, acabaron sobreviviendo en las formas menores de ese spoof que no alcanzaría su definitiva articulación como subgénero hasta Mel Brooks –"La loca historia del mundo" (*History of the World. Part I*; 1981) podría ser la restitución del espíritu de "Las tres edades" al hipertrófico monumentalismo de "Intolerancia" –y hallarán su eco reformulado en ese humor políticamente incorrecto que en Keaton –el chiste de los negros jugando a los dados o accionando el taxímetro– no poseía una auto-conciencia de su potencial ofensivo. Pero en "Las tres edades" sí se lanza una flecha que recorre el tiempo a través de las diversas manifestaciones del rostro estolido de Keaton hasta llegar a los más radicales planteamientos de lo que hoy puede ser considerado post-humor o post-comedia. Esa flecha pasó por encima de una película de ciencia-ficción capaz de refundar su género y, permitan el delirio, quizás podría afirmarse que, en cierto modo, la energía Keaton se reencarnó en otro personaje perdurable: ese prodigo de la Inteligencia Artificial que ingresaría en el territorio del mito bajo el nombre de Hal 9000.



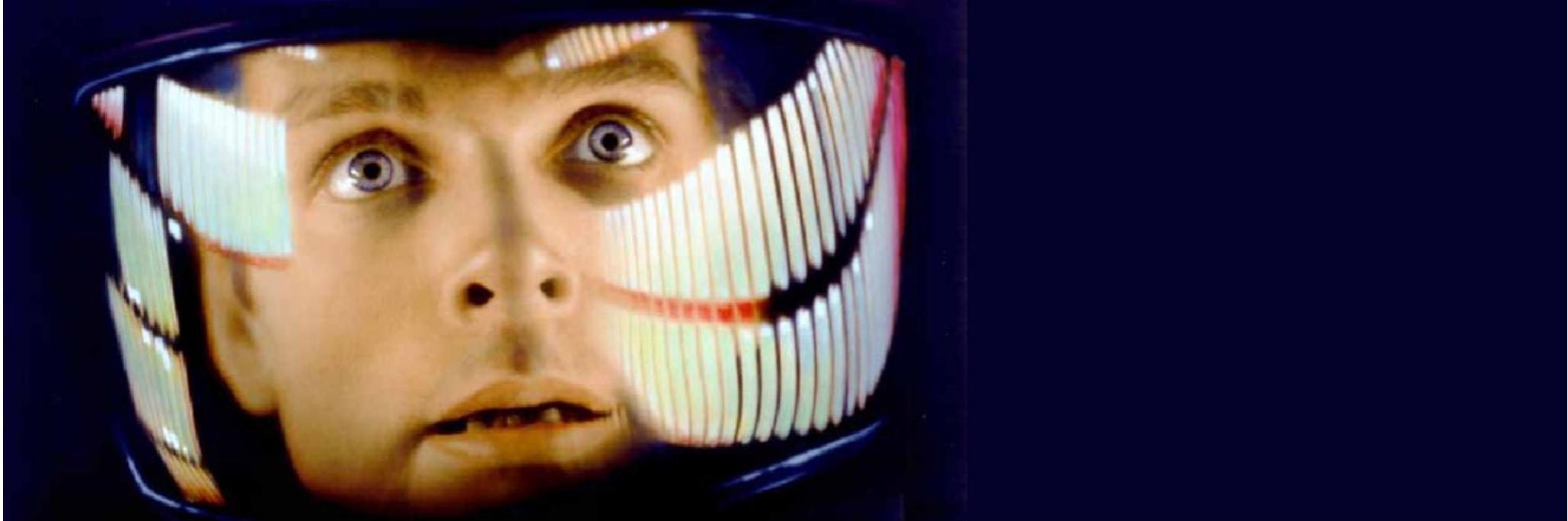
II “2001, UNA ODISEA DEL ESPACIO” O LA BREVE HISTORIA DE LA INFINITUD



“YO supe que aquello que acababa de ver era una maravilla extraña: un film de ciencia-ficción donde el futuro no se la pasaba actuando de futuro. Allí, por una vez, no había énfasis: el futuro era normal, el futuro era el presente, un presente que podíamos sentir cómo se alejaba flotando hacia el pasado, saludándonos. Nadie parecía especialmente emocionado –y casi evitando la sensación de mirar a cámara, de mirarnos y hacernos un guiño– cuando comía alimentos sintetizados o hablaba con su pequeña hija desde un videófono en una estación espacial. Tampoco había explicaciones. No hacía falta entenderlo todo. La ciencia-ficción, por fin, se desprendía de las obligaciones de los misterios policiales. Porque, aunque las explicaciones fueran inveteradas, en la ciencia-ficción siempre se tenía la responsabilidad de darlas, de justificar lo que había sucedido con lo que iba a suceder algún día. Aquí no. Aquí terminaba todo tal como lo habíamos conocido hasta entonces. Aquí empezaba el final. El adiós al futuro como tierra prometida, la memoria total y artificial de una máquina como algo mucho más sensible que los recuerdos mísimos y fríos de un astronauta y la bienvenida al viaje de vuelta –y no el de ida– como forma de trascendencia definitiva. Lo que en la película se narraba era, sí, un momento histórico saludándonos con la mano mientras se alejaba para, recién entonces, poder volver cambiado para siempre”. Así resume uno de los personajes de la extraordinaria novela “El fondo del cielo” de Rodrigo Fresán el arrebato provocado por la llegada de ese monolito enigmático –de nuevo, en forma de tríptico: el Albor de la Humanidad, el hallazgo del Misterio y la Trascendencia– que fue el clásico de

“2001: A Space Odyssey” or the brief history of infinity.

“I knew that what I had just seen was a strange wonder: a science fiction film in which the future did not consist of acting like the future. In it, for once, there was no emphasis: the future was normal, the future was the present, a present that we could feel as it floated away towards the past and greeted us. Nobody seemed especially surprised –almost avoiding the feeling of looking at the camera, of looking and winking at us– when eating synthetic foods or when speaking to their small daughter using a videophone from a space station. There were no explanations, either. It wasn't necessary to understand everything. Science fiction was finally able to get rid of the obligations of police mysteries. Although explanations were far-fetched, in science fiction it was always necessary to provide them in order to justify what had happened with what someday would occur. Not here. This was the end of everything we had known up until then. The end started here. The farewell of the future as a promised land, the complete and artificial memory of a machine as something much more sensitive than the minimal and cold memories of an astronaut, and the welcome in the return trip –as opposed to the journey there– as a form of definitive transcendence. What was narrated in the film was a historic moment waving at us as it moved away, to return changed forever.” This is how one of the characters from the extraordinary novel titled “El fondo del cielo” (The Bottom of the Sky) by Rodrigo Fresán summarises the outburst caused by the arrival of this enigmatic



Stanley Kubrick, una película que, por fin, colocaba el lenguaje de la ciencia-ficción cinematográfica a la altura conceptual de la mejor literatura del género, con la complicidad de un peso pesado como Arthur C. Clarke. En la novela de Fresán, una suerte de "Jules y Jim" (*Jules et Jim*; 1962) de François Truffaut, protagonizado por escritores de ficciones anticipatorias, la SF se revela como yacimiento inagotable de metáforas para desentrañar lo humano. Con "2001, una odisea del espacio", la ciencia-ficción cinematográfica deja de ser –o, por lo menos, deja de serlo durante el tiempo alternativo (una condensación de tiempos, una anulación del Tiempo) del metraje de la película– un instrumento para canalizar ansiedades, paranoias y miedos colectivos a través de metáforas pedestres para intentar construir una suerte de metafísica para una era ya post-humana.

monolith –once again in a triple format: the Beginning of Humanity, the Discovery of the Mystery, and the Transcendence– known as Stanley Kubrick's classic, a film that finally placed the language of science fiction cinema at the conceptual height of the genre's best literature, with the complicity of a heavyweight such as Arthur C. Clarke. In Fresán's novel, a sort of "*Jules et Jim*" (*Jules and Jim*; 1962) by François Truffaut involving anticipatory fiction writers, science fiction is revealed as an endless source of metaphors for unravelling what is human. With "2001: A Space Odyssey", science fiction films were no longer –or at least they stopped being during the film footage's alternative time (a condensation of times, cancelled Time)– an instrument for channelling anxieties, paranoias and collective fears through common metaphors in order to attempt to build a type of metaphysics for a post-human era.

Science fiction had not been able to establish itself as an autonomous film genre until the 1950s, when the

La ciencia-ficción no se había logrado articular como género cinematográfico con autonomía propia hasta la década de los 50, momento en el que la pesadilla atómica propiciada por el clima de Guerra Fría consolidó unos códigos de representación que, en cierta medida, formulaban una suerte de gramática del miedo. El cine de ciencia-ficción fue, así, una forma de escapismo que se nutría de un terror democrático; algo que, en otras palabras, explotaba un excedente de energía emocional colectiva. La clave del gesto revolucionario de Kubrick no estaba tanto en la altísima sofisticación formal de su propuesta –ese desafío técnico que propulsaba la representación hacia el territorio inexplorado de una verosímil simulación de una realidad futura (o ancestral)–, sino en un planteamiento dramático que vaciaba al género de todo componente emotivo: se cuenta que el cineasta seleccionó escrupulosamente a los actores de su película buscando, precisamente, no la excelencia dramática sino la opacidad

atomic nightmare fuelled by the Cold War climate consolidated one of the representation codes that, in a certain way, created a type of grammar for fear. Thus, science fiction was a type of escapism that was fed from a democratic fear; something that, in other words, exploited an excess of collective emotional energy. The key to Kubrick's revolutionary gesture was not so much in the incredible formal sophistication of his proposal –this technical challenge that drove the representation towards the unexplored territory of a plausible simulation of a future (or ancestral) reality– but in a dramatic approach that emptied the genre of any emotional component: it is said that the film maker carefully selected the actors for his film by looking for opaque expressiveness instead of dramatic excellence. For this reason, it's easy to understand why the film's character who is most unforgettable, complex, and full of nuances is that circle of red light, able to speak with exquisite diction, called

de la expresión. Así, es fácil explicarse por qué el personaje más inolvidable, complejo y lleno de matices de la película es ese círculo de luz roja, capaz de hablar con exquisita dicción, llamado Hal 9000: un Keaton malvado (¿malvado?, ¿acaso hay que exigirle moral a una máquina?) o un Peter Sellers –no por casualidad, uno de los actores fetiche del cineasta, el primero que intuyó que un cómico podía encarnar como nadie a un enigma: el Quilty de "Lolita" (1962)– reducido por fin a su forma deseable de base de datos en hostil negociación con el mundo exterior.

Resulta curioso comprobar cómo la película de Kubrick hizo correr tantos ríos de tinta sobre su posible sentido, cuando, en realidad, se trata de un trabajo que se explica con una claridad meridiana, mediante, eso sí, unas formas que son más poéticas y reflexivas que discursivas. De hecho, la clave está en una imagen que no pasó precisamente inadvertida: la más violenta elipsis de la historia del cine, aquella que convierte un hueso en nave espacial. Por un lado, el hueso lanzado al aire por un primate que, a través del ejercicio pragmático de la violencia, se convertirá en hombre. Por otro, la nave en la que un posible descendiente de ese primate se mece a los sones de El Danubio Azul como perfecta imagen de una humanidad situada en ese estado de coma existencial que la ha desligado de ese ejercicio de la violencia que fundó su Historia –en el fondo, minúscula en términos cósmicos– en el Universo. La elipsis de "2001, una odisea del espacio" relaciona el Alfa y el Omega del ser humano: en esa fase terminal, la humanidad ya ha delegado esa vida emocional que tuvo alguna vez en la memoria de una creación cibernetica que acabará llegando a la conclusión, a través de la propia dinámica dialéctica de sus circuitos, de que la humanidad es ya irrelevante.

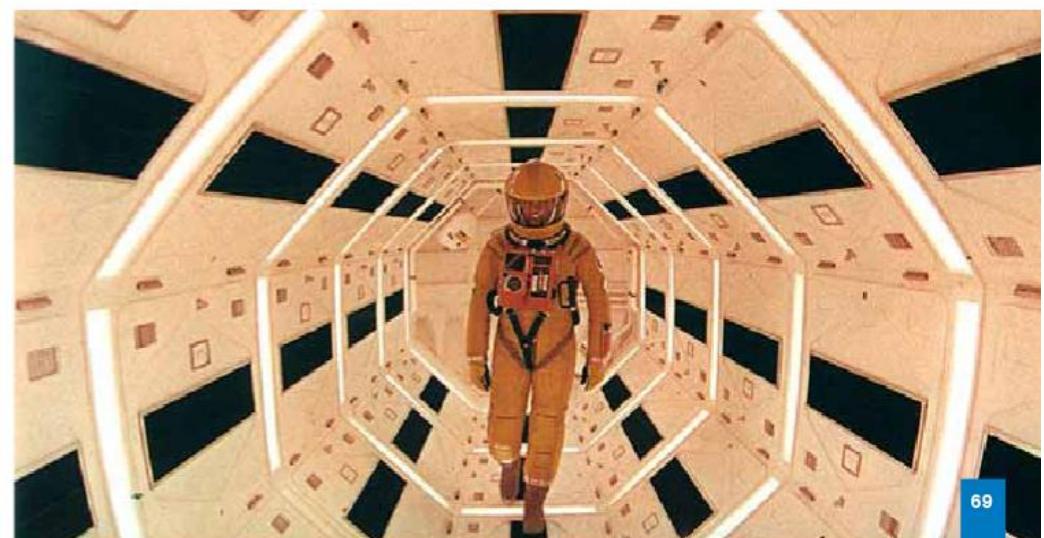
Hal 9000: an evil Keaton (evil? must we expect morality from a machine?) or a Peter Sellers –not by chance, one of the film maker's favourite actors, the first who sensed that a comic could embody an enigma like no one else: Quilty from "Lolita" (1962)– ultimately reduced to its desirable database format in a hostile negotiation with the outside world.

It's interesting to verify how Kubrick's film inspired so many written texts about its possible meaning, when in reality, it consists of a work that explains a meridian clarity using forms that are more poetic and reflexive rather than discursive. In fact, the key is in an image that did not go unnoticed: the most violent ellipsis in the history of film, that which transforms a bone into a spaceship. On the one hand, the bone thrown into the air by a primate that, through pragmatic violence, would become man. On another hand, the spaceship in which a possible descendant of that primate sways to the melody of the Blue Danube as a perfect image of a humanity placed in that state of existential coma that has separated it from this exercise of violence that founded its History –deep down, minuscule in cosmic terms– in the Universe. The ellipsis of "2001: A Space Odyssey" relates the Alpha and the Omega of human beings: in that terminal phase, humanity has already delegated that emotional life that it once had in the memory of a cybernetic creation that would ultimately come to the conclusion, through the dialectic dynamics of its circuits, that humanity is irrelevant.

Once Hal 9000 is deactivated in the film's most emotionally charged scene –one of the most troubling and painful agonies in the history of film–, in which man (or almost post-man), in the form of astronaut Bowman, a Keir Dullea whose inexpressiveness served Kubrick's high intentions, who begins the lysergic/initiatory journey that will transform him

Una vez desactivado Hal 9000 en la escena más significativamente cargada de sentimiento de toda la película –una de las agonías más perturbadoras y dolorosas en la historia del cine–, el hombre –o ya, casi, post-hombre– encarnado en la figura del astronauta Bowman –un Keir Dullea cuya inexpressividad servía a los altos designios del demiurgo Kubrick– se sumerge en el viaje lisérgico/iniciático que le convertirá en otra cosa: la imagen, fetal, de una nueva fundación que es, a la vez, cristalización de un enigma –lo que vendrá después de nosotros, los monos que, a golpe de osamenta, nos convertimos en hombres para quedar, años más tarde, varados en el líquido amniótico de una paralizante asepsia del confort hiper-tecnificado– y uno de los iconos más perdurables de una película que demostró que el cine –incluso el perteneciente a un género tan codificado como la ciencia-ficción– podía servir para otros usos más allá de la evasión: podía servir, en suma, no ya para proporcionar respuestas y vías de escape, sino para dejar en el aire el fertilizador estímulo de las preguntas sin respuesta.

into something else: the foetal image of a new foundation that is also the crystallisation of an enigma –what will exist after us, the monkeys that with the crashing of bones, become human in order to years later be stranded in the amniotic liquid of a paralysing asepsia within hyper-technology comfort– and one of the most enduring icons from a film which proved that cinema –even that which belongs to a genre as encoded as science fiction– could be useful for other purposes aside from evasion: it could serve, in summary, not only to provide responses and outlets, but also to leave in the air the fertilising stimulus of unanswered questions.



III “SYMBOL”

O LA TRASCENDENCIA DEL SLAPSTICK



LA energía Keaton tiene una de sus últimas encarnaciones en la figura del cómico japonés Hitoshi Matsumoto: la mitad de la legendaria pareja de la escena manzai –el equivalente nipón a la stand up comedy: un humor de micrófono por parejas entendido como sofisticado pulso de ingenios– conocida como Downtown, figura de culto de la comedia católica bajo el Sol Naciente y director de afinadísimos registros revelado en la opera prima “Big Man Japan” (Dai Nipponjin; 2007), una suerte de revisión en clave de sátira mockumentary del género de las kaiju eiga, las películas de colosales monstruos radioactivos presididas por la emblemática figura de Godzilla. En su segundo largometraje, “Symbol” (Shinboru; 2009), Matsumoto logra trascender las promesas de su debut, a través de una propuesta cuyos secretos no conviene desvelar aquí, pero que, en buena medida, podrían ser el tercer término de una ecuación abierta por el clásico de Keaton y desarrollada por la reveladora aportación de Kubrick. En “Symbol”, Matsumoto encarna a un individuo sin nombre, ataviado con un ridículo pijama a topes, que se despierta, completamente perdido y desconcertado, en un enigmático no-lugar, una posible forma de la habitación final de “2001, una odisea en el espacio”, habitado por obscenos querubines que pondrán en marcha un proceso de aprendizaje que se desarrolla en clave de slapstick desecado y abstracto –es decir, una forma depurada de todas las intuiciones keatonianas–. En otro plano de realidad, un luchador enmascarado mexicano, que responde al improbable apodo de Le Escargot, se prepara para enfrentarse en combate, sobre la lona, con dos rudos mucho más jóvenes –y, cabe presumir, más feroces, amorales y sofisticados

“SYMBOL” or the trascende of slapstick.

Keaton's energy has one of its last incarnations in the form of the Japanese comic Hitoshi Matsumoto: half of the legendary pair from the Manzai stage –the Nipponese equivalent to stand-up comedy: microphone humour by pairs, understood as a sophisticated trial of strength between creative talents– known as Downtown, a cult figure of cathodic comedy under the Rising Sun and the director of refined melodies that appear in his first work titled “Big Man Japan” (Dai Nipponjin, 2007), a type of encoded satirical mockumentary revision of the kaiju eiga genre, the films of colossal radioactive monsters presided by the emblematic figure of Godzilla. In his second feature film, “Symbol” (Shinboru, 2009), Matsumoto is able to transcend the promises of his début with a project whose secrets should not be unveiled here, but that in good measure, could be the third term of an equation opened by Keaton's classic and developed by Kubrick's revealing contribution. In “Symbol”, Matsumoto personifies a person without a name, dressed in a ridiculous pyjama with moles, who awakens, completely lost and confused, in an enigmatic non-location, a possible type of final room from “2001: A Space Odyssey”, filled with obscene cherubs that would set into motion an encoded learning process of dessicated and abstract slapstick –in other words, a purified form of all of Keaton's intuitions–. In another reality, a masked Mexican fighter, who answers to the unlikely nickname of “Le Escargot”, prepares for battle, on screen, against two much younger ruffians (whom



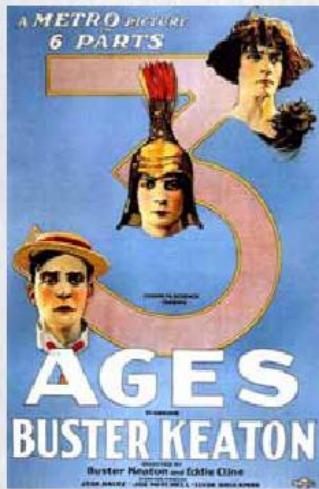
que él-. El nexo de unión entre ambas realidades abre el tercer plano de este extraño tríptico: una revisión bufa del viaje lisérgico del astronauta Bowman que, de nuevo, dejará en el aire una pregunta más irresoluble que todas las respuestas obtenidas en el proceso. En manos de Matsumoto, el slapstick según Keaton se da la mano con la ciencia-ficción según Kubrick, proponiendo un futuro posible del cine donde incluso los géneros más subestimados por la ortodoxia crítica se afirman como territorio de indagación y ambigüedad.

one may assume are more ferocious, immoral and sophisticated than him). The intersection between both realities opens the third shot of this odd triple format: a mocking review of astronaut Boman's lysergic journey, that will once again leave more unanswered questions than the responses which have been obtained in the process. In Matsumoto's hands, slapstick according to Keaton shakes hands with Kubrick's science fiction, proposing a possible cinematic future where even the most underestimated genres (by standard critics) are confirmed as territory for investigation and ambiguity.

Las Tres Edades –ya saben: la sección, no la película– vincula tres películas distintas que parecen desafiar entre sí: una sucesión de trípticos orientados a desvelar la estructura profunda de la relación entre el individuo y el Universo que lo acoge. Una película muda, un punto de encuentro entre el gran cine espectáculo y las poéticas de autor y una post-comedia que, en buena medida, también formula una teoría del post-cine a través de su caligrafía de imágenes de síntesis enfrentadas a la primitiva fisicidad del cine de luchadores mexicanos. La programación de Mediafest forma un nuevo tríptico al colocarlas juntas en una de sus secciones: quizás las razones de este matrimonio a tres contra-natura resulten evidentes a algunos espectadores, pero lo más interesante será que cada uno descubra nuevas corrientes secretas que permiten considerar las heterogéneas obras de Keaton, Kubrick y Matsumoto como un discurso unitario.

The Three Ages – the section, not the film – brings together three different films that seem to challenge each other: a series of triple formats that are aimed at revealing the deep structure in the relation between individuals and the Universe that houses them. A silent film, a meeting point between great entertainment films and poetic independent films, and a post-comedy that, to a certain degree, also establishes a post-film theory through the calligraphy of its synthesised images that face the primitive physicality of films with Mexican fighters. The Mediafest programme creates a new triple format by placing them together in one of its sections: perhaps the reasons for this unnatural three-way matrimony may be evident to some spectators, but what will be most interesting is for each person to discover new secret currents that make it possible to discuss the heterogeneous works of Keaton, Kubrick and Matsumoto in a single debate.





Las Tres Edades (Three Ages)

Estados Unidos; 1923

Dirección: Buster Keaton y Edward F. Cline
Producción: Buster Keaton Productions
Guión: Clyde Bruckman, Joseph A. Mitchell, Jean C. Havez y Buster Keaton
Fotografía: Elgin Lessley y William C. McGann
Intérpretes: Buster Keaton, Margaret Leahy, Wallace Beery y Joe Roberts
Duración: 65 minutos

La Prehistoria, el Imperio Romano y los años 20 fueron los tres escenarios escogidos por Buster Keaton para demostrar que, en la larga historia de la humanidad, algo tenía que cambiar para que, en el fondo, todo siguiera igual: el amor como motor de la lucha del individuo contra toda adversidad. Una película que nació parodiando una obra maestra del cine –la "Intolerancia" (Intolerance; 1916) de D. W. Griffith– para convertirse en todo un temprano manifiesto de la Nueva Comedia

The Prehistoric Era, the Roman Empire, and the 20 years were the three scenes selected by Buster Keaton to show that, in the long history of humanity, something had to change in order for everything to remain the same: love as the driver of an individual's fight against all adversity. A film that emerged as a parody of a cinematic masterpiece –"Intolerance" (1916) by D. W. Griffith– and became an early manifesto of New Comedy



2001, Una odisea del espacio (2001, A Space Odyssey)

Estados Unidos-Gran Bretaña; 1968.

Dirección: Stanley Kubrick
Producción: MGM, Polaris y Stanley Kubrick Productions
Guión: Stanley Kubrick y Arthur C. Clarke
Fotografía: Geoffrey Unsworth.
Intérpretes: Keir Dullea, Gary Lockwood, Leonard Rossiter y William Sylvester
Duración: 141 minutos

Un hueso lanzado al aire por un primate se convierte en una nave espacial que desciende a los sones de El Danubio Azul en la más violenta elipsis de la historia del cine, emblema de esta obra clave que llevó la ciencia-ficción cinematográfica a los terrenos de la alta indagación metafísica. El género no volvió a ser lo mismo desde que Kubrick pasó, cual caballo de Atila, por encima de su imaginario, cargándolo de un inédito misterio

A bone thrown into the air by a primate becomes a spaceship that floats to the melody of The Blue Danube in the most violent ellipsis in the history of film, the emblem of this key work that led cinematic science fiction to territories of in-depth metaphysical investigation. The genre was never the same after Kubrick, a sort of Attila's horse, above his imagination, loading it with undiscovered mystery



Symbol

(Shinboru) Japón; 2009

Dirección: Hitoshi Matsumoto

Producción: Yoshimoto Kogyo Company, Phantom Film y Aoi Promotion

Guion: Hitoshi Matsumoto y Mitsuyoshi Takasu.

Fotografía: Yasuyuki Toyama.

Música: Yasuaki Shimizu

Intérpretes: Hitoshi Matsumoto, David Quintero, Lillian Tapia, Adriana Fricke y Luis Accinelli

Duración: 93 minutos

Un hombre en pijama se despierta en una habitación extraña donde se verá obligado a atravesar un arduo proceso de aprendizaje en manos de unos esquivos querubines. Entretanto, en México, un luchador enmascarado se prepara para librarse el combate de su vida. El cómico japonés Hitoshi Matsumoto logra mutar los códigos del slapstick en su segundo largometraje como director, un trabajo que supera en genio al de su impactante debut, "Dai Nipponjin" (2007)

A man dressed in pyjamas awakens in a strange room where he will have to undergo an arduous learning process at the hands of bashful cherubs. Meanwhile, in Mexico, a masked fighter prepares for the battle of his life. The Japanese comic Hitoshi Matsumoto is able to mutate the codes of slapstick in his second feature film as the director, a work that surpassed in genius that of his striking début, "Dai Nipponjin" (2007)



BUSTER
KEATON

STANLEY KUBRICK



HITOSHI
MATSUMOTO

ÁFRICA INTERMEDIA



Somos unas islas en el norte africano, y vivimos dando la espalda a esa realidad. Somos el África Intermedia, parte del espacio geográfico pero lejanas en el espacio cultural de un continente que, gracias a las nuevas herramientas digitales, bulle en nuevas tendencias narrativas y artísticas. Precisamente por eso hemos diseñado este ciclo, que muestra dos visiones del África que nos rodea y nos llama. La visión del africano y la mirada del otro, el europeo.

África Intermedia: Visiones DE África
África a través de la mirada de cineastas europeos. El heredero colonial mira con ojos fascinados y a veces horrorizados la condición y el ser africanos. Las miradas elegidas para esta primera instancia son las de Jean Rouch y René Vautier.

África Inter-Media: Visiones EN África
África vista por sus creadores. La mirada y el discurso del africano sobre su tierra, y sobre su universo

We are a group of islands in Northern Africa, and we continue to turn our backs on this reality. We are Intermediate Africa, part of the geographic area but far from the cultural area of a continent that, thanks to new digital tools, overflows with new narrative and artistic trends. We have designed this film season precisely for that reason, as it displays two visions of the Africa which surrounds us and calls out to us. The African's vision and the European's gaze.



La etnografía visible de Jean Rouch

Elena Oroz

"Existe una tribu, denominada la tribu de los etnógrafos filmadores que se creen invisibles. Con extrañas máquinas y cables eléctricos entran a una habitación donde se celebra alguna fiesta o donde un enfermo está siendo curado, o donde un muerto es llorado y se imaginan que nadie se da cuenta de su presencia o que si los ven rápidamente se olvidan de ellos. Los de afuera de la tribu, saben poco de ellos ya que sus viviendas se esconden en las selvas del Documental. Como otros documentalistas, sobreviven cazando y recolectando información. A diferencia de otros filmadores profesionales, ellos prefieren la consumición de alimentos crudos. [...] Su objeto de adoración es el Dios de la Realidad cuyo enemigo de siempre es el dañino Arte. Piensan que para estar alertas contra este brujo, deben ser devotos a las prácticas conocidas como Ciencias."

Eliot Weinberger¹

Objetividad vs. Subjetividad.

Documentación vs. Creación. Registro vs. Narración. Esta rígida división binaria propia del cine etnográfico —movido por un impulso positivista donde observación y filmación son actos que denotan no sólo conocimiento, sino también, control y poder— pronto fue puesta en entredicho por el francés Jean Rouch (1917-2004). Un autor cuya extensa filmografía, compuesta por más de un centenar de películas, se caracterizó por subvertir uno de los principios del documental clásico: hay un sujeto (director, etnógrafo) que mira, interpreta y descifra y otro sujeto (generalmente aquél que se sitúa en una alteridad

1. Eliot Weinberger, "The camera people" en Lucien Taylor (ed.) *Visualizing theory: selected essays from V.A.R., 1990-1994* (Londres: Routledge, 1994)

"There is a tribe known as the tribe of ethnographic film makers who believe they are invisible. With strange machines and electrical wires, they step into a room in which a party is taking place or where a patient is being cured, or where a deceased person is mourned, and they believe that nobody is aware of their presence or if they are seen, then they are quickly forgotten. Those outside of the tribe know very little about them since their lives are hidden in the jungles of documentaries. Like other documentary film makers, they survive by hunting and collecting information. Unlike other professional film makers, they prefer to consume raw food. [...] The object of their adoration is the God of Reality, whose enemy is always the harmful Art. They believe that in order to remain alert against this sorcerer, they must be devout in the practices known as the Sciences."

Eliot Weinberger¹

Objectivity vs. Subjectivity.

Documentation vs. Creation. Record vs. Narration. This rigid binary division of ethnographic cinema –driven by a positivist impulse in which observation and filming are acts that denote not only knowledge, but also control and power– was questioned by the Frenchman Jean Rouch (1917-2004). An author whose extensive filmography, which is comprised by more than 100 films, was characterised by undermining one of the principles of classical documentaries: there is one subject (director, ethnographer) who observes, interprets and deciphers; and another subject (generally one in a radically alternate world: cultural, economic,

1. Eliot Weinberger, "The Camera People" in Lucien Taylor (ed.) *Visualizing Theory: Selected Essays from V.A.R., 1990-1994* (London: Routledge, 1994)

radical: cultural, económica, étnica, sexual o religiosa) que es mirado, es interpretado, es descifrado. Rouch —al igual que otros cineastas como David MacDougall, Dennis O'Rourke o Trin T. Minh-Ha— no forma parte de esa "tribu de etnógrafos invisibles" que, como sugiere Weinberger, en última instancia devienen antropófagos culturales.

Ingeniero de caminos de formación que, sin embargo, nunca construyó un puente, su obra se caracteriza por trazar, a través del cinematógrafo, otros vínculos posibles: entre la ciencia y el arte; y, entre el yo y el otro.

Las películas que componen esta retrospectiva son altamente representativas de un cineasta que navegó, a contracorriente, entre dos aguas: ficción y documental, realidad e imaginario, observación y puesta en escena, tensando los límites del cine etnográfico (no en vano él denominaba a sus filmes "etnoficciones") y convirtiéndose en un autor que prefigura muchos de los tropos estilísticos de la modernidad cinematográfica. La improvisación como guía directriz del rodaje, las narraciones laxas, la visibilidad del aparato cinematográfico, la temporalidad dramática afín al tiempo de lo vivido y la importancia del cuerpo singular del actor —el suyo es un cine que escruta los rasgos, la gestualidad y el habla— son aspectos presentes en el corpus fílmico que aquí se rescata. Puede que sea el más conocido, pero también es el más rupturista: *Jaguar* (1954-1967), *Los amos locos* (*Les maîtres fous*, 1955), *Yo, un negro* (*Moi, un noir*, 1958) y *La pirámide humana* (*La pyramide humaine*, 1959) constituyen una serie o un ciclo con el que el cineasta francés modificó de forma decisiva los parámetros del documental y del cine etnográfico a través de un juego perpetuo de máscaras y de proyecciones ficcionales.

ethnic, sexual or religious) who is observed, interpreted and deciphered. Rouch —like other film makers such as David MacDougall, Dennis O'Rourke or Trin T. Minh-Ha— does not form part of this "tribe of invisible ethnographers" that, as suggested by Weinberger, as a final resort, come about as cultural anthropophagi. A civil engineer by training (although he never built a bridge), his work is characterised by outlining, through cinema, other possible links: between science and art; and, between the I and the other.

The films that make up this retrospective are highly representative of a film maker who went against the current, between two waters: fiction and documentary, reality and imaginary, observation and staging, pushing the limits of ethnographic cinema (he happened to call his films "etnofictions"), becoming an author that foreshadowed many of the stylistic tropes of modern cinema. Improvisation as a guideline for filming, relaxed narrations, the visible filming device, the dramatic temporality related to the time of the experience and the importance of the actor's single body —his films scrutinise features, gestures and speech— are aspects which are present in the filmography being recovered here. Perhaps it's the most well-known, but it's also the most vanguard: *Jaguar* (1954-1967), *The Crazy Owners* (*Les maîtres fous*, 1955), *I, a Black Man* (*Moi, un noir*, 1958) and *The Human Pyramid* (*La pyramide humaine*, 1959) comprise a film season or series with which the French film maker changed in a decisive manner the parameters of documentaries and ethnographic cinema through a perpetual game of masks and fictional projections.



Esta retrospectiva se acerca a sus primeros filmes rodados en África, y de forma certera, lo hace junto a la obra de otro cineasta radical como René Vautier (1928), a quien se dedica una sesión. Si, desde una perspectiva etnográfica, Rouch es clave a la hora de presentar otra mirada sobre el continente, alejada de las primeras representaciones distanciadas, exóticas y unidimensionales de sus tribus y pueblos, Vautier destaca como uno de los primeros directores franceses que articuló un discurso crítico sobre la situación de las colonias francesas en África, hasta el punto que su postura le costó no sólo la censura sino también la cárcel. Si en Rouch podemos reconocer un impulso humanista y fraternal, en Vautier impera la voluntad política y contra-informativa: dar la palabra a los otros, crear flujos (o contra-flujos) de conocimiento que erosionan los discursos hegemónicos. En ambos casos, la palabra —hablada o puesta en escena— ocupa un lugar central a la hora de establecer nuevas relaciones cinematográficas con la alteridad y la subalternidad.

This retrospective comes close to the first films he shot in Africa, and in a conclusive manner, he does this along with the work of another radical film maker called René Vautier (1928), to whom a session is dedicated. If, from an ethnographic perspective, Rouch is key in presenting another perspective to the continent, far from the early distanced, exotic and unidimensional representations of its tribes and people, Vautier stands out as one of the first French directors who established a critical dialogue about the situation of the French colonies in Africa, to the point where his position not only cost him censorship but also incarceration. If in Rouch we are able to recognise a humanist and fraternal impulse, in Vautier the political and counter-informative will stands out: allowing others to speak, creating flows (or counter-flows) of knowledge that erode hegemonic discussions. In both cases, words —spoken or staged— occupy a central focus in establishing new cinematic relations with otherness and subalternism.

París, año cero

No obstante, comprender las verdaderas dimensiones de la obra Rouch —uno de los grandes, pese al carácter marginal, *off-cinema*, que siempre tuvo su obra— implica también alejarse por un momento de África y recalar en otra tribu que, por aquel entonces, todavía no había sido explorada: la sociedad francesa. En 1960, Marceline Loridan recorría las calles de París empuñando un micrófono y lanzando a los viandantes escogidos al azar una pregunta tan aparentemente ingenua como esencial: “¿Es usted feliz?” Por primera vez, las voces de los obreros, las amas de casa, los estudiantes, los inmigrantes y las de una cierta *intelligentsia* quedaban registradas *en directo* a través de un novedoso método de cine participativo que acababa configurando un gran fresco sociológico: *Crónica de un verano* (*Chronique d'un été*), co-dirigido con Edgar Morin. En opinión de este sociólogo, se trataba de un filme etnológico y existencialista puesto que se proponía investigar un asunto que atañía profundamente al ser humano y porque las personas que participaban en el proyecto se podían implicar emocionalmente en él. La cámara de Rouch y Morin auscultó a la mujer y al hombre contemporáneo captando un claro palpitar: la desazón latente en sus pensamientos y sentimientos que anticipa el desencanto *sesentayochista*. El tedio cotidiano, el trabajo como condena, el amor como única y posible redención son motivos recurrentes en el relato. *Crónica de un verano* no está muy lejos del sentir de un Bernardo Bertolucci (*Antes de la revolución/Prima della rivoluzione*, 1964) o de un Jean Eustache (*La mamá y la puta/La maman et la putain*, 1973) y, como buena parte del *nuevo cine* de la época, es una gran película sobre el malestar.

Paris, year zero

Nevertheless, understanding the true dimensions of Rouch's work –one of the greats, in spite of the marginal, off-cinema nature it has always had—implies distancing oneself for a moment from Africa and going to another tribe, which at that time, had yet to be explored: French society. In 1960, Marceline Loridan walked the streets of Paris brandishing a microphone and asking the randomly chosen passers-by a question as ingenuous as it was essential: “Are you happy?” For the first time, the voices of workers, housewives, students, immigrants and those of a certain *intelligentsia* were recorded *directly* through a new method of participative cinema that ended up shaping a large sociological fresco. *Chronic of a Summer* (*Chronique d'un été*), co-directed by Edgar Morin. In the opinion of this sociologist, it was an ethnological and existentialist film that proposed investigating a subject that deeply concerned the human being and because those who participated in the project could get emotionally involved in it. Rouch and Morin's camera sounded out the contemporary woman and man, capturing a clear shudder: the latent unease in their thoughts and feelings that precedes the disenchantment of 1968. Everyday boredom, working like a slave, love as the only and possible redemption are recurring motives in the report. *Crónica de un verano* (*Chronic of a Summer*) is not very different from the feelings found in Bernardo Bertolucci (*Before the Revolution/Prima della rivoluzione*, 1964) or Jean Eustache (*The Mother and the Whore/La maman et la putain*, 1973) and, like a great part of the *new cinema* of that time; it is a great film about malaise.

Pero la importancia de *Crónica de un verano* radica en su carácter fundacional, al inaugurar la corriente del *cinéma vérité* —una etiqueta deudora de Dziga Vertov con la que Jean Rouch presentaba al principio de la cinta un experimento fílmico altamente reflexivo— y que tuvo continuadores tan notables como Chris Marker con *Le joli mai* (1962) o Pier Paolo Pasolini con *Comizi d'amore* (1965). La película, deliberadamente híbrida, conserva una vigencia radical: no sólo por acoger en su seno formas claves del documental contemporáneo como pueden ser el ensayo y la digresión o el ímpetu confesional propio de los filmes en primera persona, sino por evidenciar el papel activo que ocupa la cámara como instrumento de mediación. Concebida como un *agente catalizador*, la cámara devino una suerte de forceps a través del cual emergieron los recuerdos más dolorosos o los sentimientos más profundos de los personajes. La infancia en un campo de concentración invocada por Marceline Loridan en un solitario deambular; el individualismo y la alineación que agrietan las promesas del bienestar capitalista expuestas por Angelo a un inmigrante africano, Landry, en una relación amistosa propiciada por y para el filme, son tan sólo algunas de sus sublimes secuencias.

Y es que, frente a los etnógrafos invisibles devotos de la objetividad, para Jean Rouch, la visibilidad de la cámara favorecía asimismo la visibilización de una cierta verdad. Y es esta la contradicción que sustentó su método. Como certamente observó el historiador americano Eric Barnouw, el *cinéma vérité* respondía a una paradoja: la paradoja de que circunstancias artificiales pueden hacer salir a la superficie verdades ocultas.²

But the importance of *Crónica de un verano* is rooted in its functional nature, giving birth to *cinéma vérité* —a label given by Dziga Vertov where Jean Rouch presented a highly reflexive film experiment at the beginning of the movie— and which had followers as well-known as Chris Marker with *Le joli mai* (1962) or Pier Paolo Pasolini with *Comizi d'amore* (1965). The deliberately hybrid film maintains a radical validity: not only because it welcomed key forms of contemporary documentaries such as the experiment and digression or the confessional impetus found in first person films, but also because it shows the active role occupied by the camera as an instrument for measurement. Conceived of as a *catalysing agent*, the camera becomes a sort of forceps through which the most painful memories or deepest feelings of the characters emerged. Childhood in a concentration camp invoked by Marceline Loridan in a solitary wandering; the individualism and alignment that foiled the promises of capitalist welfare exposed by Angelo to an African immigrant, Landry, in a friendly relationship provided by and for the film, are just some of the sublime sequences.

And it is before the invisible ethnographers who worship objectivity, according to Jean Rouch, that the invisibility of the camera also favoured the visibility of a certain truth. And that is precisely the contradiction that sustained his method. As once observed by American historian Eric Barnouw, *cinéma vérité* responded to a paradox: the paradox that artificial circumstances can permit hidden truths to escape from the surface.² Far from hampering knowledge, the camera encouraged him, although—and it could be no other way—in a

2. Erik Barnouw, *El documental. Historia y estilo*, (Barcelona, Gedisa, 2002)

2. Erik Barnouw, *El documental. Historia y estilo*, (Barcelona, Gedisa, 2002)

Lejos de dificultar el conocimiento, la cámara lo alentaba, aunque fuera —y no puede ser de otro modo— de forma parcial, tentativa e inestable. O como expresó el propio director: "Por su puesto, la cámara deforma, pero no desde el momento en que se convierte en cómplice. Entonces, es posible hacer algo que sería imposible si no estuviera la cámara delante: ésta se convierte en una suerte de estimulante psicoanalítico que permite a la gente hacer cosas que no harían de otra forma".

Es así como emerge la noción de "cine-verdad". No se trata de una verdad objetiva, que está ahí fuera —tal y como, también a principios de los sesenta, propugnaban los cineastas que al otro lado del Atlántico instauraban el cine directo—, sino una verdad inducida por y para la cámara: un cine-encuentro. De ahí la alusión a Vertov y su *kino-pravda*, puesto que ambos cineastas concebían el cinematógrafo como una herramienta analítica. Para Vertov, el cine-ojo eran los procedimientos cinematográficos —registro y montaje— que permitían hacer visible lo visible, límpido lo difuso, evidente lo que está oculto, manifiesto lo escondido. De forma similar, para Rouch el dispositivo fílmico podía desvelar una realidad inasible, oculta a nuestros ojos. Además, en su penúltima escena, y en clara rima con el final meta-cinematográfico de *El hombre de la cámara* que Rouch ya había empleado en otros filmes como *La pirámide humana*, los protagonistas de *Crónica de un verano* evaluaban su propia representación fílmica y debatían cuestiones clave de la lógica documental: la verdad o falsedad de los testimonios recogidos, lo auténtico o impostado de los sentimientos expresados... En definitiva, examinaban un aspecto consustancial al cine de no ficción: el componente de actuación y subjetividad —a ambos lados de la cámara— que preside todo documental, al tiempo

partial, tentative and unstable manner. Or as expressed by the director himself: "Indeed, the camera deforms, but not after it is made into an accomplice. It is thus possible to do something that would be impossible if the camera were not present: it becomes a sort of psychoanalytical stimulant that allows people to do things they otherwise would not do."

That is how the notion of "film-truth" emerges. It is not an objective truth that is out there —such as, also in the beginning of the 1960s, filmmakers defended that on the other side of the Atlantic, direct cinema was being founded— but rather a truth induced by and for the camera: a cinema-meeting. That is where the allusion to Vertov and his *kino-pravda* comes from since both filmmakers viewed the cinematographer as an analytical tool. For Vertov, the cinema-eye consisted of the cinematographic procedures —registering and editing— that made visible the visible, limpid the diffuse, evident what is occult, manifest what is hidden. Likewise, for Rouch the film device could unveil an ethereal reality, hidden from our eyes. Furthermore, in the next-to-last scene, and in clear harmony with the meta-cinematographic ending of *El hombre de la cámara* (Man with a Camera) that Rouch had already employed in other films like *La pirámide humana* (The Human Pyramid), the leading roles of *Crónica de un verano* evaluated their own film representation and debated key questions regarding documentary logic: the truth or falsehood of testimony gathered, the authenticity or imposed nature of feelings expressed... In short, a consubstantial aspect of non-fiction cinema was examined: the component of performance and subjectivity —on both sides of the camera— that dominate every documentary, while also reflecting on the ethical dimension of filmmaking: *Crónica de un verano* can also be read as the

que reflexionaban sobre la dimensión ética de la filmación. *Crónica de un verano* puede leerse también como la respuesta tentativa a la pregunta que el propio filme plantea: "¿cómo puede una representación ser adecuada a aquello que representa?"³.

La importancia del discurso oral en *Crónica de un verano* no se puede entender sin los avances tecnológicos de finales de los cincuenta y en el que Rouch se involucró de forma activa. Su primer filme, *Los amos locos*, se había realizado con una cámara que sólo tenía autonomía de 25 segundos, lo que impedía rodar en continuidad, articular planos secuencia, capturar el desarrollo completo de la acción. Para paliar estas carencias, tanto Rouch como Morin trabajaron con el célebre director de fotografía Raoul Coutard en el desarrollo de una nueva cámara Eclair de 16 mm, más ligera y con un chasis para una película de diez minutos de duración. Mientras, el desarrollo en paralelo del sonido sincrónico, la invención del Nagra y del micro de corbata, permitieron registrar la palabra vivida en su espontaneidad. La cámara portátil y liviana, ahora un *cine-ojo-óido*, permitió a Rouch penetrar profundamente en la vida de los sujetos que estaba filmando y replegarse a su compás; observándoles, interpelándoles y escuchándoles; dialogando con ellos y caminando junto a ellos. Este método, la filmación cuerpo a cuerpo ya explorada en sus cintas etnográficas, tuvo una amplia repercusión en la gramática fílmica contemporánea, especialmente entre aquellos autores de la modernidad que comenzaban a re-descubrir el cine como un trabajo en bruto sobre lo real.

3. Noemí García Díaz, "Jean Rouch. Crónica de un 'cine de verdad'", in María Luisa Ortega y Noemí García Díaz (eds.), *Cine Directo. Reflexiones en torno a un concepto* (Madrid: T&B editores, 2008)

attempted response to a question raised by the film itself: "how can a performance be fitting for that which it represents?"³.

The importance of oral discourse in *Crónica de un verano* cannot be understood without the technological advances from the end of the 1950s and in which Rouch became actively involved. His first movie, *Los amos locos*, had been filmed with a camera that only had 25 seconds of autonomy. This made continuous shooting, any articulation of sequence shots and capturing the full development of an action impossible. In order to mitigate these deficiencies, Rouch and Morin worked with the renowned director of photography Raoul Coutard to develop a new, lighter, 16 mm Éclair camera with a holder that could hold up to 10 minutes of film.

Meanwhile, the simultaneous development of synchronous sound, Nagra's invention, and the lapel microphone, permitted the spontaneous recording of the live word. The portable and light camera, now a cinema-eyes and ears, allowed Rouch to penetrate deeply into the lives of the subjects he filmed and follow their pace; observing them, interpreting them and listening to them; dialoguing with them and walking side by side with them. This method, the body to body filming already explored in his ethnographic films, had broad repercussion in contemporary film grammar, especially among those modern authors who were beginning to rediscover cinema as raw work about the real. A documentarian like Johan Van der Keuken recalled the influence of the French director on his work as follows:

Un documentalista como Johan Van der Keuken recordaba así la influencia del director francés en su trabajo: "Cuando llegaron las películas de Jean Rouch, como Les maîtres fous y sobre todo Moi, un noir, fue un choque. De golpe, la idea de una sintaxis cinematográfica, sobre la que yo tenía dudas, fue sustituida por una sintaxis del cuerpo, que dictaba la imagen y el sonido."⁴

Rouch exploró todo tipo de relaciones que podía generar la cámara. Ésta podía ser un agente catalizador con un efecto catártico y confesional; podía acelerar una crisis que ya estaba latente (como ocurría en sus filmes africanos sobre rituales de posesión: *Los amos locos* o *Les tambours d'avant Tourou et Bitti* (Tourou and Bitti) 1972); o podía servir para suscitar historias improvisadas, inspiradas en la realidad pero que incluían elementos ficticios (sus *etnoficciones*) proponiendo un juego especular entre realidad e imaginario.

4. Citado por Cristóbal Fernández, "Johan Van der Keuken. La imagen-cuerpo", en ibidem. La cursiva es nuestra. Por otra parte, la influencia de Rouch no sólo es perceptible en el documental, sino también en todos los cineastas de la Nouvelle Vague. Así en una entrevista, el director francés Jacques Rivette aseveró: "Jean Rouch es el motor de todo el cine francés de los últimos diez años, aunque poca gente lo sepa. Jean-Luc ha salido de Rouch. De algún modo, Rouch es más importante que Godard en la evolución del cine francés. Godard va en una dirección que vale sólo para él, que desde mi punto de vista no es ejemplar. Mientras que todos los filmes de Rouch son ejemplares, incluso los fallidos". J. Aumont, J-L. Comolli, J. Narbobi, S. Pierre: "Le temps déborde. Entretien avec Jacques Rivette" en *Cahiers du Cinéma* nº 204, septiembre 1968.

"When Jean Rouch's films arrived, like *Les maîtres fous* (The Mad Masters) and especially *Moi, un noir*, it was a shock. In a single blow, the idea of a cinematographic syntax, which I seriously doubted, was replaced by a body syntax, which dictated the image and the sound."⁴

Rouch explored every sort of relationship the camera could generate. It could be a catalysing agent with a cathartic and confessional effect; it could accelerate a crisis that was already latent (as occurred in his African films about rituals of possession: *Los amos locos* or *Les tambours d'avant Tourou et Bitti* (Tourou and Bitti) 1972); or it could be used to stir up improvised stories, inspired by reality but that included fictitious elements (his *ethno fictions*) proposing a spectacular play between reality and imaginary.

El hombre imaginario

Desde una perspectiva actual, lo más significativo de los primeros filmes de Rouch es cómo éstos se anticipan a ciertas posiciones posmodernas que, desde la misma etnografía, han criticado las convenciones en torno a la objetividad y la verdad documental, puesto que, en última instancia, éstas perpetúan la tradicional concepción dual y jerárquica del mundo propio del pensamiento occidental: la división cartesiana entre cuerpo y mente, entre una realidad exterior y una interior, entre los sujetos filmados (objetos de la filmación) y los espectadores (sujetos de la percepción). Frente a esta lógica, el trabajo del francés resulta ejemplar a la hora de proponer una concepción más fluida de la realidad tratando de aprehenderla no sólo en sus aspectos materiales (o estrictamente observables), sino también en su dimensión subjetiva y afectiva, desde una posición dialéctica. Por un lado, sus películas reflejan el significado personal que tenían las acciones para los sujetos que filmaba.

Por otro, y de forma inversa, exploran cómo las representaciones culturales se habían infiltrado en sus pensamientos más profundos, modulando su subjetividad y sus deseos. En las películas que componen este ciclo conviven, a través de complejas técnicas de puesta en escena, el universo material y el simbólico.

Jaguar narra el periplo de tres jóvenes nigerianos Lam, Illo y Damouré hacia Ghana en busca de fortuna. El filme supuso un ensayo ficcionado de lo que sería más tarde *Moi un noir*, una historia más arraigada en la realidad

5. Catherine Russell, *Experimental Ethnography. The Work of Film in the Age of Video* (Londres: Duke University Press, 1999)

The imaginary man

From a current perspective, the most significant of Rouch's first films is how they anticipate certain post-modern positions that, from the same ethnography, have criticized those conventions surrounding objectivity and documentary truth, since in the end, these perpetuate the traditional dual and hierarchical concept of the world found in Western thought: the Cartesian division between body and mind, between an exterior and interior reality, between filmed subjects (objects of filming) and spectators (subjects of perception).⁵ In light of this logic, the Frenchman's work is exemplary when proposing a more fluid conception of reality, apprehending it not only in its material (or strictly observable) aspects, but also in its subjective and affective dimension, from a dialectic position. On one hand, his films reflect the personal meaning the actions had for the subjects he filmed. On the other, and in an inverse manner, they explore how cultural representations had penetrated his deepest thoughts, shaping his subjectivity and desires. In the films that comprise this cycle, the material and symbolic live together through complex staging techniques.

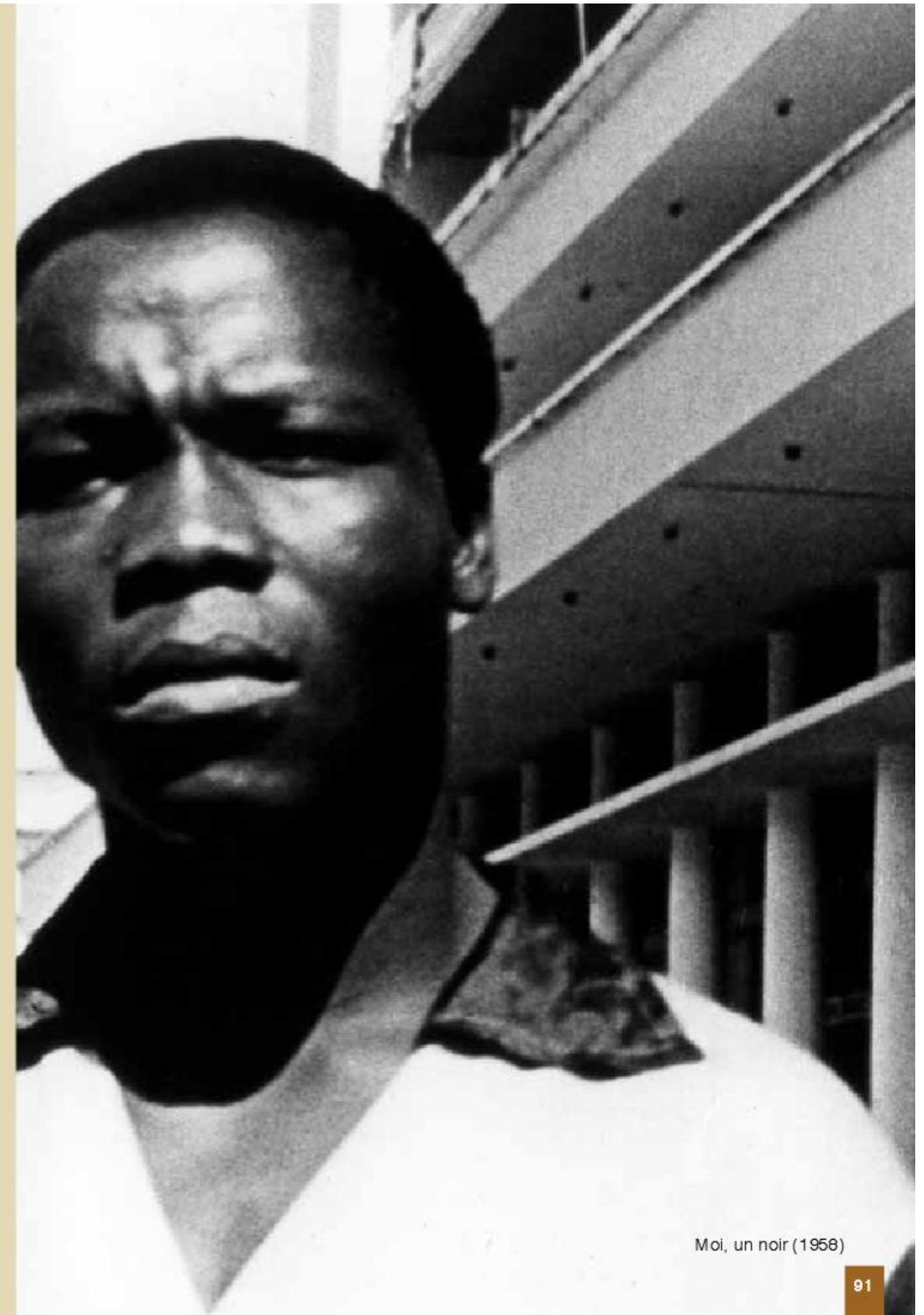
Jaguar narrates the journey of three Nigerian youths Lam, Illo and Damouré to Ghana in search of fortune. The film was a fictional rehearsal for what would later become *Moi un noir*, a story more rooted in reality that staged the lives of three Nigerian immigrants in the Ivory Coast. The scenic representation offered the leading players to chance to state not only their living conditions, aspirations and feelings, but also their fantasies. In *La pirámide humana*, Rouch resorted

que ponía en escena la vida de tres jóvenes nigerianos emigrantes en Costa de Marfil. La representación escénica brindó a los protagonistas la posibilidad de enunciar no sólo sus condiciones de vida, aspiraciones y sentimientos, sino también sus fantasías. En *La pirámide humana*, Rouch recurrió todavía más a la puesta en escena, creando situaciones ficticias previamente pautadas con sus personajes, los alumnos de un liceo francés de Abiyán. Su propósito, como explica en la secuencia de apertura, era mostrar cómo africanos y europeos podían llegar a tratarse y convivir. La realización del filme, por tanto, pone entre paréntesis la segregación racial inicial y se convierte en el detonante de una amistad que hasta aquel momento había sido imposible. *La pirámide humana* es un filme singular que pretende convertir la ficción en realidad. Es una cinta que se enuncia en condicional (que pasaría si), sin que ello suponga la omisión de los conflictos, prejuicios y dificultades propias de las diferencias culturales, raciales y de clase existentes entre ambos grupos de adolescentes. Acaloradas discusiones políticas, fiestas juveniles, coqueteos malinterpretados, clases de francés y baños en la playa se suceden, bajo una premisa dramática, hasta desembocar en un trágico (e impostado) final.

Con estas tres obras, Rouch fue pionero a la hora de articular una serie de películas en la que sus actores son, simultáneamente, sus primeros espectadores, entregándose a un juego de relectura, de interpretación y de improvisación libre que complica el sentido de unas imágenes previamente fabuladas y que, en ocasiones, son explícitamente oníricas, como sucede con la boda interracial que se pone en escena en *La pirámide humana* o en el combate de boxeo de *Moi, un noir*, dos secuencias clave que, en su afán por visualizar los sueños, desafían de forma

to even more staging, creating fictitious situations that had been previously arranged with his characters, the students of a French school in Abidjan. As explained after the opening, his purpose was to show how Africans and Europeans could learn to live together. Therefore, making the film puts initial racial segregation between parentheses and it becomes the cause behind a friendship that had been impossible up to then. *La pirámide humana* is a unique film that tries to convert fiction into reality. It is a film that enounces itself in the conditional (that it would run), without supposing any omission of conflicts, losses and difficulties of cultural, racial and class differences that exist between both groups of adolescents. Heated political discussions, children's parties, poorly interpreted flirts, French classes and bathing in the sea take place under a dramatic premise until heading to a tragic (and imposed) ending.

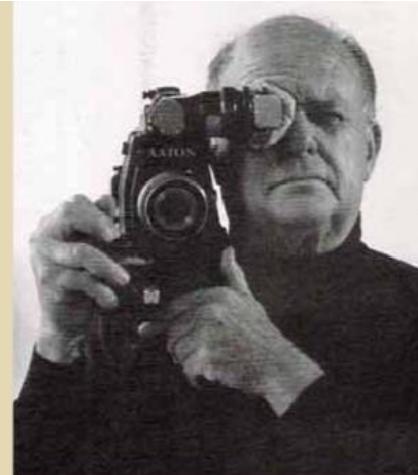
With these three works, Rouch was a pioneer when articulating a series of films in which his actors are simultaneously his first spectators, delivering a game of re-reading, interpretation and free improvisation that complicates the feeling of some previously fabled imaged and that, on occasion, are explicitly honorific, as in the interracial wedding staged in *La pirámide humana* or in the boxing match in *Moi, un noir*, of the key sequence that in their eagerness to visualize dreams, radically challenge the principle of materiality that governs documentary cinema. However, the reflexive strategies employed in both films differ considerably. If in *La pirámide humana* the actors watch the projection of the film, as would also occur later in *Crónica de un verano*; in *Moi, un noir*, a subsequent narration by the very actors after the fact is included. And it is precisely this gap between action and report, between image and word, which makes *Moi, un noir* one of the most fascinating cinematographic



Moi, un noir (1958)

radical el principio de materialidad que rige el cine documental. Sin embargo, las estrategias reflexivas empleadas en ambas películas difieren notablemente. Si en *La pirámide humana* los actores asisten, como más tarde ocurriría también en *Crónica de un verano*, a la proyección del filme; en *Moi, un noir*, se incluye a posteriori una narración enunciada por los propios actores. Y es precisamente este desfase entre acción y relato, entre imagen y palabra, el que convierte a *Moi, un noir* en una de las más fascinantes historias cinematográficas que *un hombre imaginario* haya podido relatar sobre sí mismo.

El filme se centra en la vida de varios jóvenes africanos, inmigrantes nigerianos, que han llegado a Costa de Marfil en busca de trabajo. El escenario es Treichville, un barrio periférico, un enjambre arquitectónico de inspiración *lecorbusiana* creado bajo el signo del desarrollo colonial, y ajeno a otros distritos de Abiyán destinados a las clases altas, aquellos donde, según uno de los protagonistas, los más afortunados se encuentran "incluso cerca de Dios porque viven en edificios de 12 pisos". La película nos sitúa así en una urbe anclada entre la tradición y la modernidad, el Islam y el catolicismo, las danzas tradicionales y el alcohol, por lo que pulularán varios jóvenes "que se abandonan a los ídolos del cine y del boxeo", como explica el documentalista en la narración. Ellos son Eddie Costantine y Edward G. Robison —a través de los cuales, conoceremos también a Tarzán y a Dorothy Lamour—, unos hombres que han aceptado el juego propuesto por Rouch consistente en "*interpretar su propio papel*" y a quienes la pantalla cinematográfica devuelve una imagen posible de sí mismos. A diferencia del método empleado en *Crónica de un verano*, donde se partía de la premisa de



stories an imaginary man could ever have reported about himself.

The film focuses on the lives of several African youths, Nigerian immigrants, who have arrived in the Ivory Coast in search of work. The scenario is Treichville, a district on the outskirts, an architectural beehive inspired by Le Corbusier created under the banner of colonial development, and lacking when compared to other districts of Abidjan destined for the higher classes, where, according to one of the leading players, the most fortunate gather together, "*and live near God, because they live in buildings that stretch up 12 floors*". The film thus situates us in a large city anchored between tradition and modernity, Islam and Catholicism, traditional dances and alcohol, through which several youths swarm "*abandoning themselves to movie and boxing idols*", as explained by the documentarian in the narration. They are Eddie Constantine and Edward G. Robison —through which we will also get to know Tarzan and Dorothy Lamour— some men who have accepted the game proposed by Rouch that consists of "*playing your own role*" and for whom the movie screen returns a possible image of themselves. The difference between the method employed in *Crónica de un verano*, which

que, con el paso del tiempo y gracias a la confianza generada durante el rodaje, los personajes acababan por despojarse de sus máscaras revelando su yo auténtico, aquí se trata precisamente de lo contrario: construir un yo ficticio que permita vislumbrar los aspectos más profundos de la existencia. "*La película se convertía en el espejo donde podían descubrirse a sí mismos*", señalaba Rouch en el documental.

Realizada cuando todavía era difícil la captación sincrónica del sonido, *Moi, un noir* se sustenta en el hiato existente entre el registro de una acción previamente construida para cámara —y la escena de la detención de Eddie Constantine da buena cuenta de las altas dosis de ficción que contiene el experimento— y la fase de posproducción, donde los mismos personajes son invitados a verse a sí mismos y a elaborar un segundo relato años después del rodaje. Surge así una palabra de estatus inestable que oscila entre lo factible, lo posible y lo imaginado. Una palabra que en ocasiones responde de forma literal a las acciones representadas y que, otras veces, agrieta su superficie para evidenciar los anhelos de los protagonistas, ya sea seducir a las mujeres más bellas (y, significativamente, el bar donde transcurre la noche del sábado se llama La Esperanza) o pronunciar deseos no verbalizados en su momento ("*¿Hacemos el amor?*"). Algunos de los momentos más bellos transcurren precisamente durante el fin de semana: "*el sábado cuando todo es posible (...), el domingo cuando se intenta que los sueños de la vigilia se hagan realidad*", como señala el comentario.

Moi, un noir es una película que no se propone informar sobre la vida de esos jóvenes nigerianos, sino *sentir como ellos*. Y su sensibilidad no resulta

started from the premise that over time and thanks to the trust created during the shooting, the characters ended up removing their masks and revealing their real selves, and here, is precisely the opposite: construct a fictitious me that permits a glimpse of the deepest aspects of existence. "*The film gradually became a mirror through which they could discover themselves*," indicated Rouch in the documentary.

Made when the synchronic capturing of sound was still difficult, *Moi, un noir* is founded on the existing hiatus between the registry of one action previously constructed for the camera —and the scene of Eddie Constantine's detention and a good number of high doses of fiction found in the experiment— and the post-production phase where the same characters are invited to see themselves and elaborate a second report years after the shooting. A word of unstable status that oscillates between the feasible, the possible and the imaginary thus emerges. A word that on occasion literally responds to the action represented, and which, at other times, cracks the surface to show the longing of the leading players, whether seducing the most beautiful women (and, significantly, the bar where Saturday night takes place is called La Esperanza) or uttering non-verbalized desires at the time ("*Let's make love?*"). Some of the most beautiful moments take place precisely on the weekend: "*Saturday when everything is possible (...), Sunday when the hope is for dreams to become reality*", as indicated in the comment.

Moi un noir is a film that does not propose to inform about the lives of these Nigerian youths, but rather *feel like them*. And the sensibility is not foreign to the contemporary Western spectator. His nicknames as well as his auto-fictions are extremely revealing of a universal imagination resulting from a

ajena a la del espectador occidental contemporáneo. Tanto sus apodos como sus autóficciones son sumamente reveladores de un imaginario universal procedente de la cultura popular, que ha penetrado en África a través de las películas de Hollywood, y que configura diversos modelos identitarios como los gángsters, los detectives o los boxeadores. Edward G. Robinson, Eddie Constantine o Dorothy Lamour —y otros personajes de la obra de Rouch—, guardan significativos ecos visuales y vitales con otros caracteres que deambulan por el cine de la modernidad. Pensamos en el gesto insolente de Damouré Zika en *Jaguar*, su forma alta de fumar claramente reconocible en el Belmondo de *À bout de souffle* (Jean-Luc Godard, 1960) o en el vagabundeo callejero que concentra buena parte del metraje de *Moi, un noir* y fundamental, por ejemplo, en el primer Cassavetes (*Shadows*, 1959). Sin embargo, pese a su carácter de anti-héroes, dado el abismo que media entre sus sueños y sus logros, si algo define a los personajes de Rouch es que, finalmente, su tedio no deviene hastío. Y así, pese a enunciarse como un lamento, de las últimas palabras que Edward G. Robinson pronuncia en *Moi, un noir* emana un profundo vitalismo, una sensación de aventura: “*Qué complicada es la vida!*”

La pirámide humana es un filme que también transita por ciertos intersticios cinematográficos. Esta vez no los que se pueden generar entre la imagen y el sonido, sino los existentes entre lo rodado y el rodaje, entre la película y su realización. De hecho, como al final señala el director, el interés de su experimento ficcional no se reduce a explorar lo que pasa *en* la película, sino también *alrededor* de la película. En este sentido, y salvando las distancias discursivas, el método de Jean Rouch anticipa algunos de los postulados de

popular culture, which has penetrated Africa through Hollywood's films, and which configure diverse identity models such as gangsters, detectives and boxers. Edward G. Robinson, Eddie Constantine or Dorothy Lamour —and other characters from Rouch's work— have significant visual and vital echoes with other characters found in modern cinema. We think of the insolent gesture by Damouré Zika in *Jaguar*, his arrogant way of smoking, clearly recognizable in Belmondo in *À bout de souffle* (Jean-Luc Godard, 1960) or the street wandering seen in a great part of *Moi, un noir* and which is fundamental, for example, in the first Cassavetes (*Shadows*, 1959). However, in spite of his anti-hero nature, given the abyss between his dreams and achievements, if anything defines Rouch's characters it is that finally his boredom does not become boring. And thus, in spite of being stated as a lament, from the last words of Edward G. Robinson spoken in *Moi, un noir* there emanates a profound vitality, a feeling of adventure: “*How complicated life is!*”

La pirámide humana is a film that also transits through certain cinematographic interstices. This time not those generated between image and sound, but rather those existing between what was shot and the shooting. Indeed, as indicated at the end by the director, the interest of his fictional experiment is not reduced to explore what happens *in* the film, but rather *around* the film. In this sense, and except for the discourse gaps, Jean Rouch's method anticipates some of the postulates of post-colonial court ethnography, one of whose maxims would be exposed by the Vietnamese filmmaker Trihn T. Minh-Ha in *Reassemblage* (1983): “*make a film not about others, but rather near others*”. Thanks to his personal conception of field work, at the end of the 1950s Rouch already confronted many of the themes that would be addressed by

la etnografía de corte poscolonial, una de cuyas máximas sería expuesta por la cineasta vietnamita Trihn T. Minh-Ha en *Reassemblage* (1983): “*hacer un filme no acerca de otros, sino cerca de otros*”. Gracias a su personal concepción del trabajo de campo, Rouch a finales de los cincuenta ya afrontó muchos de los temas que serían abordados por los antropólogos tres décadas después: la fragmentación de la sociedad poscolonial, el imperialismo inherente al discurso científico y la de-construcción de la tradicional oposición entre ficción y no ficción. Así la vigencia y ejemplaridad de su cine radica en su carácter reflexivo: en el margen de control que cede a los actores sociales para que sean éstos quienes decidan y cuestionen cómo son retratados; en el pacto de lectura, abierto a los entresijos de la producción, que establece con el público; y en la concepción de la película como un proceso activo con repercusiones en la realidad social. Este “*hacer un filme cerca de otros*”, en el caso de Jean Rouch, también tiene que ver con una forma de entender la práctica filmica como un proceso colaborativo. Como resume Noemí García, “*su manera de practicar la antropología-cinematográfica se situaba en la línea de la cámara participante de Flaherty, que propugnaba como método la participación de las personas representadas, la convivencia y la intervención. (...) Rouch anticipó que el desarrollo de la cámara participante supondría la transferencia de los medios tecnológicos a manos de quienes hasta entonces estaban delante de la cámara para que el etnólogo no tuviera el monopolio de la observación*”⁶. El director francés, siempre que fue posible, colaboró con nativos para realizar sus obras, de forma que su trabajo contribuyó a introducir la tecnología cinematográfica en un continente que todavía carecía de una escuela de cine. Así, por ejemplo,

6. Noemí García Díez, op. cit.

anthropologists three decades later: the fragmentation of post-colonial society, the imperialism inherent to scientific discourse and the de-construction of traditional opposition between fiction and non-fiction. Thus, the validity and example of his cinema is rooted in its reflexive nature: along the margin of control he cedes to social players so they are the ones who decide and question how they are portrayed; in the pact of reading, open to the secrets of production, he establishes with the public; and in the conception of the film as an active process with repercussions in social reality. This “*make a film near others*”, in the case of Jean Rouch, also has to do with a form of understanding film practice as a collaborative process. As summarized by Noemí García, “*his way of practicing anthropology-cinema was situated along the lines of Flaherty's participating camera, which defended the participation of represented persons, co-existence and intervention as the method. (...) Rouch anticipated that development of the participating camera would assume the transfer of technology to those who until then were in front of the camera so the ethnologist would not have a monopoly of observation*”⁶. The French director, whenever possible, collaborated with natives to perform his works, so that his work contributed towards introducing cinema technology on a continent that still lacked a school of cinema. Thus, for example, Damouré Zika (one of the leading players in *Jaguar*, who would later also participate in films like *Petit à Petit* of 1971 or *Cocorico Monsieur Poulet* of 1974) was also sound engineer in *Los amos locos*. While other African filmmakers like Moustapha Alassane or Oumarou Ganda who also worked some time as actors in his films, would continue later making cinema with their own methods and with praiseworthy results.

6. Noemí García Díez, op. cit.

Damouré Zika (uno de los protagonistas de *Jaguar*, que posteriormente también participaría en filmes como *Petit à Petit* de 1971 o *Cocorico Monsieur Poulet* de 1974) fue el sonidista de *Los amos locos*. Mientras que otros realizadores africanos como Moustapha Alassane o Oumarou Ganda que, también trabajaron alguna vez como actores en sus filmes, continuaron posteriormente haciendo cine con sus propios métodos y con notables resultados.

Trance, parodia y tabú

Pese a su carácter marcadamente etnográfico, *Los amos locos* es un filme que sigue participando de la lógica de la narración en un sentido clásico. Si bien su articulación formal impide catalogarla como una *etnoficción* —estamos ante un ejemplo de su *cine-trance*— el ritual de posesión que registra el filme, y la transfiguración o revelación que vehicula la ceremonia, no están en absoluto alejados de la catarsis aristotélica y de sus efectos: la depuración, la iluminación, y en cierta forma, la restauración. Su carácter terapéutico es revelado por el propio director al final de la cinta, cuando explica que la cruenta subversión temporal de los roles (colonizador y colonizado) de la que ha sido testigo el espectador emerge como una respuesta simbólica que permite a sus participantes sobrelevar la opresión real que experimentan en su vida cotidiana.

Los amos locos documenta un ritual de posesión de los Hauka, una secta religiosa dominante en el África occidental y cuyos miembros eran, por lo general, inmigrantes rurales de Níger que habían llegado a ciudades como Accra (la capital de la actual Ghana) para trabajar como jornaleros en los aserraderos de la ciudad o como estibadores en los muelles.

Trance, parody and taboo

In spite of its markedly ethnographic nature, *Los amos locos* is a film that continues participating in the logic of classic narration. Although its formal articulation impedes cataloguing it as ethno-fiction—we are before an example of cinema-trance—the ritual of possession the film registers and the transfiguration or revelation that transmits the ceremony are absolutely not distant from the Aristotelian catharsis and its effects: depuration, illumination, and in a certain way, restoration. Its therapeutic nature is revealed by the director himself at the end of the film, when he explains that the cruel temporal subversion of roles (colonizer and colonized) to which the spectator has been witness emerges as a symbolic response that permits its participants to overcome the real oppression they experience in everyday life.

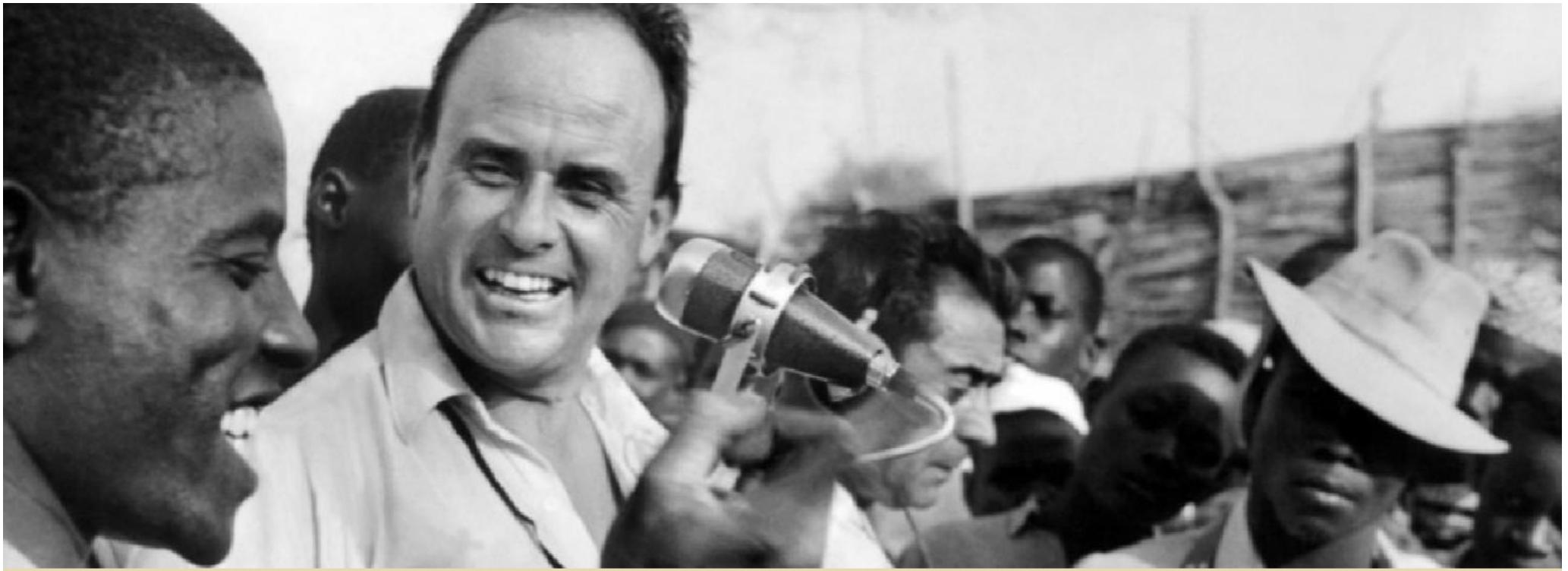
Los amos locos documents a ritual of Hauka possession, a dominant ritual sect in Western Africa and whose members were, in general, rural immigrants from Niger who had arrived in cities like Accra (capital of Ghana today) to work as day labourers at the city's sawmills or as longshoremen on the docks or in the mines. The voice in off by Rouch himself—included *a posteriori* as a consequence of the scandal caused by the crude images at the first public projection of the film in France—offers the descriptive and analytical framework that provides the minimal keys for understanding a ceremonial where the colonized play the role of colonizers, evidencing the violence this relationship implies. In the ritual, the Hauka invoke the spirits associated with Western colonial powers, the conductor's progress (through a participant who represents a locomotive) and military domination (through a parody of marches by the British army), simultaneously representing different key personalities



Les veuves de 15 ans (1965)

y en las minas. La voz en off del propio Rouch —incluida a posteriori a consecuencia del escándalo suscitado por la crudeza de sus imágenes en la primera proyección pública del filme en Francia— ofrece el marco descriptivo y analítico que da las claves más mínimas para comprender un ceremonial donde los colonizados escenifican el papel de los colonizadores, evidenciando la violencia que implica esta relación. En el ritual, los Hauka invocan a los espíritus asociados a los poderes coloniales occidentales, el progreso maquinista (a través de un participante que representa una locomotora) y el dominio militar (mediante una parodia de las marchas del ejército británico), representando, al mismo tiempo, diferentes personalidades claves en esta estructura de dominación: el gobernador general, la mujer del médico, el cabo de guardia o un comandante calificado como "malvado". Pese al abismo cultural que nos

in this structure of dominance: the governor-general, the doctor's wife, the police corporal or a commander qualified as "evil". In spite of the cultural abyss that impedes us from appreciating all the matrixes of the ceremony, the film makes clear its idea of repairer or corrector. The subversion of roles presents itself as a form of empowerment, where the theatricalization of those forces that have the power becomes a strategy from which due to excess or histrionics is reduced to its more superficial and fetish-like aspects. And indeed, as a counterpoint, Rouch includes the plan for another ceremony by colonial forces, another staging of power through the parade of British troops in his editing. But perhaps the most attention-grabbing of the ritual is to observe how subversion and appropriation are not sufficient for symbolically challenging colonial domination, but rather also require transgression and taboo. In the



impide apreciar todos los matices de la ceremonia, en el filme queda patente su sentido reparador o corrector. La subversión de roles se presenta como una forma de empoderamiento, donde la teatralización de las fuerzas que ostentan el poder se convierte en una estrategia a partir de la cual, por su exceso e histrionismo, éste queda reducido a sus aspectos más superficiales y fetichistas. Y de hecho, Rouch incluye en el montaje, a modo de contrapunto, el plano de *otra ceremonia* propia de las fuerzas coloniales, *otra puesta en escena del poder* como es un desfile de las tropas británicas. Pero, quizás, lo más llamativo del ritual es observar cómo la subversión y la apropiación no resulta suficientes para desafiar simbólicamente la dominación colonial, sino que también es necesaria la trasgresión y el tabú. En la ceremonia, los Haikus beben la sangre de un perro, para demostrar así su carácter "supra-humano".

ceremony, the Haikus drink the blood of a dog to thus demonstrate its supra-human character.

The representation of asymmetrical relations of power in a colonialist context explained herein is, however, a concern that is seen throughout Jean Rouch's cinema. His vast knowledge of Africa, and his constant collaborations with friends on the continent, influenced Jean Rouch to conceive of the decolonization process in terms that were not those of total rupture, and a film that advocates for mutual understanding, such as *La pirámide humana* ends up being paradigmatic in its political ideal and agenda. Through cinema Rouch made a point of building bridges and generating dialogues –between the distinct facets of the subject, between the I and the other– becoming a *rara avis*, into the founding member of the tribe of visible ethnographers, those who did not fear to invoke a deity called "Art".

La representación de las relaciones asimétricas de poder en un contexto colonialista que aquí se explicita es, no obstante, una preocupación que atraviesa todo el cine de Jean Rouch. Su profundo conocimiento de África y, sus constantes colaboraciones con amigos del continente, inclinaron a Jean Rouch a concebir el proceso de descolonización en unos términos que no fueron los de una ruptura total, y una película que aboga por el entendimiento mutuo como *La pirámide humana* resulta paradigmática de su ideario y agenda política. A través del cine, Rouch trató de tender puentes y generar diálogos –entre las distintas facetas del sujeto, entre el yo y el otro–, convirtiéndose en una *rara avis*, en el miembro fundador de la tribu de los etnógrafos visibles, aquellos que además no temían invocar a una deidad llamaba "Arte".



LES MAÎTRES FOUS

Francia; 1955

Dirección: Jean Rouch

Producción: Les Films de la Pléiade

Fotografía: Jean Rouch

Duración: 36 minutos

Heredero de Robert Flaherty y Dziga Vertov, Jean Rouch forjó un modelo de cine etnográfico que exploraba la otredad sin olvidar los rastros de la cultura colonial en un continente africano asumido como zona de colisión espiritual. En esta, su película más perturbadora, Rouch recoge con su cámara los rituales de posesión celebrados por la secta Hauka, integrada por nigerianos emigrados a Accra, donde algunos arquetipos del poder occidental son convocados en el proceso de una violenta catarsis

Heir to Robert Flaherty and Dziga Vertov, Jean Rouch forged a model of ethnographic cinema that explored the otherness without forgetting the traces of colonial culture on an African continent assumed as a spiritual collision zone. In this, his most disturbing film, Rouch captures the Hauka sect's famous possession rituals, integrated by Nigerians who emigrated to Accra and where some archetypes of Western power are invited in the process of a violent catharsis



JAGUAR

Francia; 1954

Dirección: Jean Rouch

Producción: Les Films de la Pléiade y Pierre Braunberger

Fotografía: Jean Rouch

Música: Enos Amelodon, Tallou Mouzourane, Amisata Gaoudelizé

Intérpretes: Damouré Zika, Lam Ibrahima Dia e Illo Gaoudel

Duración: 91 minutos

Casi una premonición de las road movies que no llegarían a articularse como género autónomo hasta la década de los 70, esta película de Jean Rouch adopta la forma del diario de viaje de tres amigos –Damouré, Lam e Illo– que dirigen sus pasos en dirección a su particular El Dorado, con la esperanza de volver a su pueblo de origen como hombres ricos. Los cachorros de la Nouvelle Vague considerarían este trabajo como una influencia clave por su habilidad para partir de la espontaneidad documental con el objetivo de construir un sólido discurso narrativo

Almost a premonition of the road movies that would not begin to articulate as an autonomous genre until the 1970s, this film by Jean Rouch adopts the travel diary format of three friends –Damouré, Lam and Illo– who head towards their own private El Dorado, with the hope of returning to their native town as rich men. The dogs of Nouvelle Vague would consider this work a key influence due to its skill in starting from documentary spontaneity with the objective of constructing solid narrative discourse



LA PYRAMIDE HUMAINE

Francia; 1959

Dirección: Jean Rouch

Producción: Les Films de la Pléiade y Pierre Braunberger

Fotografía: Louis Mialle, Roger Morillière, Serge Ricci, Mario Da Costa y Jean Rouch

Intérpretes: Denise, Nadine, Jacqueline, Danny, Elola, Alain, Raymond, Jean-Claude y los alumnos de 1º del Lycée d'Abidjan

Duración: 88 minutos

La llegada de Nadine, una nueva alumna, a una de las clases de primer curso del Liceo de Abidjan inspira a Jean Rouch un sofisticado juego dramático que permite indagar en la dinámica de las relaciones interraciales. Los alumnos de la escuela se interpretan a sí mismos, convirtiendo la película en una suerte de laboratorio en movimiento en el que surgen nuevas amistades y se generan relaciones sentimentales fuera de programa bajo la mirada del pedagogo, cineasta y antropólogo.

The arrival of Nadine, a new student, to one of the first classes of the first course at the School of Abidjan inspires Jean Rouch with a sophisticated and dramatic game that permits entering the dynamics of interracial relations. The school's students play themselves, turning the film into a sort of laboratory in movement in which new friendships are made and sentimental relations are generated outside the program and in the eye of the educator, filmmaker and anthropologist.



MOI, UN NOIR

Francia; 1958

Dirección: Jean Rouch

Producción: Les Films de la Pléiade y Pierre Braunberger

Guion: Jean Rouch.

Fotografía: Jean Rouch

Música: Yapi Joseph Degré, Royale Goumbé y Les deux Jumeaux y sus guitarras

Duración: 70 minutos

En resumen, al titular su film Yo, un negro, Jean Rouch, que es tan blanco como Rimbaud, declara, él también, Je est un autre. Su film, en consecuencia, nos ofrece el Ábrete Sésamo de la poesía, dijo Jean-Luc Godard a propósito de esta película, uno de los títulos fundamentales en la filmografía de un poeta/antropólogo que pulverizó las fronteras entre la ficción y el documental. Un ensayo sobre el Otro protagonizado por un grupo de inmigrantes nigerianos en Costa de Marfil, bautizados con nombres extraídos de la cultura popular occidental

"In summary, the leading role in his film I, a Black man, Jean Rouch, who is as white as Rimbaud, also declares, Je est un autre. As a consequence, his film offers us the Ábrete Sésamo of poetry." said Jean-Luc Godard about this film, one of the fundamental titles in filmography by a poet/anthropologist who destroyed the frontiers between fiction and documentary. An essay about the Other played by a group of Nigerian immigrants in the Ivory Coast, given names extracted from popular Western culture

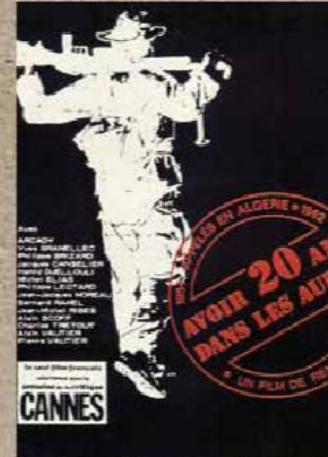
CICLO DE

René Vautier

VISIONES DE ÁFRICA// VISIONS OF AFRICA

104

VISIONES DE ÁFRICA // VISIONS OF AFRICA



AVOIR 20 ANS DANS LES AURÈS

• Francia; 1972

• Dirección: René Vautier

• Producción: Unité de Production Cinématographique de Bretagne

• Guión: René Vautier

• Fotografía: Pierre Clement y Daniel Turban.

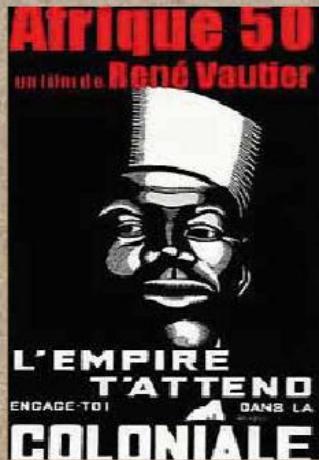
• Música: Yves Branellec y Pierre Tisserand

• Intérpretes: Philippe Leotard, Alexandre Arcady, Hamid Djeloulli, Jacques Canselier, Jean-Michel Ribes

• Duración: 97 minutos.

Philippe Léotard encarna al teniente Perrin, de metodologías inconfundiblemente fascistas, en esta aproximación a la guerra de Argelia en clave de ficción que permitió al cineasta René Vautier recrear sus propias experiencias en la contienda. Los mecanismos perversos que convierten a todo soldado en una máquina de matar, capaz de utilizar la tortura y la violación como instrumentos ofensivos, centran la mirada de un Vautier que podría tener su alter ego en la figura del disidente Noël, interpretado por Alexandre Arcady

Philippe Léotard incarnates Lieutenant Perrin, with his unmistakably fascist methodologies, in this view of the war in Algeria in a key fiction that permitted filmmaker René Vautier to recreate his own experiences in the fight. The perverse mechanisms that turn every soldier into a killing machine, capable of torture and rape as offensive instruments are at the centre of Vautier's view, whose alter ego may have been the figure of the dissident Noël, interpreted by Alexandre Arcady



AFRIQUE 50

Francia; 1950

Dirección: René Vautier

Producción: Ligue Française de l'Enseignement

Fotografía: René Vautier

Música: Keita Fodela

Duración: 20 minutos

"Escribir la historia en imágenes, enseguida". Ese ha sido el primordial credo ético y estético de René Vautier, paradigma del cineasta comprometido que con esta, su primera película, se sublevó contra el encargo de la Liga de Enseñanza de documentar la labor de las misiones educativas francesas en las colonias para efectuar una feroz denuncia del colonialismo. La película estuvo prohibida durante más de 40 años y Vautier fue objeto de trece acusaciones y una condena a prisión por su trabajo

"Write the story in images below." This has been the fundamental ethical and aesthetic creed of René Vautier, paradigm of the committed filmmaker who with this, his first film, rose up against the order of the League of Teaching to document the work by French education missions in the colonies and thus fiercely denounces colonialism. The film was prohibited for more than 40 years and Vautier was the object of thirteen accusations and prison sentence for his work



PEUPLE EN MARCHE

Argelia; 1963

Dirección: René Vautier, Ahmed Rachedi, Nacer Guenifi

Producción: Centre Audiovisuel Algerien

Duración: 55 minutos

Primer largometraje argelino de la historia, esta obra colectiva convirtió a René Vautier en el único cineasta francés que levantó testimonio de la guerra de Argelia desde el punto de vista de la población colonizada. La película narra la historia del Ejército de Liberación Nacional y ofrece un testimonio de primera mano de los esfuerzos de reconstrucción del país tras la obtención de la independencia, en una precisa ilustración del compromiso de un cineasta que, según sus propias palabras, quiso *"poner la imagen y el sonido al servicio de aquellos que los poderes establecidos rechazan."*

The first Algerian feature-length film in history, this collective work made René Vautier the only French filmmaker who raised war testimony from Algeria from the perspective of the colonized population. The film narrates the story of the National Liberation Army and offers first-hand testimony of the country's reconstruction efforts after obtaining independence, in a precise illustration of a filmmaker's commitment who, in his own words, wanted to *"put image and sound at the service of those who established powers reject."*



AFRICALLS?

España; 2008

Dirección: Pere Ortín

Producción: We Are Here Films

Guion: We Are Here Films

Fotografía: Vic Pereiró, Àlex Guimerà y Dani Resines

Música: Keita Fodéla

Duración: 105 minutos

Dakar, Ciudad del Cabo, Rabat, Douala, Ruanda, Nairobi y Maputo son las siete paradas de este viaje comprimido a través de los múltiples rostros del arte contemporáneo, urbano y cosmopolita que realizan cinco creadores y dos centros de producción artística contemporánea del continente africano. El documental, parte de un ambicioso proyecto que se completa con un libro y una exposición y aborda la capacidad de impacto global de un nuevo arte que impugna sus propias tradiciones

Dakar, Cape Town, Rabat, Douala, Rwanda, Nairobi and Maputo are the seven stops on this long trip through the multiple faces of contemporary, urban and cosmopolitan art by five creators and from the contemporary art production centres on the African continent. The documentary, part of an ambitious project that includes a book and an exhibition, addresses the capacity of global impact for a new art that challenges its own traditions



NORA

Mozambique-Gran Bretaña-Estados Unidos; 2008

Dirección: David Hinton y Alla Kovgan

Producción: Movement Revolution Productions

Guion: Nora Chipaumire y Alla Kovgan

Fotografía: Mkrtich Malkhasyan

Música: Thomas Mapfumo

Duración: 35 minutos

Nora Chipaumire, bailarina nacida en Zimbabwe (antes Rodesia) en 1965, regresa en este documental a su lugar de origen para recrear, a través de la danza, una autobiografía en clave poética, que reivindica la fuerza del arte en la conquista privada de un orgullo y una identidad frente a las diversas manifestaciones de intimidación y violencia de un entorno hostil. El sobrecogedor testimonio de supervivencia y autoafirmación de un auténtico espíritu libre

In this documentary, Nora Chipaumire, a ballerina born in Zimbabwe (former Rhodesia) in 1965, returns to her homeland to recreate, through dance, a poetic autobiography, which clamours for the power of art in an achievement stripped of pride and identity in face of several manifestations of intimidation and violence in a hostile environment. An impressive testimony of survival and self-affirmation from an authentic free spirit



MOUVEMENT (R)EVOLUTION AFRICA

Estados Unidos; 2007

Dirección: Joan Frosch y Alla Kovgan
Producción: Movement Revolution Productions
Fotografía: Alla Kovga y Jeff Silva
Música: Varios
Duración: 65 minutos

Seis destacados coreógrafos de la emergente escena de la danza contemporánea africana reflexionan en este documental, co-dirigido por la profesora del departamento de Teatro y Danza de la Universidad de Florida Joan Frosch, sobre las relaciones de esa nueva forma de expresión con el folklore tradicional y su poder como instrumento de auto-afirmación capaz de poner en cuarentena estereotipos e ideas recibidas

Six outstanding choreographers of the emerging contemporary African dance scene reflect in this documentary, co-directed by the professor of Theatre and Dance at the University of Florida, Joan Frosch, on the relations of this new form of expression with traditional folklore and its power as an instrument of self-affirmation capable of isolating stereotypes and ideas received



SUR LES TRACES DU BEMBEYA JAZZ

Burkina Fasso; 2007

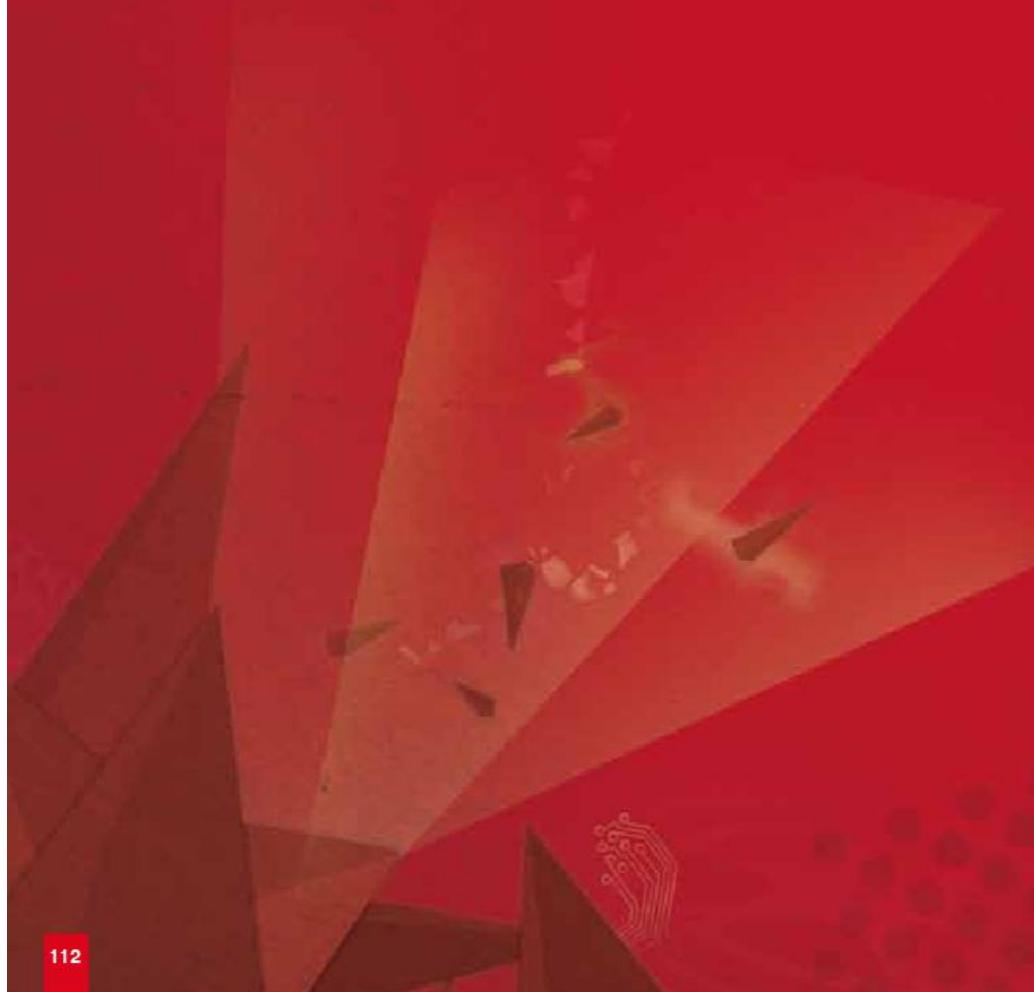
Dirección: Abdoulaye Diallo
Producción: Semfilms Burkina, Jazz à Ouaga y Africalia
Fotografía: Gideon Vink
Música: Bembeya Jazz, Séguéla Bembeya y Ali Farka Touré
Duración: 72 minutos

La figura de Segou Touré, presidente de Guinea entre 1958 y el año de su muerte 1984, plantea sobre el arte concienciado de la orquesta Bembeya Jazz, la mayor formación musical del África moderna. Nacida en un poblado del bosque tropical de Guinea en 1961, la orquesta ha extendido su influencia por todo el continente africano, demostrando que la música puede ser, también, un acto político capaz de imantar multitudes con sus seductores ritmos

The figure of Segou Touré, president of Guinea from 1958 until the year of his death in 1984, plans the aware art of the Bembeya Jazz orchestra, the largest musical formation in modern Africa. Founded in a village in the tropical forest of Guinea in 1961, the orchestra has extended its influence throughout the African continent, demonstrating that music can also be a political act capable of attracting crowds with its seductive rhythms

RETROSPECTIVA

ISAKI LACUESTA



La sobreimpresión de **ISAKI LACUESTA** Invitación a una retrospectiva

por Gonzalo de Lucas

C

Conocí a Iñaki Lacuesta antes de que firmara sus películas como Isaki. En aquella época –era finales de la década de los noventa– el vídeo no era todavía un medio regular para el rodaje de largometrajes comerciales ni para su exhibición en cines, y el sistema de producción resultaba más costoso que hoy, pues todavía no se habían popularizado las cámaras digitales ni los programas de edición caseros, que no muy tarde facilitarían la aparición de numerosos cineastas “excéntricos”. Por entonces, Iñaki ya tenía el proyecto de dirigir una película sobre la figura de Cravan y, sobre todo, la tenacidad y perseverancia para lograrlo, incluso en aquellas circunstancias.

Fue un proyecto difícil y lento, en el que debió hacer bastantes renuncias respecto a las ideas que albergaba debido a las limitaciones de producción.

Isaki Lacuesta's overlays. Invitation to a retrospective

I first met Iñaki Lacuesta before he began signing his films as Isaki. At that time –it was the end of the 1990s– the video was still not a regular medium for running commercial feature-length films or for exhibition at cinemas. The production system was also more costly than today, because digital cameras and home editing programs, which would soon facilitate the appearance of countless “eccentric” filmmakers, had yet to become popular. By then, Iñaki already had the project of directing a film about the figure of Cravan and, above all, the tenacity and perseverance for achieving it, including in those circumstances.

It was a difficult and slow project, in which he had to accept many cuts with respect to the ideas he had because

Por eso, siempre que veo *Cravan vs. Cravan* (2002) me deja una sensación frustrante, un poco exasperante, con esas ideas tan previstas, frías y evidentes –el “agua” de revelado sobre el “fantasma” de Cravan, etc.– en las que el pensamiento viene antes que la forma. Pero Isaki, por su parte, además de disfrutar ya del montaje, estaba aprendiendo que la principal cualidad de un cineasta consiste en equilibrar la película que quiere filmar a los medios –equipo, dinero, tiempo– de los que dispone.

De entre todos nosotros, fue el primero en saber que dirigiría películas o el primero en adquirir la inercia que suele hacer falta en el cine: ese empuje –su lado vasco– ha animado después a muchos amigos o colaboradores a emprender sus películas.

Diría que Isaki se distingue por pensar en el próximo plano que rodará en vez de seguir dándole vueltas al plano que ya ha rodado. Y aunque eso en sí mismo pueda conllevar tantas ventajas como inconvenientes, sin duda ha sido la base de su contagiosa inercia y de su influencia. En esta época en que se valora tanto a los Bartlebys –figuras pesadas y falaces donde las haya–, Isaki representa lo contrario: es alguien que prefiere hacer las cosas.

A finales de los noventa muchos de nosotros, jóvenes cinéfilos españoles, estudiantes de cine y asiduos de la Filmoteca, tomábamos como referentes a Víctor Erice y José Luis Guérin, cineastas que habían rodado muy pocos largometrajes y con largos años de intervalo. Pero, a la vez, sentíamos que

of production limitations. That's why, whenever I see *Cravan vs. Cravan* (2002) I get a frustrated, slightly exasperated feeling, with these predictable, cold and obvious ideas –the “water” of revelation about the “ghost” of Cravan, etc.– where thought comes before form. But on his part, Isaki, besides already enjoying the staging, was learning that the main quality of a filmmaker consists of balancing the film he wants to make with the means –equipment, money, time– he has.

Of all of us, he was the first to know he would direct films or the first to acquire the inertia that is normally missing in cinema: that drive –his Basque side– has moved many friends or collaborators to later undertake his films.

I would say Isaki stands out because he thinks of the next plan he will shoot rather than going back to the plan he has already shot. And although that could lead to as many advantages as inconveniences, it has not doubt been the basis for his contagious inertia and influence. Nowadays, when the Bartlebys are so highly valued –heavy and specious figures where they exist– Isaki represents the contrary: he is someone who prefers to do things.

In the late nineties, many of us –youths, Spanish film buffs, film students and Film Archive regulars– regarded Víctor Erice and José Luis Guérin as references; these were film makers who had filmed few feature length films, and many years apart. At the same time, however, we felt that the formal demand they had for the finishing touches on films could have, if not well assimilated, a paralysing effect.

la exigencia formal que tenían para el acabado de los filmes, si no se asimilaba bien, podía tener un efecto paralizador. En ese contexto, Isaki declaró su filiación con Joaquín Jordá, de quien le había entusiasmado *El encargo del cazador* (1990), un film casi clandestino en la época. Y aunque después algunos se hayan empeñado en señalar, de forma simplista y banal, esos dos modelos –Guerin vs Jordá– como opuestos, Isaki entendió que ambos eran igualmente válidos y podían conectarse. De algún modo, rompió el hielo.

De Jordá tomó sobre todo su actitud vital o, en otras palabras, su forma de entender el cine como una actividad para salir del aislamiento de casa y establecer o prolongar relaciones sociales, amistades y equipos colaborativos. Siguiendo ese ejemplo, Isaki, que tiene ingenio para la escritura, por la que podría haberse decantado, ha optado por formar a su alrededor un equipo de colaboradores regulares, que también son sus amigos y con los que se cita con el cine como pretexto. Al mismo tiempo, de Jordá también aprendió que es preferible tener cinco proyectos a la vez que tener un solo proyecto durante cinco años: de ese modo, siempre hay posibilidades de que salga uno u otro, y no quedarse varado.

Hubo otras enseñanzas, quizás menos directas o visibles, pero que contribuyeron enormemente a la idea que tiene Isaki del cine como un trabajo en el que importa más la continuidad o las variaciones entre los proyectos que la búsqueda perfeccionista del acabado. Jordá no miraba nunca por el visor y, sin embargo, siempre estaba presente en los planos. Cineasta de planos y no de imágenes, delegaba en

It was in this context that Isaki declared his affiliation with Joaquin Jordá, who had sparked his enthusiasm with *El encargo del cazador* (1990), a film that was almost clandestine at the time. Even if later on some took it upon themselves to point out –in a simplistic, banal way—that these two models, Guerin vs. Jordá, opposed one another, Isaki understood that both were equally valid and could be connected. In a way, he broke the ice.

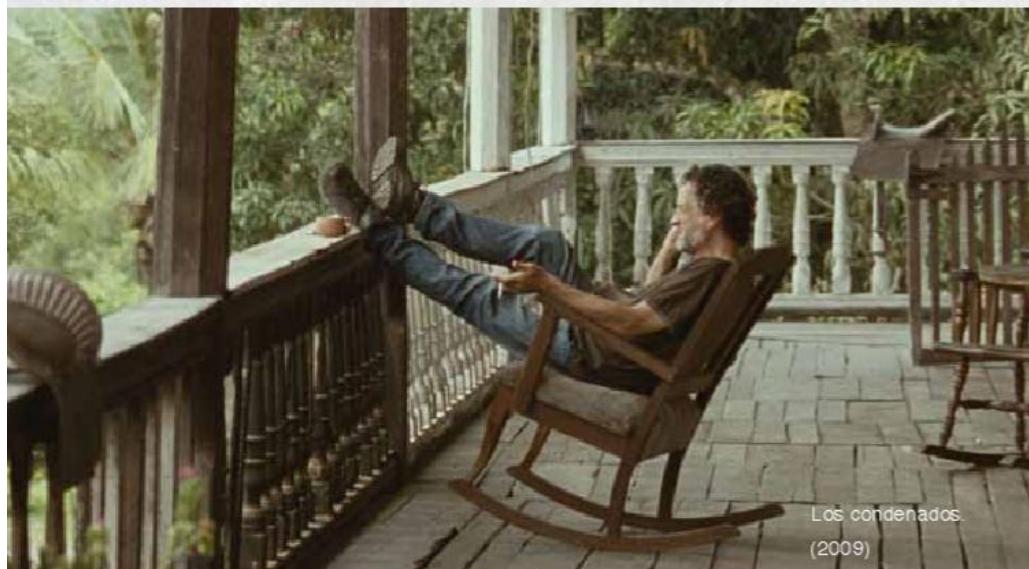
He also got his vital attitude from Jordá, in other words, his way of seeing cinema as an activity to get out of one's isolation at home and establish or prolong social relationships, friendships and collaborative teams. Following that example, Isaki, who has a genius for writing, which he could have pursued, opted to form a team of regular collaborators around him, a team comprised of individuals who were also his friends and with whom used cinema as a pretext to gather together. At the same time, he also learned from Jordá that it is preferable to have five projects at once than only one for five years: this way you always have chances that one will work out, and not risk ending up high and dry.

There were other lessons, perhaps less direct or visible, but which contribute greatly to Isaki's idea of cinema as a work in which continuity or variations between projects are more important than searching for a perfectionist finish. Jordá never looked through the viewer; but he was always present in the shots. As a filmmaker of shots, not images, he delegated many decisions to his collaborators. This choice was at the base of this films, and he made it evident in several shots in *Monos como Becky* (1999), for which Isaki was present at the



sus colaboradores muchas decisiones. Esa opción estaba en la base de sus filmes y la hacía evidente: en varios planos de *Monos como Becky* (1999), en cuyo rodaje estuvo presente Isaki, le vemos aparecer entre los internos sin percibir que la cámara está grabando. En realidad, no hacía falta que estuviese detrás de la cámara ni dentro del plano para estar presente: sabía que no dejaba indiferente y que con su presencia podía modificar la actitud, el humor y el ritmo de la gente, darles confianza,

shooting, we see him appear among the inmates without realising that the camera is recording. Actually, he did not need to be behind the camera or in the shot to be present: he knew this would not fail to move others, and that his presence could affect the attitude, humour and rhythm of the people, give them confidence, make them think or embarrass them. He could stage them. Isaki, who lacks the qualities of being able to manipulate or empathise with people that Jordá had, and who does to frame –he's an almost



Los condenados
(2009)

hacerles pensar o turbarlos. Que los podía poner en escena. Isaki, que carece de las cualidades de manipulación o de empatía con la gente que tenía Jordá, y al que sí le gusta encuadrar –es un fotógrafo casi compulsivo–, se ha protegido o apoyado en equipos de rodaje formados por amigos con el fin de crear climas propicios y cálidos que facilitan la confianza del otro y la puesta en situación.

obsessive photographer– has protected or supported himself with film crews composed of friends in order to create favourable, warm ambiances that instil trust in one another and create the right context.

Moreover, most of the films are intended to be a series of extraordinary instants or strong moments, without doubts, hesitation or awkward sentences. A

La mayoría de películas, por otra parte, pretenden ser una sucesión de instantes extraordinarios o tiempos fuertes, sin dudas, vacilaciones ni frases torpes. Una búsqueda constante de la eficacia, en la que las personas se sienten incómodas ante la cámara porque perciben que el realizador sólo desea extraerles una confesión brillante. Los filmes de Jordá, en cambio, están llenos de digresiones e instantes falibles. El método podría resultar caprichoso, pero yo diría que era la forma para que en sus filmes –y muy particularmente en el último que hizo, *Más allá del espejo* (2006)– brotara una emoción que sólo concede la vida ordinaria. No una emoción estética, sino la clase de emoción que aparece en la cotidianidad y en momentos de confianza, cuando es imposible reconocer cuáles son los instantes fuertes y los débiles. Lo mejor que Isaki ha filmado nunca, algunos planos de Isaki en *La leyenda del tiempo* (2006)¹, contiene esa impresión, en medio de una estructura de escenas *en presente* y casi independientes, como materias en bruto.

En cuanto a la influencia de Guérin, basta con decir que Isaki pertenece a una generación que antes de sentir el montaje en sus manos lo había visto en *Tren de sombras* (1997): una generación a la que la teoría del cine le ha llegado a través de esa película –en la que el cine se piensa a sí mismo–, tanto o más que de la lectura de Bazin. Lacuesta empezó a filmar después de las *Histoire(s) du cinéma* (1997-98), así que sus películas plantean en qué consiste seguir haciendo cine –no sólo filarlo, sino también verlo y escribir sobre él– a partir de entonces.

1. *La Leyenda del Tiempo* obtuvo el Premio del Jurado del Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria (N. del D.).

constant search for efficiency in which people feel uncomfortable in front of the camera because they perceive that the director only wishes to extract a brilliant confession/performance out of them. Jordá's films, though, are full of digressions and fallible moments. The method could have turned out to be capricious, but I would venture to say that this was the intended form to make his films –especially in his last one, *Más allá del espejo* (2006)– explode with an emotion that only ordinary life gives. Not an aesthetic emotion, but the kind of emotion that appears in daily life and in moments of confidence, when it is impossible to recognise which are the strong and weak moments. The best thing Isaki ever filmed, some shots of Isaki in *La leyenda del tiempo* (2006)¹, contains such an impression, in the midst of a structure of scenes showing the here and now, almost independent of one another, like raw materials.

As for the influence of Guérin, it is enough to say that Isaki belongs to a generation that, before feeling the montage in its hands, had seen in *Tren de sombras* (1997): a generation that film theory reached through this film, in which cinema thinks for itself, as much or more than the reading of Bazin. Lacuesta started filming after *Histoire(s) du cinéma* (1997-98), so its films raise the question of what it means to stay involved in cinema –not just filming, but also watching films and writing about them– from that moment onwards.



*Ressonâncias
magnétiques*
(2003)

Esas dos influencias –el trazo rápido y rugoso con el que captar lo real sin forzarlo y con una forma algo despreocupada, propio de Jordá; el interés por la retórica del cine y la belleza de las apariencias, característica de Guérin– se entremezclan en las películas de Isaki, quien, por lo demás, se mueve entre dos polos: los filmes de montaje o donde este proceso es la parte decisiva en la creación –*Cravan vs Cravan, Las variaciones Marker* (2007) o *La noche que no acaba* (2010)– y los filmes fundamentados en el rodaje –*La leyenda del tiempo* o *Los condenados* (2009)–. El grado de atención o cuidado que concede a la forma también es variable según el film y no es propio de ninguna de las dos tendencias.

Isaki es un cinéfilo tardío, o más bien nunca ha sido realmente un cinéfilo, de modo que más que relacionar aquello que ve con otras películas para configurar un mapa de conexiones

These two influences –the quick, rough draft for grasping the real without overdoing it, and in a somewhat carefree manner, typical of Jordá; an interest in the rhetoric of film and the beauty of appearances, characteristic of Guérin– are intertwined in the films of Isaki, who, what is more, moves between two poles: montage films, or those in which this process plays a decision role in creation –*Cravan vs Cravan, Las variaciones Marker* (2007) or *La noche que no acaba* (2010)– and films which are grounded in shooting –*La leyenda del tiempo* or *Los condenados* (2009)–. The degree of attention or care he gives to form also varies from film to film and does not belong to either of the two trends.

Isaki is a late-blooming film buff, or rather one who never really was a film buff, since, more than relating what he sees with other films to configure a map of possible connections, he absorbs the films he discovers and likes and responds by making the next shot himself instead

posibles, absorbe los filmes que descubre y le gustan, y responde haciendo el siguiente plano él mismo, en vez de buscarlo en la historia del cine.

Deberfamos ver así sus películas a partir de la relación entre la imagen que las origina y la imagen con que se materializan. Hasta la fecha, los cuatro largometrajes que ha realizado versan o se construyen alrededor de figuras que sólo están presentes como imágenes: Cravan, Camarón –y los padres muertos de Isra y Makiko–, Ezequiel, Ava. Esas imágenes –o leyendas– toman la forma de mito, recuerdo o documento –y a veces, son la combinación o el montaje de los tres aspectos–.

Por lo demás, si atendemos a dos de los cortos que ha dedicado a su mujer y colaboradora, Isa Campo, *Ressonâncias magnétiques* (2003) y la primera carta de *In Between Days* (2009), veremos que el trayecto es el inverso: del cuerpo real de su amante pasa a querer ver sus imágenes interiores, invisibles o inasibles.

Esa tensión entre dos tipos de imágenes, de naturaleza acaso opuesta, es la temática de su cine. ¿cómo materializar la temporalidad de algo invisible, sea la imagen de un sentimiento o el sentimiento de una imagen? A esa pregunta ha respondido cada vez con un film específico, de estilos e intereses muy diferentes, desde el remontaje o los filmes de archivo hasta un cine de la improvisación con *La leyenda del tiempo*.

Esa "materia" por explorar, decíamos, es justamente el tiempo, aquello que

of looking for it in the history of cinema.

We should therefore watch his films from the viewpoint of the relationship between the image that gives rise to them and the image with which they materialise. To date, the four feature length films he has done deal with, or are built around, figures that are only there as images: Cravan, Camarón –and the dead parents of Isra and Makiko–, Ezequiel, Ava. These images –or legends– take the shape of myths, memories or documents –and they are sometimes a blend or montage of the three aspects–.

Apart from that, we look at two of the shorts he dedicated to his wife and collaborator, Isa Campo, *Ressonâncias magnétiques* (2003), and the first letter of *In Between Days* (2009), we see that the trajectory is reversed: instead of his lover's real body, he wants to see interior, invisible or elusive images of it.

This tension between two types of images, perhaps opposite in nature, is the theme of his filmmaking: How does one materialise the temporal nature of something invisible, whether the image of a feeling or the feeling of an image? To that question he had responded with specific films, each with very different styles and interests, from reediting or archive films to a cinema of improvisation, with *La leyenda del tiempo*.

This "material" to be explored, we would say, is precisely time itself, the thing that erodes, makes disappear, or transforms one image that changes into another. When Isaki was editing *La noche que no acaba*, which he constructed based on the relationship between an image of

erosiona, hace desaparecer o transforma una imagen que se convierte en otra. Cuando Isaki estaba montando *La noche que no acaba*, que ha construido a partir de la relación entre una imagen del esplendor de Ava, en *Pandora y el holandés errante* (*Pandora and the Flying Dutchman*; 1951) de Albert Lewin, y una imagen de su decadencia, en *Harén* (*Harem*; 1986) de William Hale me pidió una copia de *Let's Get Lost* (1988), de Bruce Weber, después de leer unos artículos que escribí sobre ese film. Después de ver su película, me gustaría citar algunas de esas palabras –uniendo fragmentos de los dos artículos– por su sintonía con *La noche que no acaba*, según uno de nuestros habituales diálogos:

"Si *Let's Get Lost* commueve en el retrato de Chet Baker es porque nos fuerza a sentir la relación entre dos imágenes: por un lado, el rostro del músico a los veinte años, cuando irrumpió como un trompetista prodigioso en la década de 1950; por el otro, su rostro en 1988, el de un hombre prematuramente envejecido al que veinte años atrás habían roto todos los dientes y que estaba consumido por las drogas. ¿Qué historia llevaba del rostro de 1953 al de 1988, de la figura seductora a su casi desfiguración, cómo unir una imagen a la otra?

Bruce Weber, fotógrafo de moda, no realizó su filme porque estuviera fascinado por la música de Chet Baker, sino por la imagen del músico: bajo aquel rostro devastado se proyectaba el lejano recuerdo de un rostro joven y hermoso, un pasado mítico y todavía resplandeciente. Su intuición como cineasta fue ver que la historia de Chet Baker no era la de alguien que había poseído la belleza y después la

the splendour of Ava, in *Pandora and the Flying Dutchman* (1951) by Albert Lewin, and an image of his decay in *Harem* (1986) by William Hale, he asked me for a copy of *Let's Get Lost* (1988) by Bruce Weber after reading a few articles I had written about this film. After watching his film, I would like to quote a few of those words –joining fragments of both articles– for their pertinence to *La noche que no acaba*, according to one of our habitual dialogues:

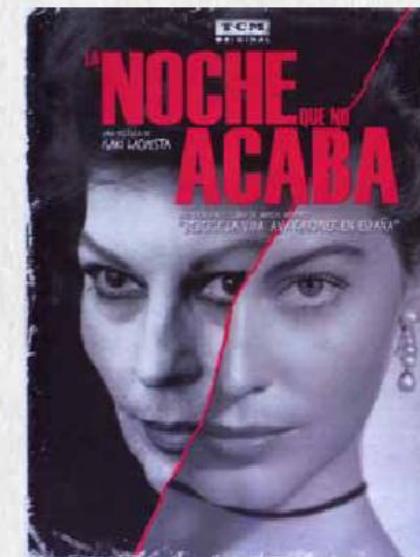
"If *Let's Get Lost* shakes up the portrait of Chet Baker, it is because it forces us to feel the relationship between two images: on the one hand, the musician's face at age of twenty, when he burst out as a trumpet prodigy in the 1950s; on the other, his face in 1988, one of a prematurely aged man whose teeth had all broken twenty years earlier and who was consumed by drugs. What history took the face from 1953 to that of 1988, from the seductive figure to its almost disfigurement? How can one image be connected with another?

Bruce Weber, a fashion photographer, did not make his film because he was fascinated by the music of Chet Baker, but rather by the image of the music: below that devastated face was projected the distant memory of a young, beautiful face, a mythical past that still shone. His intuition as a filmmaker was to see that the story of Chet Baker was not one about someone who has possessed and then wasted beauty, but about someone who knew how to exhaust it: he wouldn't film that which disappears, but that which survives.

malgastó, sino la de alguien que supo agotarla: no filmaría lo que desaparece, sino lo que sobrevive.

Es la historia de cómo los norteamericanos fueron los primeros en ver que la fotogenia contiene una forma de historia, de relato: el ícono que nace y se forma iridiscente, sus posibilidades de cambio, su lucha por preservarse, su destrucción. Los europeos no podrían mostrar su historia mediante esas huellas. El

crack-up, más que una expresión literaria, es una imagen inventada por Hollywood: el rostro roto y desmenuzado precisamente porque nos deja ver los restos de un pasado. Los mitos americanos se han pensado fundamentalmente como imágenes, y no como relatos".



La noche que no acaba es otra variación sobre esa historia y ese mito. En medio de su marcada adhesión al comentario verbal, hay varios instantes en los que Isaki crea un verdadero estudio iconográfico de la actriz y la mujer: por ejemplo, cuando relaciona las dos escenas en que Ava interpretó la angustia ante la cogida de un torero y un plano documental de ella, como espectadora en la plaza, que después fue remontado ficticiamente en los noticiarios con el de diversos toreros. Esa colisión, fricción o pliegue entre la imagen como esquiva ficción

It's the story of how the Americans were the first to see that photography contains a form of history, a story: the icon who is born and becomes iridescent, his potential for change, his struggle to preserve himself, his destruction. Europeans could not show their history through these prints. The crack-up, more than a mere literary expression, is an image invented by Hollywood: the face that is broken down, crumbled precisely because it lets us see the remains of a past. American myths have been conceived primarily as images, not as stories."

La noche que no acaba is another variation on this story, this myth. In the midst of his marked adherence to verbal commentary, there are several instances in which Isaki creates a true iconographic study of the actress and woman: for example, when he relates the two scenes in which Ava played the fear before the goring of a bullfighter, and a documentary shot of her as a spectator in the plaza, which was later traced fictitiously in the newsreels with that of several bullfighters. This collision, friction or fold between the image as elusive fiction and its documentary substrate is the best and most characteristic montage shot in all of Isaki's films (which often courageously run the risk of stylistic dispersion, such as in *La leyenda del tiempo*, in which there are scenes that are more written, predictable, or planned – to understand

y su sustrato documental es el mejor y más característico corte de montaje de los filmes de Isaki (que muchas veces además asumen con coraje riesgos de dispersión estilística, como en *La leyenda del tiempo*, donde se suceden escenas más escritas, previstas o planificadas –para entendernos, la de Isra y el pájaro muerto– con otras más abiertas al azar como aquellas donde el teleobjetivo consigue, de forma muy bella, empastar la sensación del tiempo que pasa –y de una atmósfera, y unos paisajes, los de San Fernando, que Isaki parece amar mucho– en experiencias vividas por vez primera y que a la vez parecen constituirse en recuerdos o memorias futuras para el pasado de los personajes).

El primer largometraje que hizo Isaki era una especie de ensayo (o intento de aproximación) al rostro de Cravan, un rostro que no existía sino como imagen, un rostro inasible. En *La leyenda del tiempo* se acercó a la presencia física del rostro de Israel, Chefto, Makiko o Sochi (y ese paso debía ser algo que necesitaba después de hacer *Cravan vs Cravan*: de un rostro fantasmal a

one another, that of Isra and the dead bird– with others that are more open to chance, such as those in which the telephoto lens manages, beautifully, to stop the sensation of time passing –and with an atmosphere and birds, those of San Fernando, which Isaki seems to love a lot– with experiences lived for the first time, and which at the same time seem to be built on future memories or recollections for the past of the characters).

The first feature film Isaki did was a sort of trial (or attempt at approximation) on the face of Cravan, a face that did not exist other than as an image, an elusive face. In *La leyenda del tiempo*, he drew near to the physical presence of the face of Israel, Chefto, Makiko or Sochi (and this step must have been something he needed after doing *Cravan vs Cravan*: from a ghostly face to physical bodies. The first time I saw this movie I thought it was very powerful because it managed to set those faces. No need to project them again so that they're visible. Which faces do we remember from the Iran earthquakes of 1990? Of course, not the ones we saw on television, but

los cuerpos concretos). La primera vez que vi esa película me dije que era muy valiosa porque lograba fijar esos rostros. No es preciso que los vuelva a ver proyectados para que sean visibles. ¿Qué rostros recordamos del terremoto en Irán de 1990? Desde luego, no los que mostró la televisión, sino los que filmó Kiarostami (dos meses después, reconstruyendo el terreno). ¿Qué conozco de San Fernando y de la gente que allí vive, un lugar que no he visitado? Sin duda, las imágenes de *La leyenda del tiempo*. No hay nada exótico en el modo de Isaki de filmar a Israel o Chefto, aunque tal vez sí un poco respecto a los japoneses. Ese realismo es inusual en el cine español.

Por lo demás, *La leyenda del tiempo* es sobre todo la historia de un crecimiento, de la formación de un rostro, del paso de una etapa de la vida a otra: la relación entre Israel, niño, e Israel, ya adolescente, cuando la película lo reencuentra al reemprender el rodaje un tiempo después. Me parece que Isaki descubrió ahí los efectos visibles del paso del tiempo en los rostros, que sería el tema o motivo principal de *Los condenados* y *La noche que no acaba* (que son una especie de arqueología de la experiencia a través del primer plano).

La leyenda del tiempo es una película llena de juventud, nada melancólica ni elegíaca (algo particularmente valioso teniendo en cuenta que nació como un proyecto a partir de Camarón) que, acaso por primera vez en el cine español, establece una filiación con Jean Rouch. Ahora bien, al principio para Rouch la cámara importaba como útil científico para viajar y registrar ritos, costumbres, paisajes, pero enseguida –puesto que fue un enorme cineasta

those filmed by Kiarostami (two months later, rebuilding the terrain). What do I know about San Fernando and the people who live there? A place I haven't visited? Without a doubt, the images in *La leyenda del tiempo*. There is nothing exotic in Isaki's way of filming Israel or Chefto, although perhaps a little in the case of the Japanese. This realism is unusual in Spanish cinema.

Moreover, *La leyenda del tiempo* is above all a story of growth, of the formation of a face, of the passage from one stage in life to another: the relationship between Israel the child, and Israel the adolescent, when the film reunites with him on resuming shooting some time afterwards. Here, I think Isaki discovered the visible effects of the passage of time on faces, which is the theme or main motive of *Los condenados* and *La noche que no acaba* (which are a type of archaeology of the experience through the fore-ground).

La leyenda del tiempo is a film that is full of youth. No melancholy, no laments (something particularly valuable considering that the project was inspired by Camarón), which, perhaps for the first time in Spanish cinema, establishes an affiliation with Jean Rouch. At first, Rouch valued the camera as a scientific tool for travelling and recording rituals, customs, landscapes... but then, since he was a great, intuitive film maker, he found that cinema was above all a history of forms and rhythms. With his films, cinema finds and is found. When Isaki films, however, he inevitably has cinema (its history, the films of Rouch, the line running from Flaherty to Guérin) in mind. Upon arriving in Cadiz, he discovers a desire to make a film about Camarón. But when he starts to film it, he encounters something much



La Leyenda del tiempo (2006)

intuitivo— encontró que el cine era sobre todo una historia de formas y ritmos. Con sus películas, el cine encuentra y se encuentra. Cuando Isaki filma, en cambio, por fuerza tiene el cine (su historia, las películas de Rouch, la línea que va de Flaherty a Guérin) en la cabeza. Al llegar a Cádiz, descubre el deseo de hacer una película sobre Camarón. Pero cuando empieza a rodarla encuentra que hay algo mucho más fuerte alrededor, que la cámara no puede captar del todo: una intensidad que se pierde en parte, pero gracias a la cual se desencadenan o desbordan los planos. Rouch llegaba a hacer sus películas junto a sus intérpretes, pero Isaki no puede salvar del todo esa distancia (la hace con ellos, pero también ante ellos).

Por eso, cuando filma a Isra, al principio llega algo tarde y mantiene demasiada distancia. Pero antes del segundo rodaje —ya que la película se realizó en dos etapas diferentes—, y después de mirar lo que había filmado, descubre dónde reside la esencia de la película y cambia de ritmo: cuando vuelve a rodar, está más cerca de él y también va más rápido, aunque no es suficiente. Siempre llega, por decirlo así, con unos pocos segundos de retraso y se queda unos metros demasiado lejos. Supongo que es un proceso difícil de ver y que yo lo reconozco porque en parte lo sé mediante el montaje. En cualquier caso, para mí es algo muy hermoso de ver y acompañar: la forma en que Isaki descubre —y lo documenta con su película— un cuerpo, una voz, un rostro, y trata de reconducir su película, de rehacerla en cierto sentido, para preservar todo lo posible esa intensidad que le están ofreciendo Israel o Chefto. Toda la película, para mí, está en esa forma de reaccionar, perseguir y buscar.

more powerful in the surroundings that the camera cannot capture at all: an intensity that is partially lost, but thanks to which the shots burst out or overflow. Rouch would make his films with his actors, but Isaki cannot completely rise above this distance (he does it with them, but also before them).

So when he films Isra, at first he arrives somewhat late and then maintains too much distance. But before the second shooting —because the film was made in two stages—, and after watching what he had filmed, he discovers where the essence of the film lies and changes pace: when he resumes filming, he is closer to him and moves more quickly, albeit not quickly enough. He always comes, so to speak, a few seconds late and stays a few metres too far. I guess it is a difficult process to see, and I recognise it because, in part, I followed it through the montage. In any event, for me it is something beautiful to see and follow: the way Isaki discovers —and he documents it with his film— a body, a voice, a face, and tries to redirect his film, to redo it in a sense, to preserve as much as possible this intensity that Israel or Chefto are offering. The entire film, for me, is all about this manner of reacting, pursuing and searching.

Isaki is a filmmaker who is too impetuous yet excessively discreet and cautious. These are the distances at which he works. However, this is how he obtains shots with natural beauty, something steadfast and recognisable, something which remotely links the snapshots of improvised life transmitted by some photographers or filmmakers in the 50s and 60s, such as Helen Levitt, Weegee, Rudy Burckhardt, Goldman or even Joan Colom. This snapshot life of a world

Isaki es un cineasta demasiado impetuoso y a la vez en exceso reservado y cauto. Ésas son las distancias desde las que trabaja. Sin embargo, ahí logra planos que tienen una belleza natural, algo inquebrantable y reconocible, y que enlaza remotamente con las instantáneas de vida improvisada que trasladaron al cine algunos fotógrafos o cineastas en los años 50 y 60, como Helen Levitt, Weegee, Rudy Burckhardt, Goldman o incluso Joan Colom. Esa vida instantánea de un mundo que, décadas después, ya no se despliega ni pone en escena igual ante la cámara. Todo ello está depositado en unos pocos instantes, incluso en algunas fracciones de segundo: es visible en los ojos de Isra y en los de la muchacha, en la dulzura e indecisión de sus miradas, y vemos que se extiende —se hace incontable— en el tiempo gracias a la película. El tiempo se sostiene. Después de todo, el cine siempre fue eso: trabajar el tiempo, inventarlo. Y creo que, en instantes así, pese a todas las desconfianzas y los simulacros, el cine sigue intacto.

Han pasado cuatro años desde *La leyenda del tiempo*, tiempo que ha sido muy productivo para Isaki Lacuesta y durante el que ha engarzado películas de naturaleza muy distinta. No creo que ninguna, ni siquiera los cortos de apariencia más lúdica, sean un esbozo o un bosquejo de otras mayores, sino que cada una parece un ensayo específico, por mucho que haya motivos entrelazados. Por esta constante camaleónica, sigue siendo difícil identificar unos planos característicos o reconocibles de su estilo, si bien hay un tono, manifestado particularmente por las voces en off, que moldea todas las películas (y dejo aquí al margen algunos tics de planificación como los leves desplazamientos de cámara que pasan

that, decades later, no longer unfolds or stages the same way before the camera. All of this is deposited in a few instants, even a few fractions of a second: you can see it in the eyes of Isra and the girl, in the sweetness and indecision of their eyes, and we see that time stretches —is made uncountable— thanks to the film. Time is frozen. After all, cinema has always been just that: working time, inventing it. I think that, in instants like these, despite all of the mistrust and pretence, cinema remains intact.

It's been four years since *La leyenda del tiempo*, time that has been very productive for Isaki Lacuesta, during which he has enshrined films very different in nature.. I don't think any of them, not even the shorts with the most playful appearance, is a sketch or outline of other more important ones; rather, each seems to be a specific test, however many intermingled motifs there may be. Due to this chameleon-like constant, it remains difficult to identify shots that are characteristic or recognisable in his style, although there is a tone, particularly manifested by the voice-overs, which shapes all of the films (and leaves aside a few planning habits, such as slight camera movements from the framing of objects or parts of the setting to the characters used to resolve many opening scene shots).

On this point, as Isaki's path is an uninterrupted work, which, without ceasing, restarts in a new project or in a second plan, it seems that the most problematic time for him is the pause, and that his cinematographic imagination, therefore, does not lie metaphorically in the cut but in the overprint, that is to say, the place where one image still preserves the remains of another, or they intertwine,



del encuadre de objetos o partes del escenario a los personajes con los que resuelve numerosos planos de apertura de escenas).

En este punto, siendo la trayectoria de Isaki una obra ininterrumpida, que sin cesar recomienza en un nuevo proyecto o en un siguiente plano, parece que el tiempo más problemático para él es el de la pausa y que su imaginación cinematográfica, por tanto, no radica metafóricamente en el corte sino en la sobreimpresión, es decir, el lugar donde una imagen todavía conserva el resto de otra o bien se entremezcla o da lento o progresivo paso la siguiente (ése el tiempo en el que se confluyen todas las historias e imágenes de su cine).

or serves as a slow or progressive step to the following one (this time in which all of his cinema's stories and images converge).

In this quest, the big cinematographic challenge for Isaki/Iñaki, henceforth, and looking in particular at the possible films he may make with more ample resources, will be to film and edit the right relationships, the inseparable connection between the images of cinema and those of his life, but not in the sense of adding biographical information –which are already more or less present in a few of his films, such as the shorts about Isa– but to produce or take on those "missing shots", those complex, conflictive images capable of showing the contradictions and even portray him unfavourably, in the exposure of himself and the bodies he loves.

En esa búsqueda, la gran cuestión cinematográfica de Isaki/Iñaki, de aquí en adelante, y de cara en particular a los posibles filmes que haga con medios más holgados, será filmar y montar las buenas relaciones, la conexión inseparable, entre las imágenes del cine y las de su vida, pero no en el sentido de añadir datos autobiográficos –más o menos presentes ya en algunos de sus filmes, como los cortos sobre Isa– sino en producir o asumir aquellos "planos que le faltan", aquellas imágenes complejas y conflictivas, capaces de mostrar las contradicciones e incluso de dejarle malparado, en la exposición de sí mismo y de los cuerpos que ama.

Como le gusta decir y persiste en mostrar: el cine continúa.

As he likes to say and continues to demonstrate: cinema continues



Cravan VS Cravan

España; 2002.

Dirección: Isaki Lacuesta

Producción: Benecé Produccions

Guión: Isaki Lacuesta

Fotografía: Gerardo Gómezano

Música: Pascal Comelade y Víctor Nubla

Duración: 100 minutos

La vida de Arthur Cravan, poeta, boxeador y dadaísta, sobrino de Óscar Wilde, parece construida con los mimbres de la ficción. Es a partir de esa medular ambigüedad que Isaki Lacuesta, de la mano del también púgil, escritor y cineasta Frank Nicotra, explora las zonas sombrías de un mito construido por el propio artista: una identidad bajo sucesivas máscaras que desapareció sin dejar rastro a la edad de 32 años con un gesto que refrendaba su vocacional malditismo y abría la puerta al enigma

The life of Arthur Cravan, poet, boxer and Dadaist, nephew of Oscar Wilde, seems to be built with weavings of fiction. It is from this fundamental ambiguity that Isaki Lacuesta, with the help of Frank Nicotra, also a fighter, writer and filmmaker, explores the dark areas of a myth constructed by the artist himself: an identity under successive masks that disappeared without a trace at the age of 32 years, with a gesture that endorsed his career aura of doom and opened the door to enigma



La leyenda del tiempo

España; 2006.

Dirección: Isaki Lacuesta

Producción: De Palacio Films, Jaleo Films, Mallerich Audiovisuales, S.L.

Guión: Isaki Lacuesta

Fotografía: Diego Dussuel

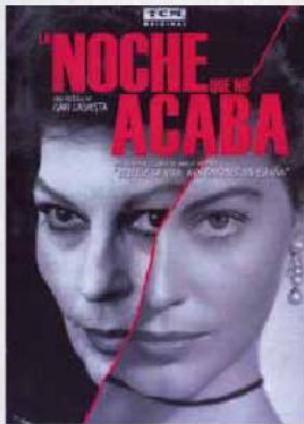
Música: Joan Albert Amargós

Intérpretes: Israel Gómez Romero, Makiko Matsumura, Soichi Yokimune, Francisco José Gómez Romero y Jesús Olvera Mota

Duración: 109 minutos

Bajo el embrujo de "La leyenda del tiempo" –el disco de Camarón de la Isla que alteró para siempre la genética del flamenco–, un niño gitano que enluta su voz tras la muerte de su padre y una joven japonesa que viaja a Cádiz, con el deseo de cantar como el mítico artista, cruzan sus caminos en esta película fronteriza, situada entre el documental y la ficción, que supuso la afirmación del heterodoxo talento de Isaki Lacuesta, poseedor de una de las miradas más inclasificables del joven cine español

Under the spell of "La leyenda del tiempo", the Camarón de la Isla album that forever altered the genetics of flamenco, a gypsy boy who plunges his voice into mourning after the death of his father and a Japanese girl who travels to Cadiz in hopes of signing with the mythical artist cross paths in this borderline film situated between documentary and fiction, which involved the assertion of the unorthodox talent of Isaki Lacuesta, possessor of one of the most unclassifiable regards of young Spanish cinema



La noche que no acaba

España; 2010.

Dirección: Isaki Lacuesta

Producción: TCM

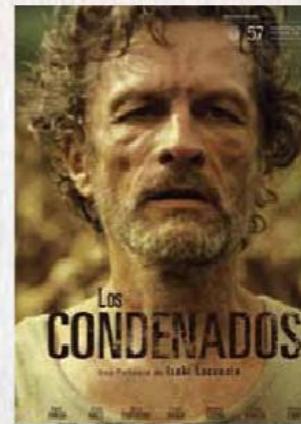
Guión: Isa Campo e Isaki Lacuesta, a partir del libro "Beberse la vida" de Marcos Ordóñez

Fotografía: Diego Dussuel

Duración: 80 minutos

Ava Gardner, uno de los grandes iconos del glamour hollywoodense, se estableció en España desde 1954 hasta finales de los años 60: un tramo en la vida de una leyenda sobre el que las biografías oficiales han pasado de puntillas. A partir del exhaustivo trabajo de documentación realizado por el escritor Marcos Ordóñez en su libro "Beberse la vida", Isaki Lacuesta propone aquí un ensayo poético sobre el paso del tiempo y los claroscuros de la fama, donde Ava Gardner dialoga consigo misma a través de sus imágenes immortalizadas en celuloide.

Ava Gardner, one of the great icons of Hollywood glamour, settled in Spain from 1954 until the late 60s: a chapter in the life of a legend that official biographies have tiptoed by. Using the extensive documentation work done by writer Marcos Ordóñez in his book "Beberse la vida", Isaki Lacuesta offers here a poetic essay about the passage of time and the chiaroscuro of Fame, in which Ava Gardner dialogues with herself through images immortalized in film.



Los condenados

España; 2009.

Dirección: Isaki Lacuesta

Producción: Benecé Produccions, Televisió Espanyola a Catalunya y Televisión Española.

Guión: Isaki Lacuesta

Fotografía: Diego Dussuel

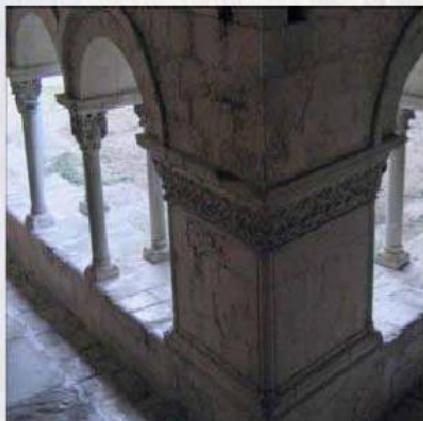
Música: Gerard Gil

Intérpretes: Bárbara Lennie, Daniel Fanego, Arturo Goetz, Leonor Manso, Nazareno Casero y Juana Hidalgo

Duración: 104 minutos

Una excavación emprendida para localizar el cadáver de un viejo compañero de revolución es el punto de encuentro de dos veteranos ex guerrilleros en este primer trabajo de (pura) ficción en la trayectoria, afín a los cruces genéricos, de Isaki Lacuesta. El tema del traidor y del héroe y la erosión de las convicciones son sólo algunos de los temas que se van apoderando de una trama capaz de espolear pertinentes reflexiones sobre la herencia de las ideologías y la gestión de la memoria histórica.

An excavation to locate the body of an old comrade of the revolution is the meeting point of two former guerrillas in this first work of (pure) fiction, akin to generic crossing, in Isaki Lacuesta trajectory. The theme of the traitor and the hero, and the erosion of convictions are only a few of the plots that take over a frame capable of spurring pertinent reflections on the legacy of ideologies and the handling of historical memory.



Las variaciones Marker

2007
25 minutos
Color y B/N



Rouch, un noir

2004
5 minutos
Mini DV (Codirigido con Sergi Dies)



Microscopías

2003
20 minutos
DVCAm, color



Resonancias magnéticas

2003
10 minutos



Teoría de los cuerpos

2004
5 minutos
35 mm



Esbozo

2004
5 minutos
Trabajo colectivo. 35 mm.



Alpha and again [lugares que no existen n. 1]

35 mm.
Codirigido con Isa Campo.

TRASH ENTRE AMIGOS



TRASH entre Amigos

La Cultura Basura es aquel fenómeno del gusto que parte de detectar una extraña forma de belleza en la fealdad, una elocuencia en el error. A menudo, puede considerarse una forma de activismo estético, que se enfrenta a las propuestas casi siempre conformistas del mainstream para detectar estímulos desestabilizadores en las cloacas de la expresión. En muchos casos, el Trash necesita desarrollar sus propios códigos de recepción, situados en las antípodas de la actitud reverencial y sumisa del degustador de cultura de prestigio.

Trash entre Amigos, propuesta concebida y desarrollada por cuatro primeras figuras de la insumisión creativa –el cineasta Nacho Vigalondo, el pensador internautico Rául Minchinela, el escritor y periodista Rubén Lardín y el enciclopedista pop y bloguero de culto Daniel Fernández, alias Señor Ausente–, propone la disección en tiempo real de joyas abisales del (aquel) mal llamado séptimo arte. Sesiones que devuelven la condición de fiesta y ritual a la proyección cinematográfica en salas, a través de un diálogo incesante entre la pantalla y el patio de butacas, bajo la batuta de cuatro maestros de ceremonias con proverbial conocimiento de causa.

Trash culture is that phenomenon of taste stemming from the detection of a strange form of beauty in ugliness, eloquence in error. It can often be considered a form of aesthetic activism which confronts the almost always conformist proposals of mainstream to detect destabilising stimuli in the sewers of expression. In many cases, Trash needs to develop its own codes of reception, codes located at the antipodes of the reverential, submissive attitude of the taster of prestigious culture.

Trash entre Amigos, conceived and developed by four leading figures of creative insubordination –filmmaker Nacho Vigalondo, internet thinker Rául Minchinela, writer and journalist Rubén Lardín and pop encyclopaedist and blogger Daniel Fernández, aka Señor Ausente–, offers real-time dissection of abyssal jewels of the (here) poorly labelled seventh art. Sessions that return the condition of celebration and ritual to film projection in theatres, by means of a constant dialogue between the screen and the stalls conducted by four masters of ceremony fully aware of what is happening.

Volver a los cines

En esta época, en que la expansión del cine en casa ha llevado al salón de estar los televisores de alta definición y el sonido envolvente, y donde es habitual concentrar el consumo personal en micropantallas portátiles, el visionado es hoy un acto principalmente individual. *Trash entre Amigos* es una propuesta que devuelve la experiencia a la sala de cine. *Trash entre Amigos* enriquece el visionado de películas añadiendo un ingrediente que no da la sesión doméstica ni las descargas de Internet: complicidad.

Cada proyección, una fiesta

Trash entre Amigos habilita un diálogo constante, en tiempo real, entre la película y el público presente. Para ello, acude a las películas trash: cintas insólitas, cuya constante despreocupación formal permite al espectador celebrar y participar en el diálogo y el comentario desprejuiciado. Las sesiones alternan la carcajada con la crítica, el humor con el ojo clínico. Toma el espíritu de las reuniones cinéfilas y lo convierte en una celebración: el público participa, ríe, grita... se convierte él mismo en espectáculo.

Cada sesión, un evento irrepetible

El bagaje y la experiencia del equipo son el catalizador de la sesión: fomentan la participación de los asistentes y la retroalimentan. *Trash entre Amigos* suma la creación, la improvisación y la interacción. Recupera la sala de cine como espacio habitado, y los ingredientes suman una experiencia única que se construye desde el principio en cada proyección.

Back to the theatre

In our time, with the spread of home cinema that takes high-definition televisions and surround sound to our living rooms, and in which it is commonplace to concentrate personal consumption on portable microscreens, viewing today is primarily an individual act. *Trash entre Amigos* attempts to return the experience to the cinema. *Trash entre Amigos* enhances film viewing by adding an ingredient not offered by home viewing or internet downloads: complicity.

Each screening is a party

Trash entre Amigos enables constant dialogue, in real time, between film and audience.

To achieve this, it takes part in trash films: odd films whose constant formal insouciance allows the viewer to celebrate and participate in unbiased dialogue and commentary. The sessions alternate criticism with laughter, humour with the clinical eye. It takes the spirit of movie buff gatherings and transforms it into a celebration: the audience participates, laughs, screams... transforms itself into a show.

Each session is a unique event

The team's background and experience are the catalyst for the session: they encourage audience involvement and reciprocate it. *Trash entre Amigos* combines creation, improvisation and interaction. It recovers the theatre as an inhabited place, and the ingredients add up to a unique experience that is constructed from the outset at each projection.





John Liu en México (Dragon Blood)

Taiwan; 1982

Dirección: John Liu

Producción: John Liu Film Co

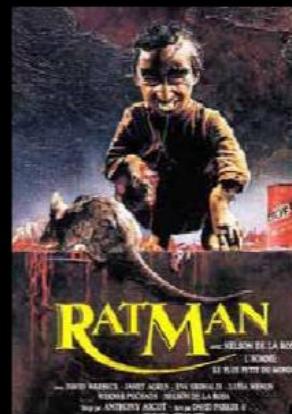
Guión: John Liu

Intérpretes: John Liu, Cyrielle Clair, Philip Ko, Roger Paschy

Duración: 90 minutos

Para los aficionados al buen cine de artes marciales, la figura de John Liu no pasaría de ser una grotesca nota a pie de página, pero para los sibaritas del trash, la vida y la obra de este truhán de la patada –acusado de trata de blancas y de deber una larga suma a American Express, entre otras cosas– es un objeto de estudio inagotable. En esta película rodada en las inmediaciones del Teide, Liu encarna a un maestro zen ciego que viaja a México para proteger las piezas de oro que pertenecieron a sus antepasados. El letal juego de piernas del luchador brilla en este despropósito con ecos de spaghetti western

For fans of good martial arts films, the figure of John Liu will not come across as a bizarre footnote; for connoisseurs of trash, the life and achievements of this high-kicking rogue –accused of white slave trade and owing a large sum to American Express, among others– is an inexhaustible subject of study. In this film, which was shot in the vicinity of Teide, Liu plays a blind Zen master who travels to Mexico to protect the pieces of gold that belonged to his ancestors. The fighter's lethal leg game shines in this piece of nonsense with hints of spaghetti western



El hombre rata (Ratman)

Italia; 1988

Dirección: Giuliano Carnimeo

Producción: Fulvia Film

Guión: Dardano Sachetti y Elisa Briganti

Fotografía: Roberto Girometti. Música: Stefano Mainetti

Intérpretes: Savid Warbeck, Nelson de la Rosa, Janet Agren, Eva Grimaldi, Luisa Menon

Duración: 82 minutos

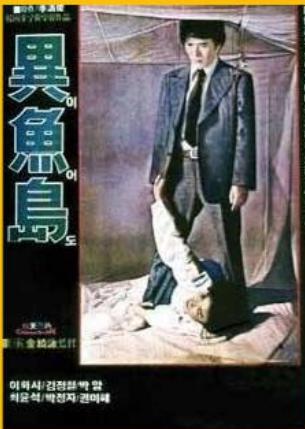
Con tan sólo 71 centímetros de altura, el dominicano Nelson Aquino de la Rosa fue uno de los actores más diminutos de la historia del cine. Se atribuye al personaje que interpretó, junto a Marlon Brando, en "La isla del Dr. Moreau" (The Island of Dr. Moreau; 1996) de John Frankenheimer la inspiración para el Mini-Yo de la saga Austin Powers. Condenado al encasillamiento, De La Rosa asumió el papel más humillante de su carrera en este sub-producto de terror italiano firmado por un Giuliano Carnimeo que conoció momentos más inspirados en su carrera: un híbrido de rata y mono capaz de trocear con deleitación carne de maggiorata

Only 71 cm tall, Dominican Nelson Aquino de la Rosa was one of the smallest actors in the history of cinema. The character he played, with Marlon Brando, in "The Island of Dr. Moreau" (1996) by John Frankenheimer, is credited for inspiring Mini Me in Austin Powers. Doomed to typecasting, De La Rosa took on the most humiliating role of his career in this sub-product of Italian terror by Giuliano Carnimeo, who knew more inspired moments in his career: a rat-monkey hybrid capable of dicing the meat of maggiorata with delight

CICLO DE CINE COREANO



En colaboración con el Aula de Cine de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

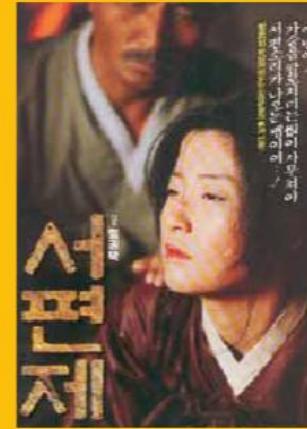


Iodo (Kim Ki-Young) Corea del Sur

Corea del Sur; 1977
Dirección: Kim Ki-Young
Producción: Dong-A Exports Co Ltd
Guion: Ha Yu-sang y Lee Chung-joon
Fotografía: Jeon Il-seong
Música: Han Sang-gi
Intérpretes: Lee Hwa-shi, Kim Jeong-cheol, Choi Yun-seok, Kwon Mi-hye
Duración: 110 minutos

En la que algunos críticos han considerado la respuesta coreana a "El hombre de mimbre" (The Wicker Man; 1973) de Robin Hardy, los planes para construir un complejo turístico en la isla de Iodo chocan con el entramado de mitos y leyendas que los lugareños reviven, a través de sus rituales paganos, para proteger el lugar. Una película excéntrica que, en buena medida, puede considerarse precursora de ese nuevo cine fantástico coreano que ha alcanzado dimensiones de fenómeno global

In which some critics have considered to be the Korean response to Robin Hardy's The Wicker Man (1973), plans to build a tourist resort on the island of Iodo run up against the web of myths and legends that villagers revive, through pagan rituals, to protect the island. An eccentric film that can be largely considered a precursor to this new Korean fantasy cinema that has reached phenomenal proportions worldwide



Seo Pyeon Je (Lim Kwon-Taek) Corea del Sur

Corea del Sur; 1993
Dirección: Lim Kwon-Taek
Producción: Taehung Pictures
Guion: Kim Myun-gon y Lee Chung-Joon.
Fotografía: Jung Il-sung
Música: Kim Soo-Chul
Intérpretes: Kim Myun-gon, Oh Jung-hae, Kim Kyu-chul, Shin Sae-kil
Duración: 112 minutos

El pansori es aquel género de canción tradicional que, como un primo lejano del blues, sublima el pesar colectivo de los habitantes del sudoeste de Corea. El protagonista de esta película –la cinta más premiada en la historia del cine coreano– es un intérprete de pansori que recorre los pueblos con la esperanza de encontrar a la joven con la que aprendió su arte bajo la tutela de su común maestro. Uno de los mejores trabajos de Lim Kwon-taek, a quien muchos consideran el padre del moderno cine coreano

The pansori is the type of traditional song that, like a distant cousin of the blues, exalts the collective grief of the inhabitants of south-western Korea. The protagonist of this film – the most awarded movie in the history of Korean cinema – is a pansori singer who goes from town to town in hopes of finding the young woman with whom he learned his art under the tutelage of their common master. One of the best works of Lim Kwon-Taek, whom many consider the father of modern Korean cinema



Ggotip (Chang Sun-Woo)

Corea del Sur

Corea del Sur; 1996

Dirección: Chang Sun Woo

Producción: Miracin

Guión: Choi Yoon

Fotografía: You Yong-kil.

Intérpretes: Lee Jung-hyun, Mun Seing-kun, Lee Yeong-ran, Choo Sang-mi, Myeong Gye-nam

Duración: 89 minutos

Premiada en los festivales de Rotterdam, Bangkok y Mannheim-Heidelberg, la película de Chang Sun Woo, director de la atrevida exploración en la cultura sadomasoquista que fue "Mentiras" (1999) y de la fantasía ciber "The Resurrection of the Little Match Girl" (2002), intentó exorcizar uno de los mayores traumas colectivos en la reciente historia de Corea del Sur: la masacre de Gwangju, que se saldó con miles de bajas de opositores al régimen militar. El horror es mostrado a través de la mirada de una joven superviviente

Prize-winner at the festivals of Rotterdam, Bangkok and Mannheim-Heidelberg, the film by Chang Sun Woo, director of the bold exploration of sadomasochistic culture that was Lies (1999) and the cyber fantasy The Resurrection of the Little Match Girl (2002), it attempted to exorcise one of the biggest collective traumas in recent South Korean history: the Gwangju massacre, which resulted in thousands of casualties among the opponents of the military regime. The horror is shown through the eyes of a young survivor

SECCIÓN A CONCURSO

/// Videocreación

/// Documental

/// Animación

/// Palmarés XIV edición

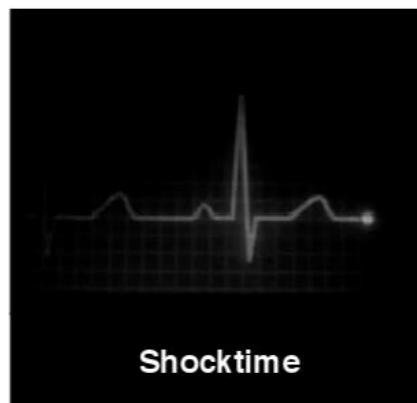


CONCURSO
/// VIDEOCREACIÓN

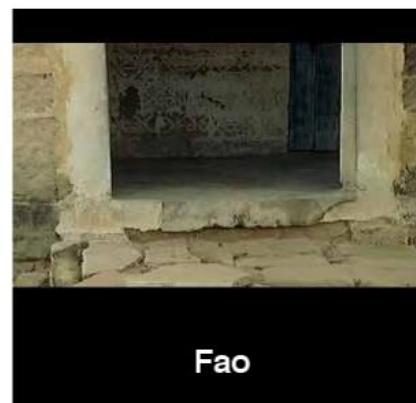




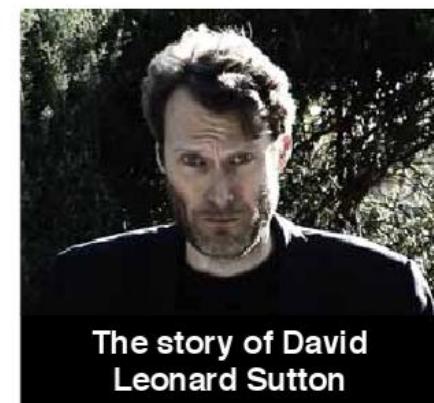
Laura Palmer
nunca morirá



Shocktime



Fao



The story of David
Leonard Sutton

/// Sinopsis

Laura Palmer es el personaje protagonista de la serie de televisión "Twin Peaks" (David Lynch, 1990). Ella es encontrada, envuelta en plástico, violada y brutalmente asesinada. De alguna forma metafórica, Laura Palmer en "Twin Peaks" fue víctima de sí misma. De su incapacidad de autocontrol "moral".

Laura Palmer was the main character of the TV series "Twin Peaks" (David Lynch, 1990). Her corpse is found in the first episode, wrapped in plastic, brutally murdered. She is in some sort a victim of her own incapacity to exercise any real control over her impulse

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 4:3

Duración: 5'

Director: Raisa Maudit (nacida Raisa Fernández Rodríguez)

Guión: Raisa Maudit

Música: Raisa Maudit

Director de fotografía: Raisa Maudit

Montaje: Raisa Maudit

Sonido: Raisa Maudit

Intérpretes:

Aida Lalúa (Laura Palmer)

/// Sinopsis

Es un viaje a través de las ocho fases psicológicas que se experimentan en un estado de Shock: inmovilidad, negación, cólera, negociación, angustia, tristeza, depresión y asimilación.

Shocktime is a trip through eight psychological phases of a shock state: Immobility, denial, anger, negotiation, anguish, sadness, depression and assimilation.

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 10'

Director: Félix Fernández

Guión: Félix Fernández

Música: Rubeck y Lápsus

Montaje: Félix Fernández

Sonido: Rubeck

/// Sinopsis

El hambre, la soledad y la voluntad de sobrevivir, empujan a Fao a iniciar un viaje que la llevará a enfrentarse con sus miedos

Hunger, loneliness and the will to survive push Fao to embark on a journey that will bring her face to face with her fears

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 7'

Director: Aitor Echevarría / Carolina Alejos

Guión: Aitor Echevarría / Carolina Alejos

Música: Omar Sosa

Director de fotografía: Aitor Echevarría

Montaje: Sergi Dies

Sonido: José Luis Guardado

Intérpretes:

Nora Chipaumire
Souleymane Badolo

/// Sinopsis

"Todo el mundo admira a David Leonard Sutton. Todos menos yo"

"Everybody loves David Leonard Sutton. Everybody except me"

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 3'

Director: Alfonso Díaz

Guión: Alfonso Díaz

Director de fotografía: Luis Ángel Pérez

Montaje: Alfonso Díaz

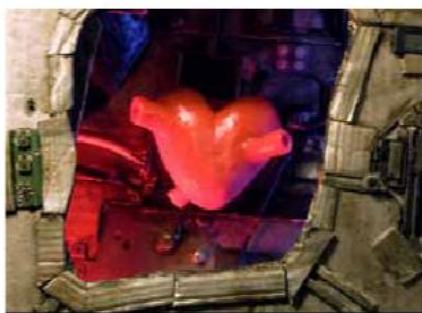
Intérpretes:
Jonathan David Mellor (David Leonard Sutton)
Juan L. Cook (Josh)



Giro al Infinito



Graffiteando Madrid



Corazón Cílico



Negativos

/// Sinopsis

A través de un grano de arena negra iniciamos un viaje para descubrir las posibilidades de la creación. Inspirados en la observación del vagabundo, el eterno caminante, el cuál exteriorizará la emoción de todo aquello que motiva, que hace renacer, el éxtasis del ser humano. Observar, crear, girar...Lo infinito es eterno

Through a grain of black sand began a journey to discover the infinite possibilities of creation. Inspired by the observation of the tramp, the eternal wanderer, which externalize the excitement of all that motivates you revives the ecstasy of being human. Observe, create, rotate ... Infinity is eternal

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 4'

Director y Guión: Guillermo Javier Ríos Bordón

Música: Daniel Ferreiro

Director de fotografía: David Olivera

Montaje: Guillermo Javier Ríos Bordón

Sonido: Daniel Ferreiro

Intérpretes: Amanhuy Cala

/// Sinopsis

Los graffitis que pueblan las calle de la ciudad de Madrid, despiertan, adquieren vida y salen desde las paredes, fachadas y muros que como sus creadores se convierten en "juglares de la noche que pintan a escondidas sus universos de sueños"

The graffiti that populate the streets of the city of Madrid, awaken, come alive and out from the walls, facades and walls as their creators become "minstrels of the night that depict their hidden worlds of dreams"

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 3'

Director: Lázaro Chávez Armenteros

Guión: Lázaro Chávez Armenteros

Música: Alina Sánchez

Director de fotografía: Lázaro Chávez Armenteros

Montaje: Lázaro Chávez Armenteros

Sonido: Lázaro Chávez Armenteros

/// Sinopsis

El tiempo pasa, y nosotros somos las piezas de nuestro propio juego... rutinas acompañadas por el ritmo repetitivo de un segundero, tic tac... dia tras dia, semanas, meses y años... sintiéndonos esclavos de nuestros propios delirios y asumiendo dicho paso del tiempo

Time goes, and we are the pieces of our own game... routines encompassed by the repetitive rhythm of a second, tic tac... day after day, months and years... feeling slaves to our own delusions and assuming that time

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 3:2

Director: Jose Vicente Delgado Velázquez

Guión: Jose Delgado

Música: Jose Delgado

Director de fotografía: Jose Delgado

Montaje: Jose Delgado

Sonido: Jose Delgado

Intérpretes: Jose Delgado

/// Sinopsis

Los decorados y "personajes" están hechos con elementos que se pueden encontrar en un dormitorio. En este mundo artificial, "Rata" da su paseo matinal tranquilamente. Se encuentra con sus vecinos "Zapatillas" y con panoramas más desagradables, pero nada fuera de lo normal. "Rata" continúa su paseo tranquila, pero alguien la observa

The sets and "characters" are made with elements that can be found in a bedroom. In this artificial world, "Rata" gives his morning walk quietly. He meets his neighbors, "Zapatillas", and more unpleasant pictures, but nothing unusual. "Rat" continues to walk quietly, but someone is watching

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 4'

Director: Gabriel González Pérez

Guión: Gabriel González Pérez

Música: Gabriel González Pérez

Director de fotografía: Gabriel González Pérez

Montaje: Gabriel González Pérez

Sonido: Gabriel González Pérez

Intérpretes: Gabriel González Pérez



La pelota de fútbol



Times Square



Modismos 3D



Apostasía

/// Sinopsis

Un niño de origen latino, un niño marroquí y una niña española quieren jugar juntos al fútbol pero sus padres no les dejan relacionarse

A latin boy, a Moroccan boy and a Spanish girl want to play football together but their parents don't let them to relate to each other

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 16:9

Duración: 10'

Director y Guión: Laura González Fernández

Música: Batuseira & Bitxo Malo

Director de fotografía: David Ávila

Montaje: Thomas Prinzivali

Sonido: Manuel Manzano, Raúl González

Intérpretes:

Brandon Lastra (Tomás)

Mohamed El Kadmiri (Madhi)

Andrea Parada (Carla)

Cecilia Voter (Madre Tomás)

Luis Vicente (Padre Tomás)

Almudena León (Madre Carla)

Mohamed Kardali (Padre Madhi)

Ibrahim Nyade (dependiente)

Adolfo San Juan (abuelo)

/// Sinopsis

Inscrita en el Times Square, que se encuentra en una zona céntrica de la ciudad de Nueva York, este trabajo es un inventario de imágenes sobre el acto de la fotografía. En cuanto a todos los aspectos de la producción masiva de imágenes (como nunca antes en la historia), la velocidad y la evolución tecnológica de nuestra era, los autores investigan la idea del tiempo y sus límites, mientras que se ocupan de temas locales y globales

Recorded in the Times Square, which is located in a central area of New York City, this work is an inventory of images about the act of photograph. Regarding all aspects of the massive production of images (as never before in history), the velocity and technological evolution of our era, the authors investigate the idea of time and its boundaries, while dealing with local / global subjects that seek possible relationships between photography, film and video art

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Brasil

Formato: 4:3

Duración: 4'

Director y Guión: Cristina Amiran y Khalil Charif

Música: Ricardo Siri

Director de fotografía y montaje: Cristina Amiran y Khalil Charif

Sonido: Ricardo Siri

/// Sinopsis

Modismos en 3D

Idioms in 3D

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 4:3

Duración: 3'

Director: David Pantaleón Rodríguez Rivero

Guión: David Pantaleón

Director de fotografía: David Pantaleón

Montaje: David Pantaleón

Sonido: David Pantaleón

Intérpretes:

Patricia Álvarez

Alejandro Butler

/// Sinopsis

Apostasía

Apostasy

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 3'

Director: David Pantaleón Rodríguez Rivero

Guión: David Pantaleón

Música: Moisés Garrido

Director de fotografía: David Melián

Montaje: David Pantaleón

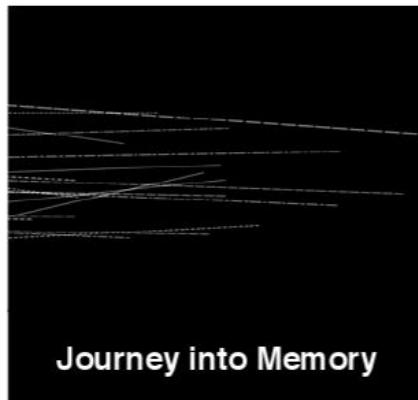
Sonido: Moisés Garrido

Intérpretes:

José Tomás "El Perejil"



Postales



Journey into Memory



**(Fanny Och)
Alexander vida adulta**



Esplendor primaveral

/// Sinopsis

Un chico revisita los lugares en los que vivió una relación con una chica. Allí descubrirá cosas sobre ambos y sobre él mismo

A boy visits the places where he lived a love affair in his past

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 5'

Director: Amaury Santana Marrero

Guión: Amaury Santana Marrero

Música: Amaury Santana Marrero

Director de fotografía: Amaury Santana Marrero, David Pantaleón

Montaje: Amaury Santana Marrero

Sonido: Amaury Santana Marrero

Voz: Amaury Santana Marrero

/// Sinopsis

Una pasajera emprende un viaje en un tren de alta velocidad durante el cual, hace repaso a sus memorias. Durante el trayecto sus pensamientos se confunden con el paisaje que se observa a través de la ventana del tren

A passenger of a train journey passes review to her memories. As she observes the landscape passing by her window, she passes review to her memories whereby the contours between memories and landscapes disappear or are layered unto each other until reality and past memories become undistinguished

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Suiza

Formato: DVCPRO HD 1080p30

Duración: 20'

Director: Pablo Ventura

Guión: Pablo Ventura y Daniel Bisig

Música: Electroscape

Director de fotografía: Pablo Ventura

Montaje: Pablo Ventura

Sonido: Pablo Ventura

Intérpretes: Clarissa Cortes

/// Sinopsis

Siguiendo con la línea jaume.tv, otra revisión libre de un clásico cinematográfico, "Fanny and Alexander" de Ingmar Bergman, filmado en la Navidad de 2009, con el chocolate de mamá, sonidos de radiadores de agua y psicoimágenes reales robadas de un documental sobre fenómenos paranormales (no hay que preocuparse por los derechos, es muy antiguo). No faltan mensajes ocultos y música navideña ¿ochentera?

Following the jaume.tv's style, another free version of a classic film, "Fanny and Alexander" by Ingmar Bergman, shot at Christmas 2009, with Mom's chocolate, sounds of water heaters and real psicoimages stolen from a documentary on paranormal phenomena (do not worry about rights, is very old). No hidden messages are missing and ¿eighties? Christmas music

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 4:3

Duración: 4'

Director y Guión: Jaume Simón Contra

Guión: Jaume.tv

Música: Jingle Bells. Jaume.tv

Director de fotografía y montaje: Jaume.tv

Intérpretes: mi madre, jaume.tv

/// Sinopsis

Un "arrebato" agrokitsch proLleida con Ave María en versión Midi.

*Alusión a Iván Zulueta

An agrokitsch "rapture" proLleida with an Ave Maria Midi version.

**Mention to Iván Zulueta*

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 4:3

Duración: 1'

Director: Jaume Simón Contra

Guión: Jaume.tv

Música: Ave María

Director de fotografía: Jaume.tv

Montaje: Jaume.tv

Sonido: Jaume.tv

Intérpretes: Árboles frutales



Bancos cerrados, habitaciones vacías

/// Sinopsis

Bancos cerrados, habitaciones vacías. Un banco de cuyo nombre no quiero acordarme sufre el cierre de oficinas a la vez que sufro la ruptura de unos amigos con quien comparto el piso, una de ellos del mismo lugar de cuyo nombre no quiero acordarme. Los espacios vacíos de los locales comerciales se intercalan con alguna de las fotos de esa habitación, ya jamás, nunca más, compartida. Un experimento anticrisis vía llamada telefónica a la línea de atención al cliente, buscando entre direcciones desaparecidas

Closed banks, empty rooms. A bank whose name I do not wish to recall suffers the closure of offices at the same time that I suffer a break with some friends, each one sharing the same flat, one of them from the same place whose name I do not wish to recall. The empty spaces of the offices are interspersed with some of the photos of that room, never ever, never again, shared. An experiment anti-crisis via phone call to the customer line, searching the missing addresses

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 4:3
Duración: 5'
Director: Jaume Simón Contra
Guion, director de fotografía, montaje y sonido: Jaume.tv



Electroloco

/// Sinopsis

Mezcla de comportamientos de actividades orgánicas e inorgánicas. La pura belleza matemática de la curva osciloscópica que produce un sonido se transforma en rayos y relámpagos, algunos producidos por la naturaleza, otros creados en el laboratorio. Centellas y gráficos matemáticos en medio del bosque de fractales. Al fin la tormenta se aleja y queda el histérico dibujo de un zumbido eléctrico

Fractal graphics and mathematics are part of nature. This is an artistic vision around a mathematical Universe

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 3:4
Duración: 3'
Director: Eduardo Pelegrín
Guion: Eduardo Pelegrín
Música: Rafael Monzó
Director de fotografía: Eduardo Pelegrín,
Montaje: Eduardo Pelegrín
Sonido: Rafael Monzó



Una de mis partes

/// Sinopsis

Es un corto que narra el camino por el que pasa el corazón al enamorarse y sus dilemas en el camino

This short narrates the way for the heart happens to inspire love and his dilemmas in the way

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 4:3
Duración: 1'15'
Director: Helena Socorro
Guion: Helena Socorro
Música: Max Richter
Director de fotografía: Helena Socorro
Montaje: Helena Socorro
Sonido: Helena Socorro



La última boda

/// Sinopsis

Una pandilla de amigos de la infancia, que ya sólo se reúne en ocasiones señaladas, se encuentra en la boda de un amigo. Esta vez, Miguel y Luis se comportan de una manera extraña que termina por incomodar a los demás

A gang of childhood friends meets at a wedding. What used to be a close circle of friends is now a group of individuals that only see each other on special occasions. This time, two of them behave in a strange way that makes the group uncomfortable

/// Ficha técnica

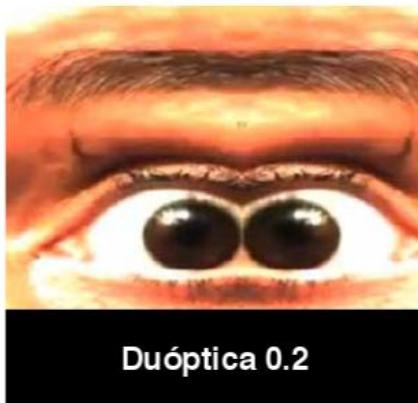
Nacionalidad: España
Duración: 12'
Director: Jorge Tsabutzoglu
Guion: Jordi García, Jorge Tsabutzoglu, Joaquín Asencio
Música: Miguel Torres
Director de fotografía: Kiko Pino
Montaje: Joaquín Asencio
Sonido: Eda Rodríguez
Intérpretes:
Jorge Mayor (Miguel)
Víctor Ruiz (Luis)
Jimmy Roca (Paco)
Alfonso Sánchez (Jorge)
Carmen Canivell (Laura)
Pedro Rodríguez (Fran)
Lindsay Alvarez (Macarena)
Lisi Linder (Britta)
Jorge Lora (Guitarrista)



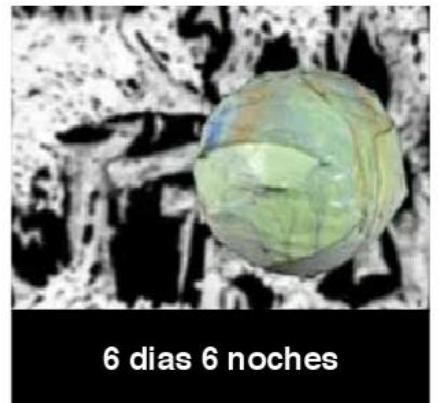
La Tama



La prisa



Duóptica 0.2



6 días 6 noches

/// Sinopsis

La Tama es una chica conflictiva. El enfrentamiento con su madre le provocara un viaje del que ya no tendrá retorno

Tama is a troubled teenager. Tired of constantly fighting with her mother, she takes off on a journey with no return

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 1:1,85
Duración: 19'
Director: Martín Costa
Guion: Martín Costa, Chema de la Peña y Nacho V.L.I.
Música: José Angel Lorente
Director de fotografía: Jerónimo Molero
Montaje: Martín Costa y Renato Sanjuan
Sonido: Victor Puertas
Intérpretes:
Rocío Monteagudo
Ana María Soriano
Arantxa Zambrano
Alicia Cifredo
María Arjona

/// Sinopsis

La Prisa es una reflexión visual sobre el uso del tiempo

A reflection on the use of time

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 4:3
Duración: 9'
Director: Tarha Erena Sarmiento López
Guion: Tarha Erena sarmiento López/ Paula Susperregui
Director de fotografía: Tarha Erena sarmiento López
Montaje: Tarha Erena sarmiento López
Sonido: Ojometraje Producciones
Intérpretes:
Paula Susperregui
Dafne Pucci
Mariana García
Raquel Santiago Romero

/// Sinopsis

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 4:3
Duración: 4'
Director: Tarha Erena Sarmiento López
Guion: Tarha Erena sarmiento López/ Paula Susperregui
Director de fotografía: Tarha Erena sarmiento López
Montaje: Tarha Erena sarmiento López
Sonido: Ojometraje Producciones
Intérpretes:
Paula Susperregui

/// Sinopsis

La vista de lo pequeño sobre lo máximo en la creación de la tierra en 6 días hasta la llegada del Humano. ¿Qué ocurrirá el 7 día?

The view of the smallness of the maximum in the creation of the earth in 6 days until the arrival of the Human. What will happen 7 days?

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Argentina
Formato: 16:9
Duración: 1'
Director: Dario Lugli
Guion: Dario Lugli
Música: Pete Lockett
Director de fotografía: Dario Lugli
Montaje: Dario Lugli
Sonido: Dario Lugli
Intérpretes:
Martina Zapico (Modelo)



Z_muda

/// Sinopsis

Recuerdos escolares de una infancia italiana, que mezclan los diarios originales de la autora a los diez años de edad con la reconstrucción de un día de clase. Se aprovecha el recuerdo para conservar la memoria de lo que quizá fuera una peculiaridad de las escuelas italianas: un alfabeto secreto para "soplar" a las compañeras las respuestas a las preguntas de la maestra. Se llamaba "alfabeto mudo" y se utilizaba en todo tipo de escuelas antes del bachillerato superior.

Elementary school memories of an Italian childhood, that mix the author's original diaries at the age of ten with the reconstruction of a day in the classroom. These reminiscences serve a hidden purpose, that of preserving the memory of something that was probably peculiar to Italian schools: a secret alphabet of gestures that could help classmates give the right answer to a question by the teacher. It was called "the mute alphabet" and was known to all pre-high school students.

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 4:3

Duración: 3'

Director, guión, director de fotografía, montaje, sonido: Angiola Bonanni

Música: Tradición popular

Intérpretes:

Valeria Patané



Crónicas Borondianas
(La Serie)

/// Sinopsis

Crónicas Borondianas recoge los seis primeros capítulos de una serie inspirada en los ecos de la vieja leyenda de San Borondón. El hilo conductor es la música improvisada de Menchulica, a medio camino entre lo ingenuo y lo más contemporáneo... música de sueños para una idea de esperanza. El enfoque es el de mensajes encontrados en botellas mensajeras procedentes de esa isla... llamadas de socorro de una presencia

Borondianas Chronicles collects the first 6 episodes of a series inspired by the echoes of the old legend of St. Borondón. The thread is Menchulica improvised music, halfway between naive and most modern ... dreams music for an idea of hope. The focus is the messenger messages found in bottles from the island ... distress calls of a presence

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 1280 x 720

Duración: 25'

Director y Guión: José Carlos Pérez Díaz

Música: Menchu Gómez Martín

Director de fotografía, Montaje y sonido: José Carlos Pérez Díaz

Intérpretes:

Itahisa Pérez Delgado

Davinia Pérez Delgado



Contra

/// Sinopsis

Reflexión sobre la fragilidad del hombre actual en su entorno. Una situación generada por su falta de conciencia a la hora de mantener relaciones con lo material, con la realidad que es perceptible por los sentidos. Utilizar, transformar, crear, manipular, destruir... acciones que desarrollamos, en muchas ocasiones, pensando únicamente en un beneficio propio e inmediato. Olvidamos el espacio que ocupamos. Nos imponemos sin respetar, sin tener en cuenta los efectos negativos que pueden llegar a provocar estas decisiones en nuestro entorno, en nosotros mismos

A reflection on the fragility of contemporary man in his present environment, charting the loss of conscience that results in the moment of bonding our spirit to things material, the perceived reality of the senses. Use, transform, create, manipulate, destroy... actions that can form behaviours governed only by individual and immediate interests. Then we impose without respect, distracting ourselves from the negative consequences on our environment and ourselves

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 4:3

Duración: 4'

Director, guión, montaje, sonido y director de fotografía: Vicent Gisbert

Música: Vicent Gisbert

Intérpretes: Vicent Gisbert



Te escucho

/// Sinopsis

Algunas personas sienten la necesidad imperiosa de ser escuchadas, otras sin embargo tienen una especial capacidad para escuchar únicamente lo que le dictan sus más imperiosas necesidades. "Te escucho"

Some people feel the need to be heard, others hear only what they need. I hear you

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 4:3

Duración: 3'

Director: Darío López Luis

Guón: Darío López Luis

Música: Darío López Luis

Director de fotografía: Darío López Luis

Montaje: Darío López Luis

Sonido: Darío López Luis

Intérpretes:

Rebeca González (Silvia)
Darío López (Dani)



Dancescapes

/// Sinopsis

Como indica el título de "Dancescapes" (paisajes bailados), en este vídeo danza una bailarina ejecuta secuencias de bailes en un paisajes de la isla de Fuerteventura. En "Dancescapes" persigo la idea de "pintar" utilizando el vídeo como medio y la cámara como brocha, hasta fundir las distintas capas de danza, paisajes, texturas y colores con música en un vídeo danza. El montaje del vídeo ha sido meticulosamente coreografiado de tal manera que al contrario que la danza, los fps "frames per minute" coincidan con el ritmo de la música

As the title "Dancescapes" indicates, the idea behind this video dance is to dance landscapes. In this case, the volcanic landscape of Fuerteventura serves as background for a dancer to execute her dance sequences. The idea being to use the medium video as a canvas and the camera as painters brush to blend the various layers of dance, landscapes textures, colours with the music to create this video dance. The editing of the video has been meticulously "choreographed" such that, contrary to the dancer, the fps (frames per seconds) coincides with

the rhythm of the music so that the image itself dances to the music. In "Dancescapes" a blending of art forms therefore takes place in that dance, video, Land art and music coincide

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Suiza
Formato: FullHD 1080i
Duración: 7'
Director: Pablo Ventura
Guión: Pablo Ventura
Música: Electroscape
Director de fotografía: Pablo Ventura
Montaje: Pablo Ventura
Sonido: Electroscape
Intérpretes:
Arlette Kunz



Souvenir

/// Sinopsis

Grabado en Nueva York, "Souvenir" (otro nombre para "memoria") es un mosaico de información donde los recuerdos urbanos se presentan en lapsos de tiempo. La construcción de la imagen de la instantánea, la discusión acerca de la fotografía, la reflexión y la búsqueda de una nueva relación entre el arte y la vida en una época de profundos cambios humanos y tecnológicos y los desafíos son algunos de los temas de la obra. Los autores han buscado posibles relaciones entre la fotografía, el cine y el vídeo arte con temas locales y globales

Recorded in N.Y.C., "Souvenir" (another name for "memory") is a mosaic of information where urban memories are presented in lapses of time. The construction of the image from the instant, the discussion about photography, reflection and the search of a new relationship between art and life in an era of profound human and technological changes and challenges are some issues of the work. The authors have been seeking possible relationships between photography, film and video art using local / global themes

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Brasil
Formato: 4:3
Duración: 5'
Director: Cristina Amiran y Khalil Charif
Guion: Cristina Amiran y Khalil Charif
Música: Cristina Amiran y Khalil Charif
Director de fotografía: Cristina Amiran y Khalil Charif
Montaje: Cristina Amiran y Khalil Charif
Sonido: Cristina Amiran y Khalil Charif



In bet ween

/// Sinopsis

Resultado de una colaboración entre Jacco van den Hoek y Gabriel González Pérez, presentada como parte de su examen de fin de carrera de composición para premios audiovisuales. Es una obra con música orquestal que se construyó partiendo de una base videográfica simple y transcurriendo el tiempo iba evolucionando en cuanto a contenido visual y musical. Conceptualmente In bet ween visualiza la realidad entre dos realidades: la realidad visible e imaginario no visible. Así se crea la tercera realidad que se construye en la mente del espectador. A la vez investiga la estética relativa de las cosas y experiencias, creando así un diálogo entre el tiempo y la distancia.

Endresult of a collaboration between visual artist Jacco van den Hoek and musician/composer Gabriel González Pérez (aka Gabigsi). The piece was presented as a end of career project for the study; composition for audiovisual media at the Music School of Las Palmas de Gran Canaria. It is a piece with manipulated orchestra music which was composed initially on a simple videographic base and evolving in time, during the process, musically as well as visually. In bet ween visualizes the reality between two realities; physical visible reality

and the non visible imaginary reality. In this way it's creating a third reality in the mind of the spectator. It's a psychological mix of the physical reality; a train, and the imagination of a possible reality of the exterior which only is perceived by shadows casted by the sun entering the wagon of the train on a monday afternoon in northwest England. Second objective was the investigation of the relativity of static things and experiences

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 5'

Director: Jacco van den Hoek, Enrique Mateu y Gabriel González Pérez

Guion: Jacco van den Hoek

Música: Gabriel González Pérez

Montaje: Jacco van den Hoek

Sonido: Gabriel González Pérez

Musico: Gabriel González Pérez

Visual: Jacco van den Hoek



Rabbit out of our head

/// Sinopsis

La magia y/o la sombra en el proceso creativo. Varios artistas, en este caso, músicos y un vídeo artista, con el mismo punto de partida, trabajan uno hacia el otro para conseguir la magia en una creación colectiva. Es un homenaje al trabajo colectivo, un manifiesto en contra del individualismo. Aprender a convivir con otras opiniones/interpretaciones/intereses artísticos para enriquecerse como persona pero sobre todo como sociedad. "Y por arte de magia el conejo, sale de la chistera." El conejo como metáfora de la magia, el sumum del espectáculo. El título esta en inglés para poder aprovechar de su doble lectura. "The rabbit out of the hat", el conejo de la chistera. En este caso esta reemplazado el hat(chistera/gorro) por head, que tiene casi la misma pronunciación pero obviamente otro significado... El conejo, la magia, que puede salir de nuestra mente en un proceso creativo colectivo. ¿Un conejo muerto? La magia es la sintonía, la sombra es que está muerto. A veces la sombra tiene la magia. La magia no puede existir sin la sombra. Es expresionismo audiovisual

What is the difference between what's real and what's not, the perception of each artist? This piece is the result of a collective work of two musicians/

composers and a video artist with the same point of departure, working towards each other trying to find the collective perception or differently said the magic of a collective artproject. It's an homenage to the collective process, a manifest against individualism. Learning to live with other artistic opinions/interpretations/interests/solutions/etc. to enrich personally as an artist but more important, grow as a society

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 36'

Director: Jacco van den Hoek, Enrique Mateu y Gabriel González Pérez

Guion: Jacco van den Hoek

Música: Enrique Mateu y Gabriel González Pérez

Montaje: Jacco van den Hoek

Sonido: Enrique Mateu

Visual: Jacco van den Hoek

Intérpretes:

Enrique Mateu
Gabriel González Pérez

**CONCURSO
/// DOCUMENTAL**





El modelo



Las horas contadas



**Iter in semet ipsum.
Dámaso**



Espacio Simétrico

/// Sinopsis

Jordi pide limosna en la calle. Cuando era niño, una parálisis cerebral le dejó el brazo y la pierna izquierda casi inútiles. El Estado, todos los meses, le paga una pensión por invalidez. ¿Por qué pide limosna entonces?

Jordi begs in the street. When he was a young child, a cerebral palsy left him with a left arm and leg practically useless. The Government pays him a monthly pension. Why does he beg?

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 4:3
Duración: 45'
Director: Germán Sceles
Guion: Germán Sceles
Montaje: Germán Sceles

/// Sinopsis

Si uno camina por Pekín de noche con una cámara de vídeo en la mano, no tiene que tener miedo a que le asalten las sombras. Quizá perciba algún gesto inesperado que le infunda una leve sospecha o tal vez un rumor lejano le inquiete en la extraña oscuridad. Aún no sabe que no es necesario andar sigilosamente en esta ciudad desconocida si quiere salir indemne. Pero algo revelador presente.

If one walks through Beijing at night with a videocamera in hand, there is no need to fear the shadows. One may perceive some unexpected gesture that inspires a slight suspicion, or perhaps a distant sound that would generate concern in the strange darkness. Still, one is unaware that there is no need to walk quietly in this unknown city to emerge unscathed. However, one can sense something revealing

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 1:1.77
Duración: 15'
Director: Iñigo Salaberria
Música: Li Tieqiao, Lander Gyselinck
Director de fotografía: Iñigo Salaberria
Montaje: Iñigo Salaberria
Sonido: Iñigo Salaberria

/// Sinopsis

Año 1970. En Venecia se desarrolla la 35 Bienal Internacional de Arte y Luchino Visconti rueda su película "Muerte en Venecia". El pintor canario José Dámaso participa representando a España. Visconti adquiere entonces un cuadro del pintor de Agaete, Gran Canaria. Casi 40 años después, Dámaso vuelve a Italia. La búsqueda del cuadro se convierte en un viaje hacia si mismo

1970. In developing the 35th Venice Biennale International Art and Luchino Visconti film "Death in Venice." The Canarian painter José Dámaso part representing Spain. Visconti then acquires a painting of the painter of Agaete, Gran Canaria. Almost 40 years later, Dámaso returned to Italy. The search for the painting becomes a journey into himself

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Duración: 58'
Director: Miguel G. Morales
Guion: Miguel G. Morales
Música: Fabián Yanes
Director de fotografía: Jorge Rojas
Montaje: Jorge Rojas
Sonido: Jorge Rojas
Intérpretes:
José Dámaso
Nicoletta Mannino (Sobrina de Luchino Visconti)

/// Sinopsis

Es una película simétrica que habla del espacio común entre una mujer desconsolada por su enfermedad y un astronauta decidido a participar en el primer viaje con tripulación a Marte. Ambos conversan con la realizadora que intenta indagar sobre los límites del ser humano. Sus vidas recorrerán un espacio que guardará, en cierta manera, una simetría

It is a symmetrical film that deals with the common space between a woman who is devastated by her illness and an astronaut who is determined to take part in the first manned voyage to Mars. The two of them speak with the director in an attempt to inquire into the limits of the human condition. The paths of their lives show a certain symmetry

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Duración: 10'
Director: Virginia García del Pino
Guion: Virginia García del Pino
Música: Kike Turrón
Director de fotografía: Virginia García del Pino
Montaje: Virginia García del Pino
Sonido: Virginia García del Pino
Intérpretes:
Montse Cid
Soushiro Matsubara



Movimiento: Noticias sobre dos aproximaciones

/// Sinopsis

Minimización de la sociedad a través del embrutecimiento constante y de la búsqueda de una armonización necesaria

Hunger, loneliness and the will to survive push Fao to embark on a journey that will bring her face to face with her fears.

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 16:9
Duración: 5'
Director: Alejandro Refojo
Guión: Alejandro Refojo
Música: Kendra Springer
Director de fotografía: Alejandro Refojo
Montaje: Alejandro Refojo
Sonido: Marion Magri



Las Llamadas Bizarras

/// Sinopsis

Fue el día más bizarro de mi vida.
 ¿Qué era lo correcto? ¿Cogerlo?
 ¿Apagarlo? ¿Dejarlo sonar?

*It was the most bizarre day of my life.
 What was right? Get it? Off? Leave it sound?*

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 16:9
Duración: 8'
Director: David Galán Galindo
Guion: David Galán
Música: Miguel Martín
Director de fotografía: David Galán
Montaje: David Galán
Sonido: Miguel Melguizo
Intérpretes: Vanesa Escribano



El tránsito

/// Sinopsis

Versión no oficial y clasificada de la hora punta y sus consecuencias en la vida del hombre moderno

The unofficial (classified) version of the genesis and nature of the rush hour, and its effects on the life of the modern world citizen voice

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 1:1,65
Duración: 12'
Director: León Simmiani
Guion: León Simmiani
Director de fotografía: León Simmiani
Montaje: León Simmiani
Sonido: Nacho Royo
Intérpretes: Voz en off: Charity Bustamante



Todo es maybe

/// Sinopsis

Braulio Thorne es un músico panameño que reside en New York, "Todo es Maybe" es una actitud ante la vida, principalmente incierta

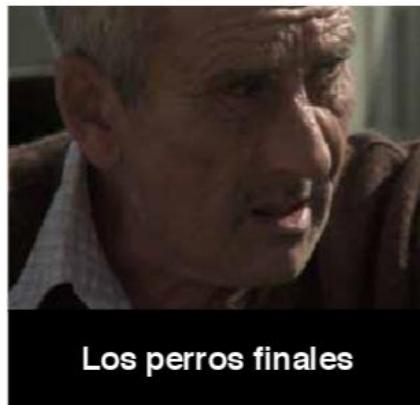
Braulio Thorne is a Panamanian musician who lives in New York, Todo es Maybe is an attitude to life, full of uncertainty

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 16:9
Duración: 19'
Director: Asier Urbeta
Guion: Asier Urbeta
Música: Braulio Thorbe
Director de fotografía: Asier Urbeta
Montaje: Asier Urbeta
Sonido: Haimar Olaskoaga
Intérpretes:
 Braulio Thorne
 Delsy Hernández
 Liam Torres
 Mº Isabel Rojas
 Ted Faft
 Álex Barrera



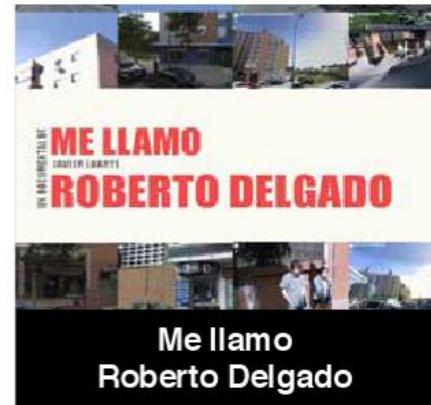
La Lágrima de la Libélula



Los perros finales



Fondo para un caballero



**Me llamo
Roberto Delgado**

/// Sinopsis

El documental corresponde a un viaje desde los 8.000 metros, el Himalaya, hasta el nivel del mar, el extremo sur de la India. A modo de poema visual centrado en el ser humano, su entorno y los diferentes modos de subsistencia, se recorre la Historia del Ser Humano en la Tierra

This documentary responds to a journey from 8.000 meters, the Himalayas, until the southern tip of India. As a visual poem centered on human being, his surroundings and the different ways of surviving, we go through the History of Human kind on Earth

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 17'

Director: Daniel Requena Lambert

Guion: Daniel Requena Lambert

Música: Huun Hu Tur, Sigur Ros, Wim Mertens

Director de fotografía: Daniel Requena Lambert

Montaje: Daniel Requena Lambert

Sonido: Daniel Requena Lambert

/// Sinopsis

Los perros finales es una entrevista fragmentaria a Leopoldo María Panero, posiblemente el poeta español vivo más importante, que reside en un psiquiátrico de Las Palmas. La entrevista se realizó para un documental en colaboración con una ONG pero parte del material descartado para ese proyecto pronto tomó vida en una pieza independiente. Las pausas, los tiempos muertos, los vacíos, las ausencias, los cambios aparentemente incoherentes de temática, los errores y las repeticiones compulsivas, la crudeza y la bondad disfrazada de oscuridad del poeta contagian las imágenes y el montaje de este documental

"Los perros finales" is an interview with the poet Leopoldo María Panero, probably the most important alive Spanish poet, currently living in a psychiatric hospital in Las Palmas

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 16:9

Duración: 24'

Director y Guion: Jorge Cosmen

Director de fotografía: Jorge Cosmen / Jorge Marquez

Montaje: Marko Jorovic

Sonido: Ramon Sales / Jorge Marquez

Intérpretes: Leopoldo María Panero

/// Sinopsis

El Caballero de la mano en el pecho, del Greco, es sometido en 1996 a una profunda restauración en la que se suprime el fondo oscuro del cuadro, cambiando su apariencia de forma radical

El Greco's "Nobleman with his Hand on his Breast" is brought in 1996 to an extensive restoration which erases the dark background of the painting, changing its appearance dramatically

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 28'

Director: Emiliano Cano Díaz

Guion: Emiliano Cano

Montaje: Emiliano Cano

Intérpretes:

Emiliano Cano (Voz en off)

Gonzalo Durán (Voz en off)

/// Sinopsis

Madrid, zona norte, barrio de nueva construcción. Esta es la calle donde vivo...

Madrid, North area, newcomer neighborhood. This is the street where I live.....

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 8'

Director: Javier Loarte

Guion: Javier Loarte

Montaje: Javier González Chillón

Sonido: Alfonso Hervás

Intérpretes:

Roberto Delgado



El tren de las moscas

/// Sinopsis

Cada año unos 400.00 emigrantes centroamericanos intentan llegar a Estados Unidos cruzando México. En un punto de Veracruz encuentran una pequeña esperanza: "Las patronas", unas mujeres valientes les aguardan al pie de las vías para entregarles comida y bebida, tren en marcha, día a día durante los últimos 15 años

Each year 400.000 immigrants from South America struggle to cross the border between USA and Mexico

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 4:3

Duración: 14'

Director: Fernando López Castillo y Nieve Prieto

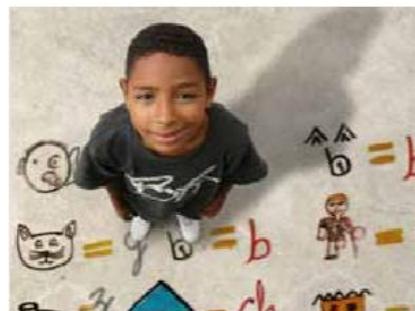
Guion: Fernando López Castillo y Nieve Prieto

Música: Fernando de la Casa, José Jiménez y Alberto de la Casa. Nika Bitchiashvili y Nieves Prieto

Director de fotografía: Fernando López Castillo

Montaje: Roberto Canteras

Sonido: Hermanos de la Casa



El método Julio

/// Sinopsis

A las afueras de Caracas, en Petare, uno de los barrios más violentos de Sudámera, una maestra enseña a los niños con dificultades a leer con el método Julio

In the middle of the most violent neighbourhood of Caracas, Petare, a teacher uses the Julio Method with her kids to help them to learn reading

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 16:9

Duración: 13'

Director: Jon Garaño

Guion: Jon Garaño

Director de fotografía: Javi Aguirre

Montaje: Jon Garaño

Sonido: Iñaki Díez



René Magritte: Drôle de bonhomme

/// Sinopsis

Descubre la vida del matrimonio Magritte en este documental creativo, grabado en la casa belga y lugares donde vivieron 24 años. Lugar en el que tuvieron experiencias que les hicieron crecer juntos hasta el final de sus vidas

A creative documentary about René Magritte and his wife

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Bélgica

Duración: 35'

Director: Jonathan Bellés García

Guion: Jonathan Bellés

Música: Miquel Àngel Múrcia

Director de fotografía: Pol Herrmann

Montaje: Jonathan Bellés

Sonido: Valerie Leroy - David Daviester

Intérpretes:

Chloé Thibault,

Olivier Chaineux,

Lila Licciardi,

Alejandro Montero,

María Casado,

Beatriz Heredia

Frédéric Marbaix

O PROCESO DE ARTAUD

EL PROCESO DE ARTAUD

O proceso de Artaud

/// Sinopsis

Exclusión de Antonin Artaud del grupo surrealista

Antonin Artaud's exclusion from the surrealist group

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 16:9

Duración: 13'

Director: Ramiro Ledo

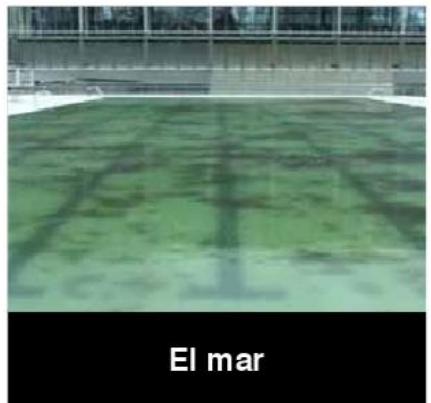
Guion: Ramiro Ledo

Música: Urro

Director de fotografía: Ramiro Ledo

Montaje: Ramiro Ledo

Sonido: Ramiro Ledo



El mar



Autoexistencia



Viaje a Fuerteventura



Madrid

/// Sinopsis

Diario acuático de una semana en la ciudad de Vitoria-Gasteiz. Ejercicios de natación y de memoria

The Sea is a diary of a city that you can swim through—or a map of childhood memories

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 21'

Director: Víctor Iriarte

Guión: Víctor Iriarte

Director de fotografía: Víctor Iriarte

Montaje: Víctor Iriarte

Sonido: Víctor Iriarte

Intérpretes: Con la intervención de Inma Oñate Abascal y Víctor Iriarte Oñate.

/// Sinopsis

Un hombre perdido en el modelo de vida serial y consumible de la gran ciudad que emprende un recorrido en busca de su identidad, la cual recuperará a través de la reinterpretación de los instantes de su existencia. El documental cuenta, utilizando un relato ficcionalizado interpretado por él mismo, el proceso creativo del músico Leonardo Caruso que resulta en la composición e interpretación de una obra musical nueva creada durante la realización del film

A man lost in the big city's serial and consumable life style starts a journey in search of his identity which he will recover through the reinterpretation of the moments of its existence. The documentary, using fictionalized story played by himself, narrates the musician's Leonardo Caruso creative process resulting in the composition and performance of a new musical work created during the making of the film

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Argentina

Formato: 16:9

Duración: 10'

Director y Guión: Diego Hernán Marcone

Música: Leonardo Caruso

Director de fotografía: Lucas Timerman

Montaje: Diego Hernán Marcone

Sonido: Leonardo Caruso, Diego Hernán Marcone

Intérpretes: Leonardo Caruso

/// Sinopsis

A finales del siglo XIX, numerosos viajeros visitaron las Islas Canarias y detallaron sus experiencias en el libro de viajes. Los lugares y costumbres descritos en esos libros han ido cambiando con los años

By the end of the XIX Century, many travellers wrote their experiences in the so called "travel diaries". The places and people they saw have changed a lot during this time

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 6'

Director: Roberto Casañas

Guión: Roberto Casañas

Música: Santiago Dávila Casado

Director de fotografía: Wenceslao García Acosta

Montaje: Robi Marrero

Sonido: Rosa Alba M.O.

Intérpretes:
Fulgencio Cerón Giner (Narrador)

/// Sinopsis

Retrato de Madrid

Portrait of Madrid

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 16:9

Duración: 6'

Director: Guillermo Carnero Rosell

Guion: Guillermo Carnero Rosell

Director de fotografía: Guillermo Carnero Rosell

Montaje: Guillermo Carnero Rosell

Sonido: Guillermo Carnero Rosell



Taller Arteterapéutico de Pintura Mural en el Hospital Insular de Lanzarote



Cartílago de tiburón



Rosa



**Jorge Oramas
El pintor que pudo ser**

/// Sinopsis

Este documental narra la experiencia de la intervención artística desarrollada por Cooperativa de Imagen en el Hospital, en el marco de la Bienal Off 2009, que comprendía la instalación de una exposición de fotografía y pintura y el desarrollo de talleres arte-terapéuticos de pintura mural con los residentes del Hospital

This documentary recounts the experience of artistic intervention developed by Cooperativa de Imagen at the Hospital, as part of the Biennial Off 2009, which included the installation of an exhibition of photography and painting workshops and the development of therapeutic art and mural painting with the Hospital residents

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 5:4

Duración: 10'

Director: Cooperativa de Imagen

Guion: Cooperativa de Imagen

Música: Daniel Negrín y Emilio Tabraue

Director de fotografía: Cooperativa de Imagen

Montaje: Cooperativa de Imagen

Sonido: Cooperativa de Imagen

Intérpretes: El equipo médico y los mayores residentes en el Hospital Insular de Lanzarote

/// Sinopsis

Dividido en tres partes, el tema central es el trabajo. Tres profesiones: un cartero, un reparador de instrumentos musicales y una arquitecta. El hilo conductor es un personaje que transita a través de lo cotidiano de cada uno de estos oficios

Divided into three parts, the central theme is work. Three professions: a postman, a musical instrument repairman and an architect. The common thread is a character that goes through the routine of each of these offices

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Francia

Duración: 14'

Director: Inma Marcos Pérez

Guion: Inma Marcos Pérez

Director de fotografía: Clément Birouste

Montaje: Clément Birouste, Inma Marcos

Sonido: Alex Lesbats

Intérpretes:

Paco Serrano,

Marion Desplats,

Nicolás Somarriba,

Yvon Tcharcachian

/// Sinopsis

Rosa es una inmigrante cubana que reside en Las Palmas. Hace casi dos años le diagnosticaron Polimialgia reumática, enfermedad que le produce dolores intensos en todo el cuerpo y que le impide llevar una vida normal. Junto a su perra Guasi y con la compañía de su marido Orlando, Rosa va contando cómo se siente, sin dejar de mantener el control sobre lo que le rodea y manteniéndose tan presumida como antaño. Entre dolores y quejas Rosa a sus 78 años saca fuerzas para seguir viviendo, para reírse de sí misma y para retomar con añoranza los recuerdos de Cuba

Rosa is a 78 years old Cuban immigrant living in Las Palmas. She has been diagnosed with polymyalgia rheumatica. She struggles to live with dignity in the company of Orlando, his husband, and Guasi, her dog

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 1.1.33

Duración: 26'

Director: Haliam Pérez

Guion: Haliam Pérez

Música: Orquesta América

Montaje: Haliam Pérez

Intérpretes:

Rosa Reyes Ortíz

Orlando Castellano



El Esconjuró



Tres ejercicios de realización

/// Sinopsis

La Solana es un valle hechizado desde hace más de cincuenta años. El proyecto de un gigantesco embalse que inundaría la zona y la expropiación de todos sus pueblos, lo relegaron al olvido. Las tierras hoy parecen sumergidas por un pantano que nunca llegó a construirse, pero ciertas luces inquietas emergen desde el fondo abisal

La Solana es un valle hechizado desde hace más de cincuenta años. El proyecto de un gigantesco embalse que inundaría la zona, y la expropiación de todos sus pueblos, lo relegaron al olvido. Las tierras hoy parecen sumergidas por un pantano que nunca llegó a construirse, pero ciertas luces inquietas emergen desde el fondo abisal

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 16:9

Duración: 7'

Director: Mariano Comino León

Guion: Mariano Comino León

Música: Mariano Comino León

Director de fotografía: Mariano Comino León

Montaje: Mariano Comino León

Sonido: Mariano Comino León

Intérpretes:

Larissa

Zapata

Holmes

/// Sinopsis

Tres ejercicios de realización sobre el personaje y el espacio

Three exercises on directing based on the relation between actor and space

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 8'

Director: Amaury Santana Marrero

Guion: Amaury Santana Marrero

Música: Amaury Santana Marrero

Director de fotografía: Amaury

Santana Marrero

Montaje: Amaury Santana Marrero

Sonido: Amaury Santana Marrero

Intérpretes:

Graciela Santana (Ejercicio 1)

Adela Hernández (Ejercicio 3)



La vendedora de plantas.

/// Sinopsis

Vendedora de plantas en el mercadillo de San Mateo

A flower seller in the farmer market of the village of San Mateo

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 2'

Director: Amaury Santana Marrero

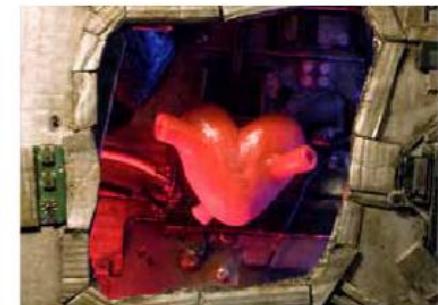
Guion: Amaury Santana Marrero

Director de fotografía: Amaury

Santana Marrero

Montaje: Amaury Santana Marrero

Sonido: Amaury Santana Marrero



Corazón Cílico

/// Sinopsis

El tiempo pasa, y nosotros somos las piezas de nuestro propio juego... rutinas acompañadas por el ritmo repetitivo de un segundero, tic tac... dia tras dia, semanas, meses y años... sintiéndonos esclavos de nuestros propios delirios y asumiendo dicho paso del tiempo

Time goes, and we are the pieces of our own game... routines encompassed by the repetitive rhythm of a second, tic tac... day after day, months and years... feeling slaves to our own delusions and assuming that time

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 3:2

Director: Jose Vicente Delgado Velázquez

Guion: Jose Delgado

Música: Jose Delgado

Director de fotografía: Jose Delgado

Montaje: Jose Delgado

Sonido: Jose Delgado

Intérpretes: Jose Delgado



Radiografía dun autor de tebeos



No blood in my body

/// Sinopsis

David Rubín, autor de tebeos, plasma en una historieta cómo se siente en el momento en que su vida está siendo grabada para un documental. Un viaje a través del imaginario de uno de los autores de tebeos más importantes del momento

David Rubín makes a comic about his feelings when his private life is being filmed for a documentary. This is a journey through the imagination of one of the most important comic authors of the moment

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 16:9
Duración: 20'
Director: Marcos Nine
Guión: Marcos Nine
Música: Manuel Riveiro
Montaje: Marcos Nine
Sonido: Daniel Patiño

/// Sinopsis

Claudia es norteamericana, y vive con Thomas. Este cree que ella le ha salvado de alguna manera, y que juntos no necesitan a su familia. Thomas y Claudia quieren ser libres. Un buen día, Claudia sufre una sobredosis y cae inconsciente. Thomas, furioso y desamparado, cree que ella sólo busca abandonarle

Claudia is american, she lives with Thomas. He tells her that he takes care of her much better than her american family, that she saved him. Thomas and Claudia aspire to be free. One day, Claudia overdosed and sank into unconsciousness. Thomas helpless and angry, knows that she's driving herself away from him

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Francia
Duración: 28'
Director: Laure Cottin
Guión: Laure Cottin
Director de fotografía: Laure Cottin
Montaje: Johanne Schatz y Laure Cottin
Sonido: Laure Cottin y Christian Phaure
Intérpretes:
Thomas Kawaciw
Claudia Murphy



Cuéntame de dónde vienes

/// Sinopsis

Un Grupo de alumnos de instituto de distintas procedencias discute sobre el fenómeno migratorio. ¿Cómo es su vida en España? ¿Hay muchas diferencias respecto a sus países de origen? Algunos de ellos están separados de su familia y viven la migración con mayor desarraigo. Son de muy distintas nacionalidades pero hay más cosas que les acerquen que cosas que les distancien. La procedencia no es lo que les hace diferentes y muchas veces es el género, la edad, la religión u otras variables las que generan las distancias. En el fondo todos son adolescentes con intereses comunes y problemáticas comunes que conviven en el misma aula y el mismo pueblo

*A group of high school students that come from different countries have a discussion about immigration. How is their live in Spain? Are there differences between Spain and their countries?
There are more things that they have in common than differences. Their origins are not the main difference, sometimes their religion, age, sex are more dissimilar. In the end they are all adolescents that have the same problems, the same hobbies and that live in the same village*

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Duración: 52'
Director: Pedro Cabello
Guión: Juan Manuel Palacios
Música: Jaime Muela
Director de fotografía: Nacho Lavilla
Montaje: Pedro Cabello
Sonido: Jacobo Blasco, Miguel Calvo
Intérpretes:
Mabel Piña (Mabel Piña)
Bouchara El Farissi (Bouchara El Farissi)
Carlos Eduardo Escobar (Carlos E. Escobar)
Wilson Puello (Wilson Puello)
Denis Razvan (Denis Razvan)
Laura Madalina (Laura Madalina)



La Gomera, una isla que vive con el monte

/// Sinopsis

Este documental refleja el uso que ha tenido el Parque Nacional de Garajonay desde la prehistoria hasta la actualidad. Los especialistas sitúan su uso en la historia, mientras que las personas que trabajaron en él nos hablan de los momentos previos a la declaración de Parque Nacional, lo que lo convierte en un documento de incalculable valor histórico y etnográfico. Las vigas de madera para la construcción de techumbres o la elaboración de la torta de helechos a partir de rizomas recogidos en el monte, primer documento gráfico de este proceso, son ejemplos de los contenidos que fueron elegidos por especialistas como aquellos cuya memoria no debe perderse.

This documentary reflects the use that has had the National Park Garajonay from prehistory to the present. Experts put its use in history, while people who worked on him tell of the moments before the declaration of National Park, making it an invaluable document of historical and ethnographic. The wooden beams for the construction of roofs or making cake ferns from rhizomes collected in the bush, the first visual record of this process are examples of content that were chosen by experts and those whose memory can not be missed

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 16:9

Duración: 45'

Director: Alejandro Togores Sosa

Guión: Alejandro Togores, Ángel Fernández, Rubén Martínez

Música: Juan Carlos Martín

Director de fotografía: Alejandro Togores

Montaje: Alejandro Togores



Una cullera a la butxaca

/// Sinopsis

Mireia, tras unos años en París, regresa a Barcelona. Empieza a preguntarse por el exilio francés de su abuelo, que le contaba que en la huida cogió la cuchara que guardaba en el bolsillo del pecho. Una noche les sorprendió una explosión y la metralla le destrozó la cuchara. Empieza a preguntar por estos sucesos, pero parece que nadie lo recuerda. Siguiendo este recuerdo descubrimos que setenta años después, afilan restos humanos a la superficie de los campos de batalla de la Guerra Civil

Mireia returns to Barcelona after a few years working in Paris and starts to ask question about her grandfather's past exile in France. Grandpa told her that when he left he had taken a spoon. One night, there was an explosion. It seems that the spoon in his breast pocket protected him from the shrapnel. She begins to ask the members of her family about this episode, but apparently no one remembers it. For some reason, she cannot abandon the search. She starts a journey that will reveal her generation's lack of awareness about the Spanish Civil War

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 29'

Director: Mireia Ibars

Guion: Mireia Ibars

Música: Anahit Simonian

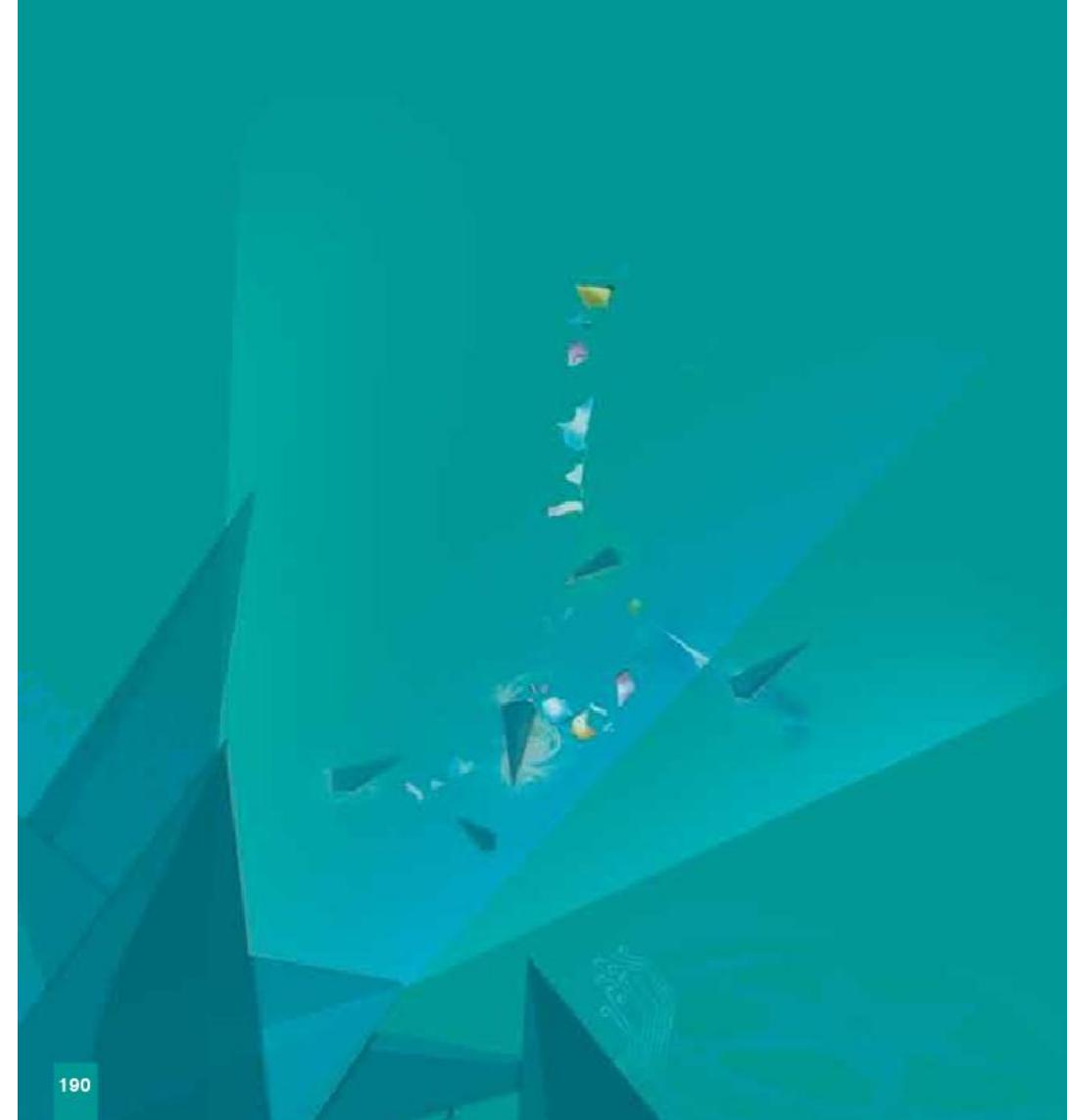
Director de fotografía: Aitor Echeverría

Montaje: Sergi Dies, Valentina Mottura y Georgia Panagou

Sonido: Carlos Fesser

Intérpretes: Mireia Ibars

**CONCURSO
/// ANIMACIÓN**





You're still in my mind

/// Sinopsis

Pieza de animación musical para el grupo, The Peper Pots

Music clip for the Peper Pops band

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 4'

Director: Alex Guimerà

Guion: Alex Guimerà

Música: The Peper Pots

Director de fotografía: Alex Guimerà

Montaje: Severia Studios

Sonido: Severia Studios

Intérpretes: Lluís Cardenal, Agnes Martínez



Get Stuffed

/// Sinopsis

Lester Lockwood, un dibujo animado tradicional se presenta a un casting para una película en 3D. Es rechazado varias veces hasta que, harto de esta situación, toma una decisión drástica para cambiar su aspecto. ¿Será esto necesario para conseguir sus aspiraciones?

Lester Lockwood, a cartoon from the golden age of traditional cell animation, shows up at an audition full of computer generated characters. He is dismissed and rejected many times because of his outdated 'profile'. Tired of this situation, Lester finally opts to undergo a radical makeover-surgery to get a 3D aspect. Will this be enough to solve his professional woes?

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 1:1.85

Duración: 9'

Director: Alex Villagrasa

Guion: Alex Villagrasa, Sergi Martí

Música: Manel Gil-Anglada

Director de fotografía: Beth Rourich

Montaje: Jaume Martí

Sonido: Laura

Intérpretes:

Sue Flack

Frank Feyes

Richard Collins-Moore



Dirty Friday

/// Sinopsis

Un hombre castiga a su gato por defecar fuera de su lugar, el hombre piensa que su gato quiere hacerle pagar su castigo de alguna forma

A man punish your cat defecate outside of their place, the man you think your cat will make him pay his punishment in some way

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 1920x1080 (16:9)

Duración: 8'

Director: Tenesor Cruz Niesvára

Guion: Adrián Miguel Delgado y

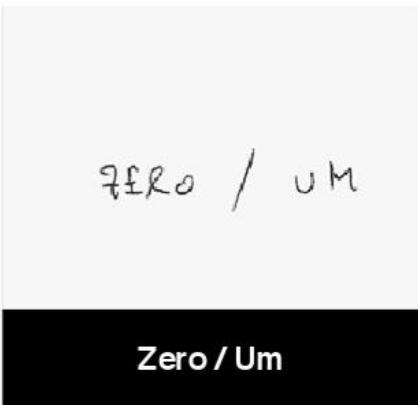
Tenesor Cruz

Música: Daniel Galván, Ruth Rodríguez, Tenesor Cruz

Director de fotografía: Adrián Miguel Delgado y Tenesor Cruz

Montaje: Adrián Miguel Delgado y Tenesor Cruz

Sonido: Manolo Tricás, Adrián Miguel Delgado y Tenesor Cruz



Zero / Um

/// Sinopsis

Vídeo musical del tema de "Gabigsi" con el mismo nombre. Cuenta la historia de "Zero" (0: estar vacío) y "Um" (1: estar lleno), dos vecinos que, aún viviendo uno al lado del otro, siempre se sienten lejanos. Buscando estar vacío, "Um" llama a "Zero" incesantemente hasta que llega, pero no puede ayudarle. El vídeo está realizado en Macromedia Flash mezclando animación de recortes y vectorial

Music video for the theme of "Gabigsi" with the same name. Tells the story of "Zero" (0: be empty) and Um (1: be full), two neighbors who live next to each other, but feel distant. Looking to be empty, "Um" calls "Zero" incessantly until he arrives, but he can't help. The video was made in Macromedia Flash mixing cutouts and vector animations

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 4'

Director: Gabriel González Pérez

Guion: Gabriel González

Música: Gabriel González (Gabigsi)

Director de fotografía: Gabriel González

Montaje: Gabriel González

Sonido: Gabriel González



Ute3cr: Una tarde en 3 cerebros rotos



Los lances de la lata de atún



Murakami



Les Bessones del Carrer de Ponent

/// Sinopsis

Vídeoarte realizado como apoyo visual para el estreno de la obra electroacústica con el mismo nombre en el Auditorio Alfredo Kraus en mayo de 2009. Inicialmente, la música pretendía describir, tal como indica el título, cómo es una tarde en el interior de tres cerebros rotos. El vídeo recrea esos paisajes, está realizado en Macromedia Flash mezclando fotografías retocadas digitalmente y animación vectorial

Videoart made as visual support for the release of the electro-acoustic work with the same name in the Auditorio Alfredo Kraus in May 2009. Initially, the music was intended to describe, as the title suggests, how is an afternoon inside 3 broken brains. The video recreates those landscapes. The video was made in Macromedia Flash mixing digitally modified photographs and vector animation

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Duración: 5'
Director: Gabriel González Pérez
Guión: Gabriel González
Música: Gabriel González (Gabigsi)
Director de fotografía: Gabriel González
Montaje: Gabriel González
Sonido: Gabriel González

/// Sinopsis

Vídeoarte realizado como apoyo visual para el estreno de la obra electroacústica con el mismo nombre en el Auditorio Alfredo Kraus en mayo de 2010. Inicialmente, la música pretendía describir una hipotética "aventura" de una lata de atún. El vídeo intenta apoyar eso, está realizado en Macromedia Flash mezclando fotografías retocadas digitalmente y animación vectorial

Videoart made as visual support for the release of the electro-acoustic work with the same name in the Auditorio Alfredo Kraus in May 2010. Initially, the music was intended to describe a hypothetical "adventure" of a tin of tuna, the video try to support that. The video was made in Macromedia Flash mixing digitally modified photographs and vector animation

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Duración: 4'
Director: Gabriel González Pérez
Guión: Gabriel González
Música: Gabriel González
Director de fotografía: Gabriel González
Montaje: Gabriel González
Sonido: Gabriel González

/// Sinopsis

Esta historia relata la vida de un simple maniquí de madera que descubre después de ver una obra de arte de Takashi Murakami, el sentimiento inexorable de convertirse en una de sus obras artísticas

This story relates the life of a simple wooden figure that discovers, after seeing a work of art created by Takashi Murakami, it has the irrepressible desire to become one of his artistic works

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Duración: 1'
Director: Dácil Manrique de Lara Millares
Guión: Leandro Raposo
Música: Jorge Magaz
Director de fotografía: Sebastian Serraute
Montaje: Miguel Sanz
Sonido: Al Son

/// Sinopsis

Ungüentos, elixires, cataplasmas. Enriqueta y Ramoneta les atenderán con discreción, reserva y trato agradable en la Calle Poniente número 17 bis, Barcelona. No se venden en droguerías ni farmacias

Ointments, elixirs and poultices. Enriqueta and Ramoneta will attend your needs with discretion, reserve and pleasant manners at Sunset Street No. 17A, Barcelona. Not sold in drugstores or chemist's shops

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Duración: 13'
Director: Marc Riba y Anna Solanas
Guión: Marc Riba y Anna Solanas
Música: María Coma
Director de fotografía: Anna Molins
Montaje: Sergi Martí
Sonido: Anna Solanas



Oxígeno



La increíble historia de mi bisabuela Olivia

/// Sinopsis

Un día en la vida del hombre que lo tenía todo

A day in the life of the man who had everything in his hands

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 16:9

Duración: 3'

Director: Gerardo de La Fuente López

Guión: Gerardo de La Fuente López

Música: GRD

Director de fotografía: Gerardo de La Fuente López

Montaje: Gerardo de La Fuente López

Sonido: Gerardo de La Fuente López

/// Sinopsis

Olivia es una octogenaria que lleva una vida tranquila retirada en su casa de campo. Una avería obliga a un alien a aterrizar en su jardín, entonces aparece el ejército y se lleva al visitante, pero Olivia no se quedará de brazos cruzados

An ageing alien and a love struck grandma find romance, but just as they're about to get groovy, army intervention spoils the fun

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Formato: 1:2.35 (16/9 Letterbox)

Duración: 13'

Director: Alberto Rodríguez Rodríguez

Guión: Brian Wallace

Música: Roger Goula

Director de fotografía: Dan Sattford-Clark

Montaje: Mikael Svartdahl

Sonido: Zhe Wu



Airport Tunnel

/// Sinopsis

Un viaje mágico a través del sonido de la banda OliveTreeDance relembría la calle como el escenario libre de todos los artistas que embelezam nuestro día-a-día

A magical journey through the sound of the OliveTreeDance recalls the street as the free stage of all the artists that beautifies our everyday life

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Portugal

Duración: 5'

Director: Vitor Hugo Rocha

Guión: Renato Oliveira; Vitor Hugo

Música: OliveTreeDance

Director de fotografía: Vitor Hugo Rocha

Montaje: Vitor Lopes

Sonido: OliveTreeDance

karakuri

Karakuri

/// Sinopsis

El proyecto Neurospasta pretende reflexionar sobre la manipulación a la que está sometida la sociedad. En el transcurso de los últimos 50 años, los avances acelerados de la ciencia han generado una creciente brecha entre los conocimientos del público y aquellos poseídos y utilizados por las élites dominantes. El sistema ha conseguido conocer mejor al individuo común de lo que él se conoce a sí mismo... (Noam Chomsky).

Neurospasta project aims to reflect on the manipulation that our society is under. Over the past 50 years, rapid advances in science have generated a growing gap between public knowledge and those owned and used by the ruling elites. The system has gotten better known to the common person than he knows himself ... (Noam Chomsky)

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España

Duración: 4'

Director: Cristina Ruano

Guión: Cristina Ruano

Música: Luis Ortiz

Director de fotografía: Amanda López

Montaje: Amanda López

Sonido: Luis Ortiz



Copia -A-



El visitante



Puñetera y Pelotero



La Sombra del Bambú

/// Sinopsis

"Copia A" narra las aventuras y desventuras de Demódoco, un proyectorista de cine, quien por azar descubre una original forma de conseguir placer. Sin embargo, abusar de ello acarrea consecuencias demasiado arriesgadas

Copia -A- tells the adventures and misfortunes of Demódoco, a projectionist, who discovers by chance a one-of-a-kind way to get pleasure. However, abusing it leads to risky consequences

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Argentina
Formato: HDTV 1:1.77778
Duración: 6'
Director: Gervasio Rodriguez Traverso / Pablo A. Diaz
Guión: Gervasio Rodriguez Traverso / Pablo A. Diaz
Música: Bernardo Francese / Fernando Chiesa
Director de fotografía: Pablo A. Diaz
Montaje: Gervasio Rodriguez Traverso / Pablo A. Diaz
Sonido: B. Francese / F. Chiesa / J. Elias / A. Tonianez

/// Sinopsis

Dos mundos distintos que a la larga están condenados a entenderse... ¡O no!

They come from two different worlds, and will try to understand each other... or not!

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 16:9
Duración: 6'
Director: Gerardo de La Fuente López
Guión: Gerardo de La Fuente López
Música: Gerardo de La Fuente López
Director de fotografía: Gerardo de La Fuente López
Montaje: Gerardo de La Fuente López
Sonido: Gerardo de La Fuente López

/// Sinopsis

Esta historia cuenta los avatares entre un escarabajo Pelotero y una mosca Puñetera por hacerse con lo que más desean en común que es una pelota de estiércol

This story tells of the ups and downs between a beetle and a fly fucking to seize what they want most in common is a ball of dung

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 5'
Director: Marcos Busatori Montesinos
Guión: Francisco Antonio Peinado
Música: Marcos Busatori
Director de fotografía: Francisco Antonio Peinado
Montaje: Marcos Busatori
Sonido: Arte Sonora Estudios S.L.

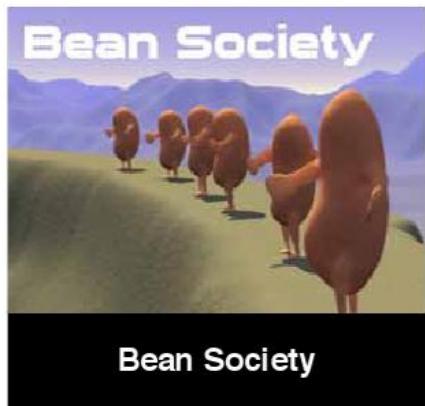
/// Sinopsis

La sombra del bambú es la historia de tres samuráis que, al ser declarados proscritos y fuera de la ley, deben decidir cuál será su futuro. Cuando sus caminos se separan, saben que sus diferentes posturas les han conducido a la enemistad y que en el futuro, cuando vuelvan a encontrarse, uno de ellos morirá a manos del otro

The shadow of bamboo is the story of three samurai who, being declared illegal and outlawed, should decide what their future. When their paths diverge, they know their different positions led them to hostility and in the future, when they return, one of them will die at the hands of another

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 15'
Director: Francisco Antonio Peinado
Guión: Francisco Antonio Peinado
Música: Marcos Busatori
Director de fotografía: Francisco Antonio Peinado
Montaje: Francisco Antonio Peinado
Sonido: Arte Sonora Estudios S.L.



Bean Society

/// Sinopsis

En "Alubias animadas" mezcla imagen real con imagen por ordenador y para ello desarrolla su propio software de modelado y animación. Este software lo perfecciona para realizar "Bean society" con el que cierra su trilogía sobre alubias antropomórficas

In "Alubias Animadas" the author mixes live footage with computer generated imagery, developing his own modeling and animation software for the task. The code was improved for the production of "Bean Society"

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Director: Antonio Pérez Garrido
Guión: Jotoni
Música: The JJCB
Director de fotografía: Jotoni
Montaje: Jotoni
Sonido: Jotoni



Conto do Vento

/// Sinopsis

Salva tenía el don de sentir la vida de la naturaleza recorrerle el cuerpo. Vivía en la Floresta del otro lado del río con Ábia su madre y era feliz, hasta el día en que su vida cambió. Los hombres y mujeres de la aldea la obligaron a asistir a la quema de su madre acusada de brujería. Años más tarde el miedo que los aldeanos tenían a su madre es lo que aún los mueve contra ella

Salva had the gift of feeling the life of nature through her body. She lived in the forest across the river with Ábia his mother and she was happy until the day her life changed. Men and women of the village forced her to watch the burning of her mother accused of witchcraft. Years later the fear that the villagers had to her mother is the same that move them against her

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Portugal
Duración: 7'
Director: Claudio Jordão
Guión: Nelson Martins
Música: Joao Paulo Nunes
Director de fotografía: Claudio Jordão
Montaje: Claudio Jordão



Aria, a água, o homem...

/// Sinopsis

El negro y blanco diseñan los tres elementos, animando cosas comunes en un sentido poético de la imagen

Black and white design the three elements, giving life of ordinary things of life, in a poetical sense

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Portugal
Duración: 5'
Director: Manuel Matos Barbosa
Guión: Manuel Matos Barbosa
Música: Claude Debussy
Director de fotografía: Manuel Matos Barbosa
Montaje: Antonio Fonseca
Sonido: Antonio Fonseca



Um gato sem nome

/// Sinopsis

Esta es la historia de la Niña Claudia que, en la víspera de su aniversario pide un deseo: "Me gustaría ser mosca para poder oír las conversaciones de mi familia y así saber cuáles son los regalos que van a darme". Cuál es su sorpresa cuando se da cuenta de que no se transforma en mosca, pero que consigue oír el pensamiento de las personas

This is the story of little Claudia that, the day before her birthday, makes a wish: she wants to be a fly so that she could hear her family conversations and know what presents they are going to give her. For her surprise she realizes she didn't become a fly but now she can listen to people thoughts

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Portugal
Duración: 15'
Director: Carlos Cruz
Guión: Natercia Rocha
Música: Nik Phelps
Director de fotografía: Carlos Cruz
Montaje: Carlos Cruz
Sonido: David Neutel



Sueños de Isla

/// Sinopsis

Recopilatorio infográfico articulado en cinco metáforas visuales, cinco sueños de isla reflejados por las aguas de luna. Fragmentos de animaciones que realicé durante los últimos dos años con 3ds Max. Un trabajo orientado para ser proyectado sobre pared en bucle, sin los textos de título ni créditos

5 infographic compilation articulated visual metaphors, 5 island dreams reflected by the waters of the moon. Fragments of animation I did during the last 2 years with 3ds Max. Oriented work to be projected on the wall in a loop, without title or text credits

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Formato: 1280 x 720
Duración: 11'
Director: José Carlos Pérez Díaz
Guión: José Carlos Pérez Díaz
Música: José Carlos Pérez Díaz
Director de fotografía: José Carlos Pérez Díaz
Montaje: José Carlos Pérez Díaz
Sonido: José Carlos Pérez Díaz



Fracturas, derivas y desvaríos

/// Sinopsis

Reflexiones en movimiento. El ser humano cosificado y miniaturizado, como si de una pieza de juego de mesa se tratara. Sumergido en diversas situaciones para observar su comportamiento y capacidad de adaptación. La realidad, es manipulada por un ser mayor que mueve las piezas a su antojo, para generar los resultados deseados

Moving reflections. The human being objectified and miniaturized, as a piece of board game in question. Immersed in various situations to observe their behavior and adaptability. The reality, is manipulated by a greater being that moves the pieces to generate the desired results

/// Ficha técnica

Nacionalidad: España
Duración: 4'
Director: Irene León
Guión: Irene León
Música: Luis Ortiz
Director de fotografía: Irene León
Montaje: Irene León
Sonido: Luis Ortiz



O Relógio de Tomás

/// Sinopsis

El tiempo no vuelve atrás, y bien allá atrás, quedan momentos a los cuales no damos el debido valor. Con la llegada de un reloj mágico, Tomás va a tener el privilegio de "mandar en el tiempo". ¿Irá este a enseñarle a vivir?

The time does not go back, and right back there, are moments which we don't give the proper value. With the appearance of a magical watch, Thomas will have the privilege to "have the time". Does will teach him to live?

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Portugal
Duración: 8'
Director: Claudio Sá
Guión: Claudio Sá
Música: NAD y Art of Ghetto
Director de fotografía: Claudio Sá
Montaje: Claudio Sá
Sonido: Claudio Sá



Café

/// Sinopsis

Un ritual de tres décadas –una cafetería–, una madre vidente, un padre distante y una familia excesivamente ruidosa

A ritual of three decades takes place in a coffee shop. A fortune-telling mother, a distant father and an excessively noisy family

/// Ficha técnica

Nacionalidad: Portugal
Duración: 7'
Director: Alex Gozblau y João Fazenda
Guión: Alex Gozblau
Música: "La Piccola Orchestra del Canazzurro"
Director de fotografía: Joao Fazenda
Montaje: António Fonseca, Carlos Silva and João Fazenda
Sonido: Fernando Rocha

PALMARÉS XIV EDICIÓN



Esta edición de Canarias Medifest ha girado alrededor de la mutación del audiovisual y el "found footage" o "metraje encontrado" como parábola, con un ciclo Playtime dedicado al asunto y una retrospectiva a Isaki Lacuesta, creador cuya obra utiliza brillantemente la apropiación de obra previa ("La Noche que no Acaba", estrenada entre nosotros en esta edición, contiene algunos momentos inolvidables del uso del "metraje encontrado", como aquellos en los que una Ava Gardner devastada por una intensa vida que llega a su final contempla en un plano-contraplano su propio rostro, este de una belleza sobrecogedora, apenas 20 años antes en una escalofriante elipsis que lo es como acto moral, como epílogo vital y como reflexión instantánea del devenir). Resulta interesante que con estos antecedentes una obra de "metraje encontrado" se haya alzado con el trofeo del Premio Internacional. Signo de los tiempos y del espacio de reflexión en que esta forma de arte se convierte.

Elio Quiroga

Premios Internacionales

Videocreación

Dotado con Trofeo y 5.000

"Shocktime" de Félix Fernández Fernández

Por su virtuosismo en el manejo de materiales ajenos de muy diversas procedencias y la magistral integración de los mismos en un discurso abierto con distintos niveles de lectura.

Documental experimental o de creación

Dotado con Trofeo y 2.500

"El Tránsito" de Elías León Siminiani

Por ejecutar un ensayo visual capaz de generar una mirada inédita sobre el fenómeno cotidiano de la movilidad con un uso sorprendentemente expresivo de las herramientas de edición.

Menciones especiales para:

"El tren de las moscas" de Fernando López y Nieves Prieto

Por alcanzar una gran carga emotiva combinando la precisión de una mirada documental y un aliento humanista libre de toda impostura.

"O proceso de Artaud" de Ramiro Ledo

Por su simplicidad, austereidad e inesperada emoción y porque consigue hacer viva, presente, la Historia del Cine, como algo que se puede –y debe– reinterpretar en vez de partir del clásico como obra de museo.

Animación 2D o 3D

Dotado con Trofeo y 2.500

"Les bessones del carrer Ponent" de Marc Riba

Por la delicadeza de su turbia poesía generada a través del asombroso manejo de la stop-motion.

Mención especial para:

"La sombra del bambú" de Francisco Antonio Peinado

Por la solidez narrativa y el excelente control formal de una propuesta capaz de asimilar los modismos orientales y las propuestas canónicas de la animación occidental.

Premio del público

Dotado con Trofeo y 1.000

"Laura Palmer nunca morirá" de Raisa María Fernández Rodríguez

Por el atrevimiento de reformular un clásico del audiovisual como punto de partida de una obra propia donde los referentes están plenamente integrados.

Premios Autores Canarios

Videocreación

Dotado con Trofeo y 1.000

"Apostasia" de David Pantaleón Rodríguez Rivero

Por su excelente factura técnica al servicio de una idea concreta y contundente que recoge el testigo de la tradición más iconoclasta del cine español.

Documental experimental o de creación

Dotado con Trofeo y 500

"Iter in sement Ipsum; Dámaso" de Miguel Ángel García Morales

Por construir un retrato de personaje capaz de evocar la esencia de su discurso artístico y recoger los ecos de su máximo esplendor creativo.

Animación 2D o 3D

Dotado con Trofeo y 500

"Dirty Friday" de Tenesor Cruz Niesvára

Por su capacidad de prolongar la tradición del cartoon clásico en un ejercicio de humor negro que pone la expresividad de la línea al servicio de la mirada paranoica de su personaje.

Jurado

Presidenta: Dña. Luz Caballero Rodríguez. Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural

Secretaria: Dña. Rosa María Quintana. Directora General de Cultura

Vocales: D. Eduardo Araujo, D. Raúl Minchinela, D. Gonzalo de Lucas, D. Jordi Costa Vila

EXPOSICIONES

+

INSTALACIONES



BIPOLAR

VIDEOARTE Y FOTOGRAFÍA EN LA COLECCIÓN DEL CAAM

El tránsito del siglo XX al siglo XXI ha estado marcado por cierta euforia esquizofrénica colectiva, mediada por la debacle del neoliberalismo y la implantación del terrorismo internacional como paranoia que marcará nuestras vidas como normativa penitente de la sospecha.

Ante esta coyuntura de reverberación e incertidumbre el individuo contemporáneo ha elegido refugiarse en su mejor sistema de amurallamiento, un arte y una producción cultural de indagación existencial y reafirmación crítica. Estrategias artísticas que han generado un arte definitivamente bipolar, binario, cambiante, inestable, histérico, introvertido, intimista, chillón, exuberante o reduccionista... es decir, se ha tendido hacia los extremos.

La Colección de Arte Contemporáneo del CAAM, como proyecto archivador de saber cultural de todo buen museo y centro de arte que se postula como espacio de producción y diálogos de lo que ocurre en las Artes Visuales de su contienda histórica, es poseedora de obras que bien reflejan estas dualidades algo neuróticas del sujeto, de las que con mejor acierto han hablado Michel Foucault, Gilles Deleuze o Félix Guattari.

BIPOLAR [VIDEO ART AND PHOTOGRAPHY IN THE CAAM COLLECTION]

The transition from the twentieth to the twenty-first century has been marked by a collective schizophrenia, mediated by the disaster of neoliberalism and the onset of international terrorism as a paranoia that will impact our lives in the form of penitent regulations rooted in suspicion.

Against this backdrop of reverberation and uncertainty, the contemporary individual has chosen to take refuge in his best system of enclosure, a cultural art and production of existential inquiry and critical reaffirmation. Artistic strategies that have generated an art that is definitively bipolar, binary, changing, unstable, hysterical, introverted, intimate, shrill, exuberant or reductionist... that is, that has tended toward extremes.

The CAAM's Contemporary Art Collection, as a project for archiving cultural knowledge, as any good museum and art centre that presents itself as a space of production and discussions on what is happening in the Visual Arts of its historical bid, is the possessor of works that accurately reflect these

Pensadores a quienes modestamente esta muestra intenta homenajear, mientras ocurre paralela al Canarias Mediafest'10 –al que nos incorporamos de manera entusiasta, en calidad de colaboradores–.

Muestra que debe ser observada como una veloz selección de algunos ejemplos de cómo el delirio subjetivista del individuo actual lo ha confinado a la decadencia, el vacío, la precariedad, el miedo, la autodestrucción, la sobredosis, la incomunicación o el puro silencio.

Así, la inmediatez narrativa de estas obras de Vasco Araújo, Teresa Arozena, Nacho Criado, Olafur Eliasson, Alberto García-Alix, Gilberto y Jorge, Nan Goldin, los Masbedo, Ana Mendieta, o Miguel Rio Branco, nos interpelan preguntas sobre la existencia, desde una duda inquietante. Una duda quizás algo neoromántica o neo-barroca, todavía utópica o pre-moderna, pero una duda que hasta hoy mantiene viva la vigencia de su pregunta.

somewhat neurotic dualities of the subject, of which Michel Foucault, Gilles Deleuze and Félix Guattari have more expertly spoken. Thinkers to whom this selection modestly attempts to pay tribute to, as is taking place concurrently with Canarias Mediafest'10, which we join enthusiastically as partners.

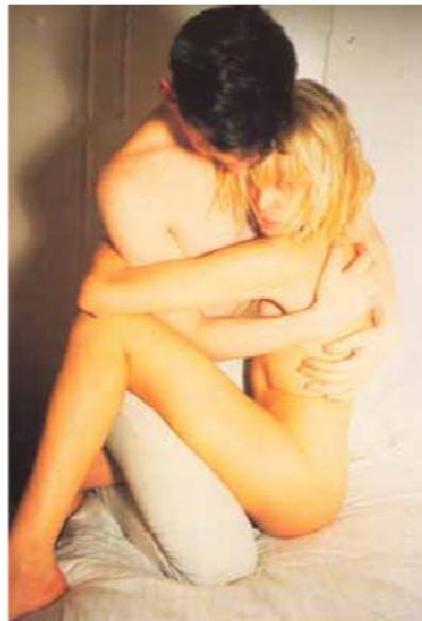
This display should be seen as a quick selection of a few examples of how the subjective delirium of the contemporary individual has confined him to decay, emptiness, insecurity, fear, self-destruction, overdose, isolation or pure silence.

Accordingly, the narrative immediacy of these works by Vasco Araújo, Teresa Arozena, Nacho Criado, Olafur Eliasson, Alberto García-Alix, Gilberto y Jorge, Nan Goldin, the Masbedos, Ana Mendieta, and Miguel Rio Branco challenge us with questions about existence, from the perspective of a worrying doubt. A doubt perhaps somewhat neo-romantic or neo-baroque, still utopian or pre-modern, but one which until today keeps the validity of its question alive.

Omar-Pascual Castillo
Director del CAAM
Director of CAAM



A Nacho Criado, por la inquietud
To Nacho Criado, for concern



BIPOLAR. Vídeo y fotografía en la Colección del CAAM
Comisarios: Omar-Pascual Castillo / Mari Carmen Rodríguez
22 noviembre 2010 - 9 enero 2011

Gilberto & Jorge
(Canarias-Galicia, España, Antón García 1971 y Javier Rodríguez 1974)
Retrato de Gilberto y Jorge para el CAAM / Portrait of Gilberto and Jorge for the CAAM, 2002
Fotografía
100 x 100 cm

Masbedo
(Italia, Nicolò MASSAZZA 1973 y Jacopo BEDOgni 1970)
Soltanto Essere /Sólo sé, 2005
Videoproyección
3 min. 8 seg.

Vasco Araújo
(Portugal, 1975)
Hamlet, 2004
Videoinstalación
12 min. 45 seg.

Nacho Criado
(España, 1943-2010)
Lo que no se escucha se oye / What is not listened is heard, 1973
Instalación (Fotografías, madera, cristal, letras de bronce y magnetófono)
163 x 130 cm

Olafur Eliasson
(Dinamarca, 1967)
The Earthquake Series / Serie Terremoto, 2000
Cibachrome
16 x (24 x 36 cm)

Alberto García-Alix
(España, 1956)
Los malheridos / The badly injured, 1988
Fotografía
41 x 39 cm

Alberto García-Alix
(España, 1956)
El brazo de Ana / Ana's arm, 1991
Fotografía
40,5 x 30,5 cm

Alberto García-Alix
(España, 1956)
Una historia de amor / A love story, 1995
Fotografía
38,7 x 38,7 cm

Nan Goldin
(USA, 1953)
Patrick and Teri on their wedding night / Patrick y Teri en su noche de bodas, New York, 1987
Cibachrome
100,5 x 68,5 cm

Nan Goldin
(USA, 1953)
Siobhan nude at the A-house; Nude / Siobhan desnuda en la casa A. Desnudo, Provincetown, 1990
Cibachrome
100,5 x 68,5 cm

Teresa Arozena
(Canarias-España, 1973)
Sin título III (Serie Networkers), 2006
Fotografía
100 x 150 cm

Ana Mendieta
(Cuba-USA, 1948-1985)
Untitled (From The Silueta Series) / Sin título (Serie Silueta), 1976
Fotografía
9 x (50 x 33,7 cm)

Miguel Rio Branco
(Canarias, España-Brasil, 1946)
Ancestros / Ancestors, 1999
Cibachrome
9 x (60 x 60 cm)



CURSOS + TALLERES + SEMINARIOS

**CONOCER A
BILL VIOLA**



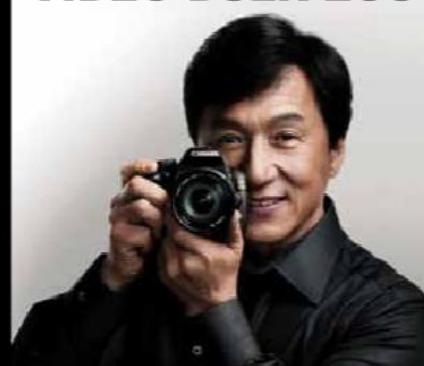
EXPERIENCIAS COMPARTIDAS

**Conocer a Bill Viola:
Experiencias compartidas**
por Federico Utrera

Un taller de tres jornadas sobre el epítome del videocreador, Bill Viola, a cargo del autor de su biografía, Federico Utrera.

"Conocer a Bill Viola: experiencias compartidas" es un taller interactivo de videoarte que pretende acercar la vida y obra del videoartista más acreditado del planeta a un número reducido de alumnos que deseen compartir sus experiencias con las de este genio vivo del Mass Media Art nacido en Nueva York en 1951. El taller es multidisciplinar y se compone de prácticas audiovisuales, musicales y literarias en torno a la obra del videoartista norteamericano y será impartido por Federico Utrera, profesor de Comunicación Audiovisual de la Universidad Rey Juan Carlos (URJC) y autor de "Viola on Vídeo", la primera biografía del artista que se realiza en todo el mundo y que recoge el primer catálogo razonado de su obra.
(Federico Utrera)

VIDEO DSLR EOS



Masterclass Vídeo DSLR EOS
por Julio Carlos Gómez

Masterclass alrededor de las cámaras Canon que permiten grabar en HD, y que están revolucionando el mundo de la producción independiente de cine, TV, videoarte, publicidad, documentales, etc.



**Nuestra videa Mostrenca
Experiencias compartidas**
por Jordi Costa y Darío Adanti

Adanti, conocido creador de cómic digital, y Costa, uno de los mayores expertos en cultura pop del país, trabajan desde hace tiempo al alimón en una serie de cómics publicados en Mondo Brutto, en álbumes o en libros ilustrados. Esta conferencia nos revelará los secretos de su trabajo. Con la colaboración del Aula de Cine de la ULPGC.

gcDIGITAL

**gcDigital
Proyecto de digitalización y
modernización en red**
por Javier Santana

Esta conferencia plantea diversos modelos de innovación tecnológica para preservar documentos a través de los medios digitales, mejorando su accesibilidad al patrimonio cultural de Gran Canaria y su difusión a la ciudadanía a través de varios canales de uso diario, entre los que están Internet o el móvil.



El Audiovisual Canario en la encrucijada

por Eduardo Araujo

El sector audiovisual internacional está atravesando en la actualidad una etapa de profunda transformación, inmerso en una revolución tecnológica sin precedentes, en importantes cambios en los hábitos de consumo entre los ciudadanos y en un imparable proceso de globalización. El audiovisual se ha convertido en la expresión creativa que mayor impacto produce en la generación de referentes culturales e identitarios en las sociedades modernas.

Ante esta realidad, resulta imprescindible que las empresas y los profesionales canarios puedan mantener un espacio propio de creación audiovisual: o Canarias consigue desarrollar su industria audiovisual generando contenidos propios o nos convertiremos en meros consumidores de referentes culturales ajenos.

Canarias ya dispone de algunas importantes herramientas, llamadas a fomentar el desarrollo de una industria audiovisual propia. Pero se hace necesario un mayor empuje de las instituciones públicas para optimizar el rendimiento de estas herramientas, a fin de que cumplan con la función que se espera de ellas.



Canarias Animada

por Chedey Reyes (Machango Studio) y Carlos Roca y Carlos Miranda (La Casa Animada)

Una charla donde se explicará cómo crear desde Canarias productos competitivos en el mundo de la animación



Videojuegos para plataformas y redes sociales

por Rubén Justo Ibáñez (Pandora Interactive)

¿Es posible crear productos de éxito en el mundo del videojuego para redes sociales y móviles?



COLABORADORES

+MIEMBROS

DEL JURADO





JORDI COSTA

Asesor del Festival
Coordinador del Catálogo
Autor de las Fichas

Miembro del Jurado
Experto en cultura popular

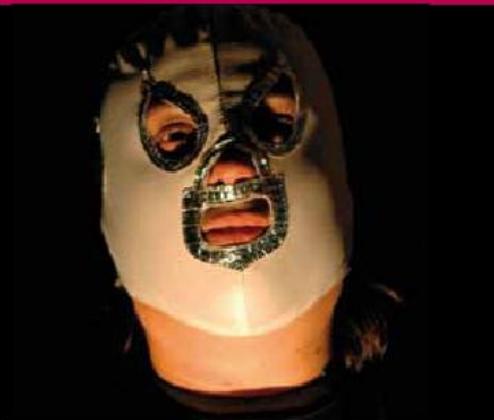
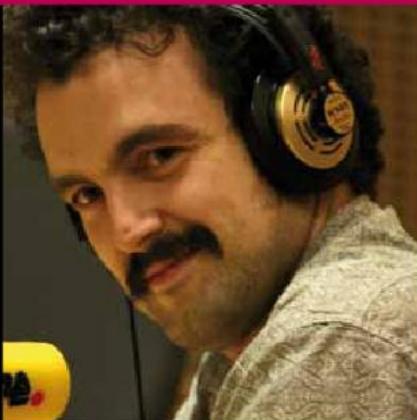
Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Lleva escribiendo sobre cine, cómic y otros territorios de la cultura popular desde 1981. A partir de la década de 1990 compagina su labor en la prensa escrita con diversos trabajos en radio y televisión. Ha sido redactor jefe de la revista *Fantastic Magazine*, director de contenidos del canal temático *Cinemanía* y director de la colección de estudios sobre cultura popular *Biblioteca del Doctor Vértigo*. Ha dirigido los espacios televisivos "Multisalas *Cinemanía*", "Cultomanía" (ambos para el canal *Cinemanía*) y "Órbita 13" (Calle 13). Ha sido guionista de diversos programas especiales de televisión, como "Explosión Anime", "Sexo, katanas y cintas de video" (ambos para Canal +) y "La cocina de Calle 13" (programa conmemorativo del décimo aniversario de Calle 13). Autor de los libros "Hay

algo ahí afuera" (1997), "Mondo Bulldog" (1999), "Vida Mostrenca" (2002), "Carles Mira: Plateas en llamas" (2001), "Todd Solondz: En los suburbios de la felicidad" (2005), "El sexo que habla" (2006) y "Monstruos modernos" (2008), junto a otras obras colectivas o en colaboración, entre las que destacan "Profundo Argento" (1999), "Franquismo Pop" (2001), "Tierra de nadie" (2005), "El Quijote. Instrucciones de uso" (2005) y "Mutantes" (2008). Ha comisariado las exposiciones "Cultura Basura: una espeleología del gusto", "J. G. Ballard, autopsia del nuevo milenio" (ambas en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona), y "Plagiarismo" (La Casa Encendida), ésta última junto a Àlex Mendibil. Ha colaborado, entre otros medios, en Canal +, Televisión Española, Calle 13, Paramount Comedy, Radio Voz, Punto Radio, M-80, ABC Cataluña, Diari de Barcelona, El Observador,

Avui, Tentaciones, EP3, Babelia, ADN, Cairo, El Víbora, Rolling Stone, Co&Co, Qué Leer, Quimera, Rock de Lux, Viñetas, Citizen K, Transversal, Madriz, Barceloné(s), Lápiz y ArteContexto. En el ámbito de la enseñanza, ejerce de profesor asociado en la carrera de Comunicación Audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra, interviene con un seminario anual en los cursos de verano de la Cátedra de Cine de la Universidad de Valladolid, organizó el curso Historia y Técnicas del Cine de Animación en La Casa Encendida e imparte los cursos Iniciación a la Crítica Cinematográfica y Nueva Ficción Televisiva en la Escuela de Escritores de Madrid. En la actualidad ejerce la crítica cinematográfica en las páginas de El País y Fotogramas, y colabora regularmente en Mondo Brutto, el suplemento Cultura/s de La Vanguardia y el diario AVUI. En el último año, ha

publicado junto a Darío Adanti los cómics "Mis problemas con Amenábar" y "2000 años de cine" (Glénat), ha escrito el libro "100 películas clave del cine de animación" (Ma Non Troppo-Robinbook), comparte videoblog con Jimina Sabadú (Otaku y Carcamal) en la web de Fotogramas.es, ha programado el ciclo Nueva Comedia Global en el festival Abycine, ha coordinado el libro colectivo "Una risa nueva. Post-humor, parodias y otras mutaciones de la comedia" (Nausicaa), se ha encargado de la edición y prólogo de "Elevación, elegancia y entusiasmo" (Galaxia Gutenberg) –recopilación de la obra periodística de Francisco Casavella– y ha participado en el volumen colectivo "Manga Impact!" (Phaidon).

TRASH ENTRE AMIGOS



NACHO VIGALONDO LARDÍN

Director de cine, guionista y actor

Estuvo nominado al Oscar en 2004 por su cortometraje 7:35 de la mañana (2003) y al Goya a la Mejor Dirección Novel de la edición de 2009 con su primer largometraje, "Los cronocrímenes" (2007). Una película que tendrá remake en EEUU, coproducida por Tom Cruise, con estreno previsto en 2011. A lo largo de toda su obra –incluidos cortometrajes de gran aceptación popular en internet, entre los que se encuentran "Domingo" y "Salvar el mundo"–, ha demostrado un punto de vista muy personal que da una vuelta de rosca a la visión de la vida cotidiana y a sus aspectos más costumbristas.

Periodista, guionista y escritor

Lardín tiene una larga trayectoria en ensayos de divulgación cinematográfica, entre los que destacan las labores de edición de "El principio del fin. Tendencias y efectivos del novísimo cine japonés" (Paidós), "El día del niño. La infancia como territorio para el miedo" (Valdemar), la participación en obras como "American Gothic. El cine de terror USA 1968-1980" y volúmenes propios como "Las diez caras del miedo" (Midons). Ha sido Jefe de Publicaciones y miembro del comité de selección del Sitges Festival Internacional de Cinema de Catalunya, y ha comisariado exposiciones para el Salón Internacional del Cómic de Barcelona. Colabora en Vice, RockdeLux y Cinemanía. Su libro más reciente es "Imbécil y Desnudo" (Ed. Leteo).

RAÚL MINCHINELA

Miembro del Jurado
Escritor y Realizador

Impulsor y responsable de Trash entre Amigos. Es el creador del videoblog Reflexiones de Repronto, una referencia dentro del análisis cultural en la red, que fue elegido por el diario El Mundo una de "las diez mejores propuestas de internet en 2008", junto a Google y Rteve.es. Fue el fundador de Contracultura (1995), el primer webzine generalista en español. Ha impartido conferencias en universidades y centros culturales, y ha publicado artículos en medios nacionales (La Vanguardia, RockdeLux, Mondo Brutto) e internacionales (El Clarín, Le Courrier International).

DANI ``AUSENTE``

Crítico y Periodista

Conocido a lo ancho y largo de la blogosfera hispana por el heterónimo de Señor Ausente. Desde 2004 es el autor de El blog Ausente, un baluarte de erudición en cultura popular que se ha visto reconocido con una legión de seguidores y galardones, como el reciente "Mejor blog cultural" en los Premios Bitácoras 2008. También presenta una sección propia en el programa de radio Cabaret Elèctric, de la emisora pública iCat Fm.



ELENA OROZ

Autora "La etnografía visible de Jean Rouch"

Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra, Máster en Documental Creativo de la UAB y doctorando en Comunicación en la URV de Tarragona. Como docente especializada en documental, imparte tutorías de guión y realización en el Máster en Documental Creativo de la UAB, es profesora de la escuela de cine UACE y ha impartido seminarios de cine en la ESCAC y en el Museo MACUF (La Coruña). También forma parte del comité de selección del Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista.

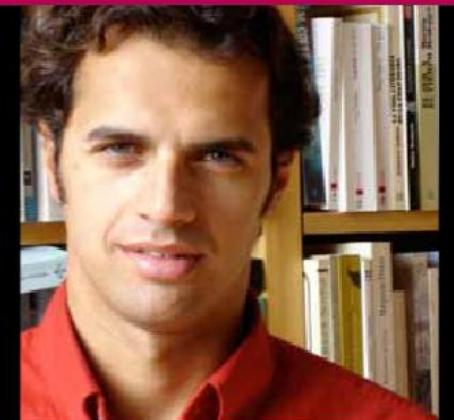
Es directora de la revista on line dedicada a la no ficción Blogs&Docs y ha colaborado con las publicaciones Secuencias. Revista de Historia del Cine, Cahiers du Cinema. España, el suplemento Cultura/s de La Vanguardia,

y con los libros "Cine directo. Reflexiones entorno a un concepto" (Madrid: T&B, 2008), "Realidad y creación en el cine de no-ficción" (Madrid: Cátedra, 2010) y ".Doc El documentalismo en el siglo XXI" (San Sebastián, 2010). Es co-editora del volumen "La risa oblicua. Tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor" (Madrid: Ocho y medio, 2009).

Ha trabajado como productora y guionista de reportajes y documentales para las cadenas TVE y ARTE y como asistente a la coordinación del Máster en Documental Creativo de la UAB.

GONZALO DE LUCAS

Miembro del Jurado
Experto en cultura audiovisual



Autor "La sobreimpresión de Isaki Lacuesta"

Profesor universitario, programador y crítico de cine. Profesor de Montaje y Ensayo Cinematográfico en la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona). Miembro del comité de redacción de Cahiers du cinéma(España) y colaborador del "Cultura/s" de La Vanguardia.

Ha escrito "Vida secreta de las sombras" (2001), "El blanco de los orígenes" (2008) y editado, junto a Núria Aidelman, Jean-Luc Godard. "Pensar entre imágenes" (2010). Ha colaborado en una veintena de libros colectivos, y ha dirigido las ediciones del Aula Xcèntric (Instituto de Humanidades, CCCB) de 2009 y 2010. Programador de cine en el programa estable Xcèntric (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona)

desde 2002, y de Gandules (también en el CCCB) desde 2006.

Es colaborador de la editorial de DVD Intermedio. Ha realizado, entre otros, el cortometraje "Carta de Franz Kafka a Felice Bauer, 14 de noviembre de 1912" (Primer Premio Documenta Madrid 07).



FEDERICO UTRERA

Ponente "Conocer a Bill Viola"

Federico Utrera es profesor de Comunicación Audiovisual en la Universidad Rey Juan Carlos (URJC) y autor de "Viola on Vídeo", la primera biografía del videoartista norteamericano, que contiene el primer catálogo razonado de su obra y cuya publicación está prevista para 2011. Su último libro es "Después de Tantos Desencuentros. Vida y Obra Poéticas de los Panero" (2008) y tiene en imprenta "Cordel de Extraviados. Literatura y Arte", donde aborda también el videoarte y la "anarquitectura" con artículos sobre Nam June Paik, Wolf Vostell, Gordon Matta Clark y Pedro Garhel, entre otros. También está a punto de publicarse en la editorial aragonesa "Libros del Innombrable" su volumen "Arraballebecq", conjunto de breves ensayos a los que ha añadido una versión teatral propia del libro "¡Houellebecq!" del dramaturgo

Fernando Arrabal. Utrera ha sido incluido en los documentales "El crimen de una novia" (2005), sobre Federico García Lorca y Carmen de Burgos "Colombine" y "La estancia vacía" (2006), sobre Michi Panero. Como conferenciante, ha impartido seminarios y ponencias en múltiples foros, entre ellos la Universidad de León ("Curso instrumental Didáctica cinematográfica y audiovisual"), Círculo de Bellas Artes y Feria del Libro de Madrid, donde a invitación de la asociación de Traductores de Libros (ACEt) leyó la conferencia "El extraño caso del arabista Luciano Rubio". También fue incluido en el Congreso "Primavera de Ramón" celebrado en el madrileño Centro de Arte Moderno y en el homenaje que la Junta de Andalucía tributó al escritor Juan Goytisolo bajo el título "50 años de Campos de Níjar".

EDUARDO ARAUJO

Miembro del Jurado
Periodista y empresario



Ponente "El audiovisual canario en la encrucijada"

Eduardo Araujo (Las Palmas de Gran Canaria, 1973). Presidente de ACEPA (Asociación Canaria de Empresas de Producción Audiovisual). Director de la Agencia Canaria de Noticias, ACN Press, y de su productora audiovisual, ACN Pro (antes Tomapro), con la que ha producido la serie de documentales 'Contrastes' (2005-2006), las series de microdocumentales 'Señas de Identidad' (2007) y 'Endemismos' (2008), y los programas de reportajes 'Objetivo 7' (2007-2008) y 'Cámara en Mano', emitidos todos por Televisión Canaria. Fue editor de los servicios informativos de Antena 3 (2004) y de Televisión Canaria (1999-2003), subdirector de informativos de Canal 6 Gran Canaria (1998) y redactor de Onda Cero Radio (1995-1996). También ha sido responsable de comunicación de diversas instituciones públicas, entidades y organizaciones sociales de Canarias.



JULIO CARLOS GÓMEZ

Masterclass Vídeo DSLR EOS

Julio Gómez es fotógrafo, camarógrafo especializado en HD y guionista. Está licenciado en Comunicación Audiovisual por la UCM.

Tras iniciarse como cortometrajista dirigiendo para Sherezade y colaborando con la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM), amplió su campo de acción a la TV -en el departamento de realización de informativos de RTVE primero y guionizando para las productoras Boomerang y Enrique Cerezo PC con posterioridad-.

Ya como independiente realizó vídeo-clips y EPKs para distintas compañías discográficas (Sony Music, BMG, Musclán y Salad Music).

Después de un breve período como coordinador de campañas para la sección española de Amnistía Internacional, pasó a involucrarse en diversos proyectos como documentalista. Su actividad le ha llevado a recorrer numerosos países de Europa, África y América para captar imágenes sociales y documentales de muy diversa índole, desde los añejos canales de

Amsterdam hasta los guetos arenosos de Dakar, las pulimentadas aceras de la quinta avenida neoyorquina o las profundidades de la húmeda selva amazónica.

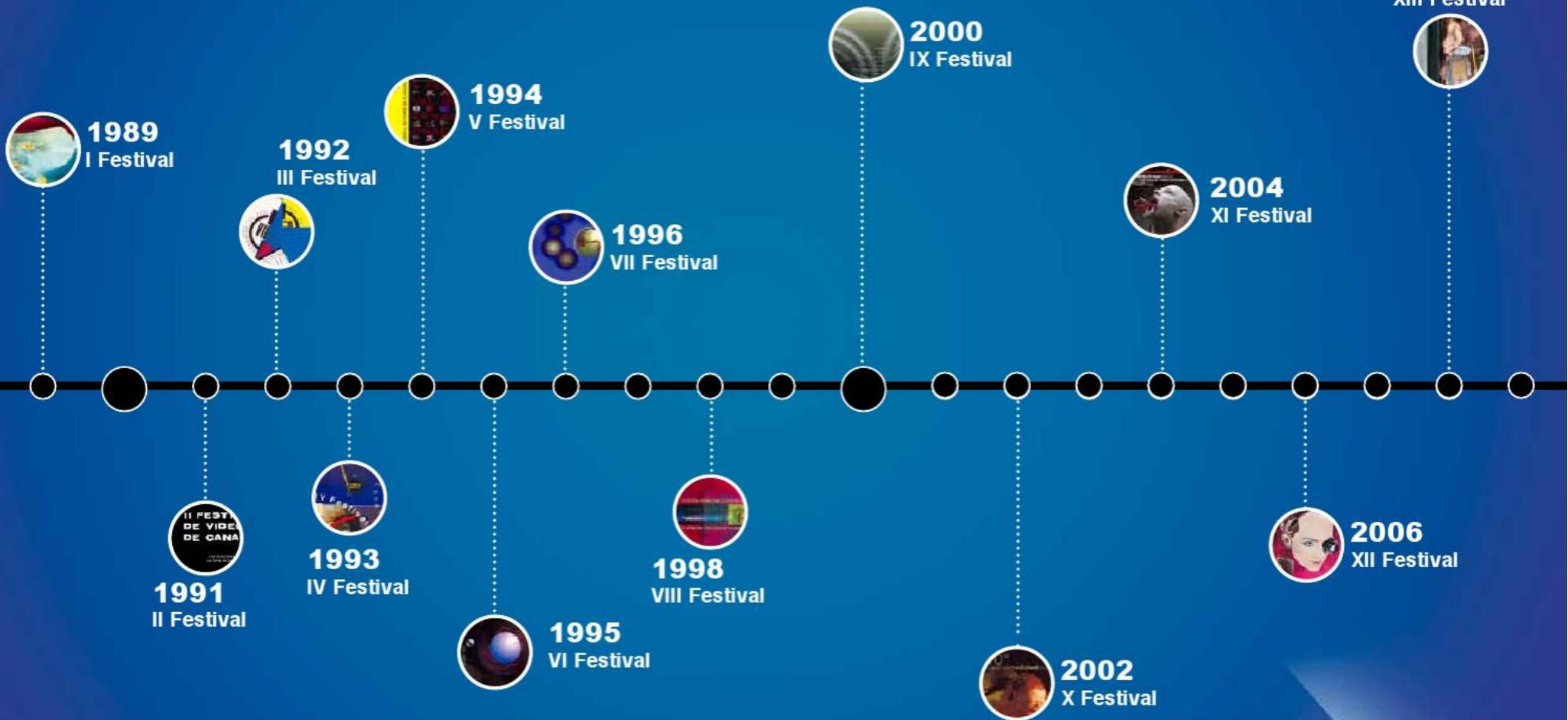
Desde hace un lustro se dedica fundamentalmente a la formación de profesionales en el campo audiovisual. Colabora como freelance con distintas empresas del sector, en particular Canon y Apple. Miembro de la Asociación de Fotógrafos Profesionales (AFP), de la Asociación de Camarógrafos de Televisión y Vídeo (ACTV), de la Digital Vídeo Professionals Association (DVPA) y de la Digital Cinema Society

(DCS), ha sido profesor adjunto de la Bienal de Cine Científico de Ronda y participado como ponente en diversos congresos para la Universidad Complutense de Madrid. Escribe regularmente artículos para medios online, como el británico Vídeo DSLR, analizando equipos y tecnologías novedosas en el sector.

En la actualidad, tras haber publicado un par de libros de relatos, está trabajando en la preparación de una serie de tutoriales en español sobre fotografía, vídeo de alta definición y estereoscopía en colaboración con otros profesionales.

Editions Anteriores

PALMARÉS CANARIAS MEDIAFEST 1989 - 2008



I Festival (1989)

Videocreación /// Video Art
El jardín del tiempo, Toni Milián

Documental /// Documentary
Felo Monzón, tito Stinga/CTV

Publicitarios /// Advertising
Vídeo Forum Internacional, Pedro Garhel
Giraldo-ícaro, Pedro Ángel Ruiz

II Festival (1991)

Videocreación /// Video Art
A 12000 K, Maite Ninou

Documental /// Documentary
El flysch de Zumaia, Javier Campo Ortiz

Publicitarios /// Advertising
Turismo da vida, Tito Stinga/TV7

III Festival (1992)

Videocreación /// Video Art
Bordes de una herida, Esther Mera

Documental /// Documentary
Sauragramas, Emilio Casanova

Publicitarios /// Advertising
Biblioteca de Artistas Canarios, Ramón Santos/TV7

Mejor Banda Sonora /// Best Soundtrack
Ramm'we, Gringos

Mejor Autor Canario /// Best Canary Island Artist:
Asurbanipal, Elio Quiroga

IV Festival (1993)

Videocreación /// Video Art
El reformatorio, F. Ruiz de Infante (España, Spain)

Documental /// Documentary
CPR de la Sierra, Sandro Céscoli (Costa Rica)

Publicitarios /// Advertising
Patrimonio Club Chivas, Ramón Santos TV7

Mejor Banda Sonora /// Best Soundtrack

Twice the Universe, Dominik Barbier (Francia, France)

Mejor Autor Canario /// Best Canary Island Artist

Celestial Soda Pop, Toni Milián

Videoinstalación /// Vídeo installation

Yo y Mundo, Grupo 3TT (España, Spain)

V Festival (1994)

Videocreación /// Video Art
La noche navegable, Iñigo Salaberría (España, Spain)

Documental /// Documentary
Consuelito Velásquez, trilogía de la inspiración, Leopoldo Best, M^a Carmen Lara (México, Mexico)

Mención Especial /// Special Mention
Maxakali, O povo do canto, Marcelo Brun (Brasil, Brazil)

Educativo /// Educational
Fiesta, Ana M^a Egaya Barahona (Chile)

Mejor Autor Canario /// Best Canary Island Artist
Un archivo fotográfico, discurso de la imagen, Jorge Lozano Van de

VI Festival (1995)

Videocreación /// Video Art
Mortaja, Antonio Perumanea (España, Spain)

Documental /// Documentary
Una sola voz, Carmen Guarini, Marcelo Céspedes (Argentina)

Educativo /// Educational

Arabescos y geometría, Bernardo Gómez (España, Spain)

Mención Especial /// Special Mention
Escenari, Oscar Dasí (España, Spain)

Mejor Autor Canario /// Best Canary Island Artist

Impresiones. La Habana 1995, Antonio Sánchez

VII Festival (1996)

Videocreación /// Video Art
El viento alado, Christian Barani (Francia, France)

Documental /// Documentary
El día que murió Franco y yo me hice mayor, Carlos Irarz (España, Spain)

Educativo /// Educational
Didaxisión: La muerte de un faraón, Juan Romay (España, Spain)

Mención Especial /// Special Mention
Esto que comienza aquí no terminará jamás, Ariel Leonardo Cava (Argentina)

Mejor Autor Canario /// Best Canary Island Artist

Bailando por el lado más oscuro de la vida, Juan Ramón Hernández (España, Spain)

VIII Festival (1998)

Videocreación /// Video Art
Survival Signs, Mounir Fatmi (Marruecos, Morocco)

Documental /// Documentary
Poeta en Nueva York, Antonio Cano Piñó (España, Spain)

Infografía /// Animation Ex aequo

Tierras, Salud Gismera, Pablo Santamaría (España, Spain)
The Alliance, Luis Alonso Ocaña (España, Spain)

CD-ROM //

Arte barroco, Eduardo Álvarez González (España, Spain)

Educativo /// Educational

Desierto Void

IX Festival (2000)

Videocreación /// Video Art
Eu Não Posso Imaginar (I Have no Words), Lucas Bambozzi (Brasil - Brazil)

Mención Especial /// Special Mention
Haragia (Carne Humana), Begoña Vicario (España - Spain)

Infografía /// Animation
Access Denied, Xavier Roig (España - Spain)

Mención Especial /// Special Mention
School Strike, Ferrán Doménech; Madness, Mitra Bautista (España - Spain)

Documental /// Documentary

Ex aequo
Standards, Luis Valdovino (EEUU USA)
My Country, Goran Radovanovic (Yugoslavia)

Mención Especial /// Special Mention
Tiurana, Ariadna Pujol de Pages, Marta

Alborná (España Spain)

Educativo /// Educational

Nuestras tradiciones, Ramón Plasencia García, Luis García de Armas (Canarias, España Canary Island, Spain)

Mención Especial /// Special Mention
Enfermedades genéticas, Nuria García Caldés (España Spain)

Sopletes Interactivos /// Interactive Media

Artevisión: una historia del arte electrónico en España, Claudia Giannetti (España Spain)

Mención Especial /// Special Mention
Liquidación: una fotonovela aleatoria, Michel Lefebvre & Eva Quintas (Canada Canada)

Mejores Autores Canarios /// Best Canary Island Artists

Videocreación Video Art
Andante, Pedro Ruiz (Gran Canaria)

Videoclip Canario /// Canary Island Video Clip
Podría ser peor, Damián Perea Lezcano (Gran Canaria)

Infografía /// Animation
La máquina, Manuel González Mauricio (Tenerife)

Documental /// Documentary
Lo antiguo, Pedro Ruiz (Gran Canaria)

X Festival (2002)

Videocreación /// Video Art

Phobia, Ciro Altabás Fernández (España Spain)

Mención Especial /// Special Mention
Key Concepts Of The Modern World #2: The Permit, Elias León Siminiani, (España Spain)

Animación /// Animation

Hotel du phare, Tugdual Birotheau (Francia France)

Mención Especial /// Special Mention
L'aiguille, David Alapont (Francia France); Le deserteur, Olivier Coulon, Aude Danset, Paolo de Luca, Ludovic Savonnière (Francia France)

Documental /// Documentary

Con la bombona a cuestas, Iban del Campo, Elena Marí (España Spain)

Mención Especial /// Special Mention
Welcome. A Docu-Journey of Impressions, Almudena verde Cariacedo (España Spain)

Educativo /// Educational

El sueño de Pedro, David Caballer Baquero (España Spain)

Mención Especial /// Special Mention
Ni somos iguales, ni somos diferentes, Andrés Piñeiro Blanco, Marta Guijarro Ruiz, David Martín Díaz (España Spain)

Multimedia /// Ex aequo

Desvelando La Urgencia, Verena Grimm Wiedemann (México Mexico)
Killer.Berlin.Doc, Bettina Ellerkamp, Jörg Heitmann (Alemania Germany)

Mención Especial /// Special Mention
Montserrat, portes endins, Carme Verdaguer Aguiló (España Spain)

Net-Art ///

Badplayer (<http://www.badplayer.com>), Roberto Aguirre-Zabala (España Spain)

Novísimos Creadores /// Young Artist Ex aequo

Confusión Letal, Pol Franco, Jaume Fraret (España Spain)
Enviciado a La Gameboy, Fabricio Santana Marrero (España Spain)

Mejores Autores Canarios /// Best Canary Island Artists

Videocreación /// Video Art
Desierto Void

Spot Publicitario Canario /// Canary Island Advertising

Fiestas Fundacionales San Juan 2001, Palmera Producción Digital (Gran Canaria)

Videoclip Canario /// Canary Island Video Clip
Niño Brown, Agustín Padron Castañeda

Animación /// Animation
Atlánticos, Manuel González Mauricio (Tenerife)

Documental /// Documentary
Guatemala: la paz incierta, Juan García Julián (Gran Canaria)
Equivocados, Juan Navarro Santana (Gran Canaria)

Educativo /// Educational
Las aventuras de Carlos Orugo, Guillermo Bueno Marrero (Gran Canaria)

XI Festival (2004)

Videocreación /// Video Art

Figure(S) Of Speech, Daniel Belton (Nueva Zelanda New Zealand)

Documental /// Documentary

Dueños de nada, Sebastián Talavera Serrano (España Spain)

Animación /// Animation

Piccolo Mare, Simone Massi (Italia Italy)

Multimedia ///

Chamanic Interferences, Brian Mackern (Uruguay)

Net Art ///

A-Pam (Del Nas) (<http://www.web-side.org/tag/>), David Gómez Fantanills (España Spain)

Novísimos Creadores /// Young Artist Ex aequo

Spring/Proljece, Edo Lukman (Croacia Croatia)
Universal Dream, Departament d'Educació de la Generalitat de

Catalunya (España Spain)

Mejores Autores Canarios /// Best Canary Island Artists

Videocreación /// Video Art
A veces pierdo la cabeza, Gregorio Viera González (Gran Canaria)

Documental /// Documentary
Rosario Miranda, David Baute (Tenerife)

Animación /// Animation
Locos por el cine, Damián Perea Lezcano (Gran Canaria)

Mejor Videoclip Canario /// Best Canary Island Video Clip
Ella baila bembé, Dácil Manrique de Lara (Gran Canaria)

Spot Publicitario Canario /// Canary Advertising
7 uvas, Miguel Rodríguez Cantos (Tenerife)

XII Festival (2006)

Animación /// Animation. Ex aequo

Maestro, Géza M. Tóth (Hungria Hungary)
The Tell-Tale Heart, Manuel Sicilia (España Spain)

Mención Especial /// Special Mention
Mirage, Youngwoong Jang (EEUU USA)

Creación Digital, Multimedia O Para Internet /// Digital Art For Multimedia Or Internet
Sangue, Iván Marino (España Spain)

Documental de creación Experimental /// Artistic Documentary. Ex aequo
I Want To Be A Pilot, Diego Quemada Díez (España Spain)
First Elections, Sarah Vanagt (Bélgica Belgium)

Mención Especial /// Special Mention

Cinco retratos de una mujer sentada, Iván Marino. (España Spain)

Instalación Multimedia, Multicanal o Performática Producida /// Produced Multimedia, Multi Channel Or Performance Installation

Das Pelzchen. Jana Linke (Alemania Germany)

Videocreación /// Video Art

Looking for Alfred, Johan Grimoprez. (Holanda Netherlands)

Mención Especial /// Special Mention
Monumentalidad y Megalomanía, Elena Damiani Rodríguez (Perú Peru)

Mejores Autores Canarios /// Best Canary Authors

Animación /// Animation:
Home Delibery, Elio Quiroga (Gran Canaria)

Mención Especial /// Special Mention
Tiempo para Carla, Saray Domínguez Ojeda (Gran Canaria)

Documental de creación Experimental /// Artistic documentary:
Los pozos de la memoria, Nayra Santana Perdomo (Gran Canaria)

Videocreación /// Art Video
Rutina, Chedey Reyes (Gran Canaria)

Mejor Videoclip Canario /// Best Canary Videoclip
Mírame a la cara, Luis Javier Torón (Tenerife)

Nuevos Formatos de Creación Audiovisual Para Plataformas Móviles /// New Audiovisual Creation Formats For Mobile Platforms
Surveillance, Cleantho Viana. (Brasil Brazil)

Proyectos De Arte Y Medios De Jóvenes Creadores /// Media Arts Projects For Young Creators Under 30
Adaptaciones, Alicia Pardilla Ramos

(España Spain)

Spot Publicitario Canario /// Canary Publicity Spot
¿Cuánto estás dispuesto a pagar por obras como ésta?, Damián Perea Lezcano (Gran Canaria)

XIII Festival (2008)

Videocreación /// Video Art

Public Figures, Erik Olofsen (Holanda, Bélgica Netherlands Belgium)

Documental /// Documentary

A lo mejor, Claudio Zulian (España Spain)

Mención Especial /// Special Mention

Avi Haheichal (Chief Builder), Shirli Nadav (Israel)

Animación /// Animation

The Heart of Amos Klein, Michal Kranot y Uri Kranot (Israel-Francia)

Media Art ///

Arabesque, Peter William Holden (Alemania Germany)

Mejores Autores Canarios /// Best Canary Authors

Animación /// Animation
Jonás, Chedey Reyes (Gran Canaria)

Documental /// Documentary

Desierto void

Videocreación /// Video Art (Ex aequo)

Breakfast, Gregorio Viera (Gran Canaria) A+B+Z, David Richardo Vázquez (Gran Canaria)

HISTÓRICO DE PARTICIPACIÓN CANARIAS MEDIAFEST 1988 - 1998

I Festival (1988) /// No internacional

Participación.....	37
Videocreación.....	18
Documentales.....	12
Publicitarios.....	7

V Festival Internacional (1994) ///

Participación.....	199
Videocreación.....	42
Documentales.....	52
Educativos.....	22

VI Festival Internacional (1995) ///

Participación.....	174
Seleccionadas.....	75
Videocreación.....	37
Documentales.....	21
Educativos.....	17

VII Festival Internacional (1996) ///

Participación.....	154
Seleccionadas.....	71
Videocreación.....	33
Documentales.....	22
Educativos.....	16

VIII Festival Internacional (1998) ///

Participación.....	154
Seleccionadas.....	67
Videocreación.....	34
Documentales.....	15
Educativos.....	5
Infografía.....	5
CD-ROM.....	8

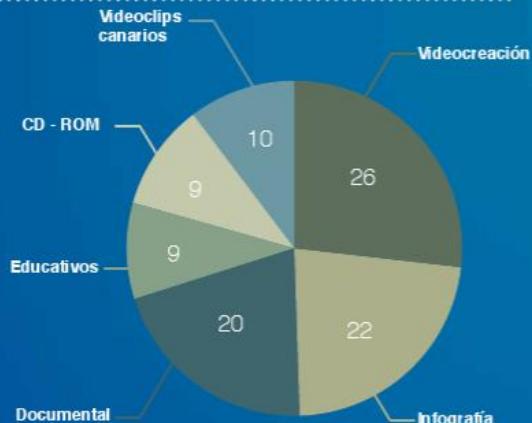
ESTADÍSTICAS DE PARTICIPACIÓN CANARIAS MEDIAFEST 2000 - 2008

Se presentan el número de obras por categorías. En los casos en que ha sido posible, se ha indicado el número de seleccionados con respecto al total de las obras presentadas y se ha realizado un desglose por país.

IX Festival (2000)

Categorías

Videocreación.....	26
Infografía.....	22
Documental.....	20
Educativos.....	9
CD-ROM.....	10
Videoclips canarios.....	10
Total obras.....	97



Países

Alemania	7
Argentina	5
Austria	5
Brasil	2
Canadá	11
Chile	1
Colombia	2
España	153
EE.UU.	5
Francia	4
Holanda	10
India	11
Irán	2
Israel	2
Italia	1
México	5
Panamá	1
Reino Unido	2
Rusia	2
Uruguay	2
Yugoslavia	1

Total países presentados 21

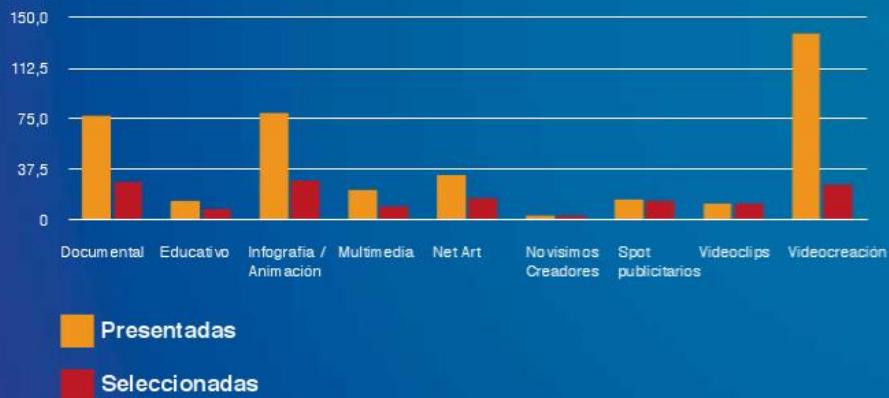


X Festival (2002)

Categorías

	Presentadas	Seleccionadas
Documental	77	18
Educativo	14	8
Infografía y animación	79	29
Multimedia	22	10
Net art	33	16
Novísimos creadores	3	3
Spot publicitario	15	14
Videoclip canario	12	12
Videocreación	138	26
Total obras	393	136

%



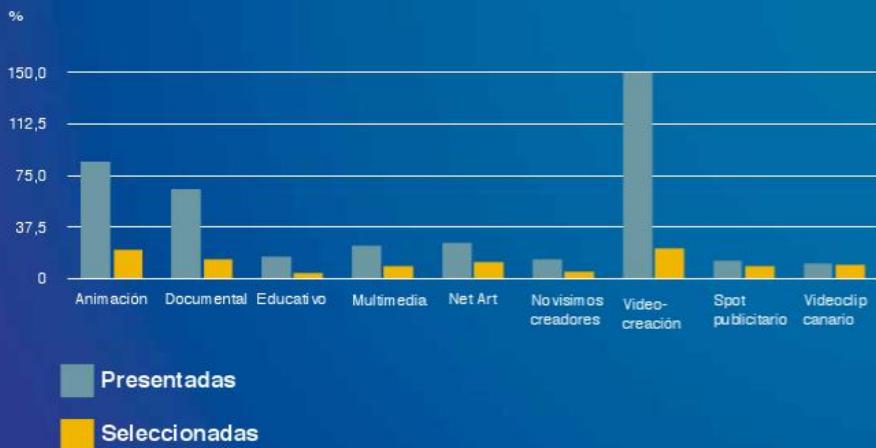
Países	Presentadas	Seleccionadas
Alemania	16	4
Argentina	15	4
Australia	2	-
Bélgica	4	3
Brasil	5	1
Canadá	9	1
Corea	2	-
EEUU	6	2
Eslovaquia	1	-
España	232	83
Francia	46	22
Grecia	1	-
Holanda	5	1
Hong Kong	2	-
Hungría	1	1
India	3	1
Israel	1	1
Italia	8	3
Japón	1	-
Letonia	1	-
Méjico	6	1
Noruega	1	-
Nueva Zelanda	1	1
Portugal	4	3
Reino Unido	11	2
República Dominicana	1	-
Rusia	2	1
Suecia	2	1
Tailandia	1	1
Turquía	1	-
Uruguay	3	2

Total países presentados 31

XI Festival (2004)

Categorías

	Presentadas	Seleccionadas
Animación	85	21
Documental	65	14
Educativo	16	4
Multimedia	24	9
Net-Art	26	12
Novísimos creadores	14	5
Videocreación	150	22
Spot Publicitario	13	9
Videoclip Canario	11	10
Total obras	404	106



Países

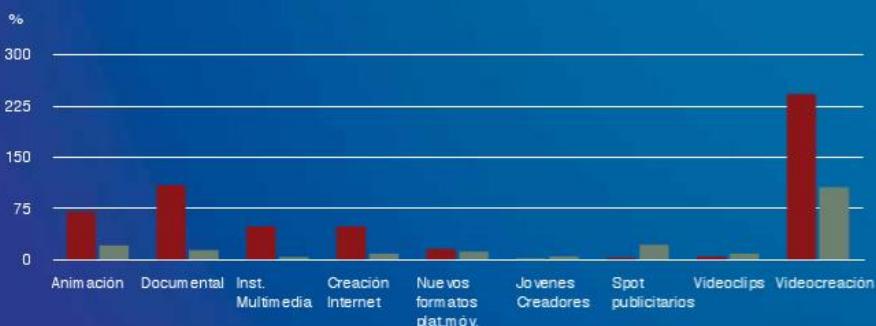
Países	Presentadas	Seleccionadas
Alemania	9	1
Argentina	5	3
Australia	1	-
Austria	2	1
Bélgica	9	2
Brasil	4	-
Canadá	2	1
Colombia	1	-
Corea	1	-
Costa Rica	1	-
Croacia	9	3
Cuba	1	1
Eslovaquia	1	-
España	269	76
Finlandia	1	-
Francia	27	1
Holanda	3	-
Hungría	4	2
India	1	-
Italia	7	2
Japón	3	1
México	2	1
Noruega	1	-
Nueva Zelanda	1	1
Puerto Rico	1	-
Reino Unido	9	2
Rusia	2	1
Singapur	6	-
Suecia	1	1
Turquía	2	1
Uruguay	4	2
USA	16	3

Total países presentados31

XII Festival (2006)

Categorías

	Presentadas	Seleccionadas
Animación	70	21
Documental	109	14
Instalación Multimedia,		
Multicanal o		
Performática Producida	49	4
Creación Digital		
Multimedia		
o para Internet	49	9
Nuevos Formatos de		
Creación Audiovisual		
para Plataformas		
Móviles	16	12
Proyectos de arte y		
medios de Jóvenes		
Creadores	2	5
Spot Publicitarios		
Canarios	3	22
Videoclips Canarios	5	9
Videocreación	242	10
Total obras	404	106



■ Presentadas

■ Seleccionadas

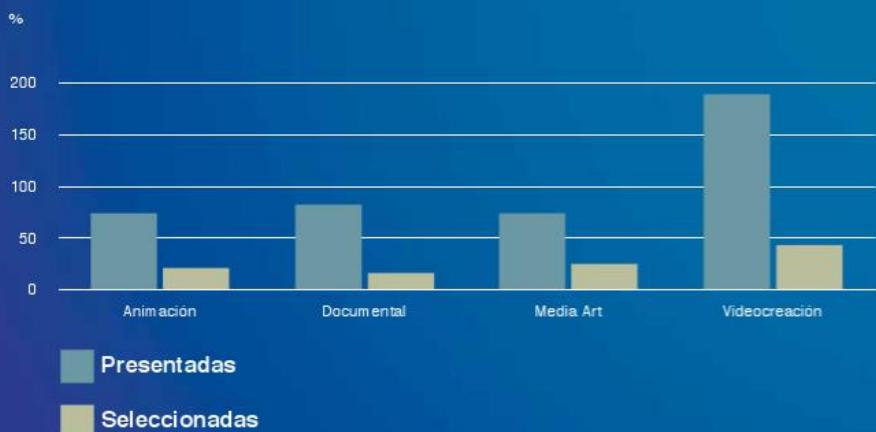
Países	Presentadas	Seleccionadas
Alemania	52	14
Alemania/México	1	-
Argentina	18	1
Australia	1	1
Austria	25	5
Bélgica	4	2
Brasil	24	7
Canadá	4	-
Chile	2	-
Chipre	1	-
Corea del sur	1	-
Croacia	1	-
Cuba	2	-
Dinamarca	1	-
España	224	45
España/Argentina	1	-
España/Francia/Alemania	1	-
Finlandia	1	-
Francia	27	6
Grecia	2	-
Grecia/Croacia	1	-
Holanda	6	4
Hong Kong	5	-
Hungría	1	1
Islandia	2	-
Italia	17	2
Méjico	16	2
Noruega	3	-
Nueva Zelanda	2	1
Perú	4	1
Portugal	5	-
Puerto Rico	3	-
Reino Unido	38	7
Rumania	1	-
Rusia	2	-
Serbia	2	1
Singapur	1	1
Suecia	2	2
Suiza	4	2
Tailandia	1	-
Taiwán	5	2
Turquía	1	-
Uruguay	1	-
USA	37	6
USA/Korea	1	-
Venezuela	1	-

Total países presentados 43

XII Festival (2008)

Categorías

	Presentadas	Seleccionadas
Animación	74	21
Documental	82	16
Media Art	74	25
Videocreación	189	43
Total obras	404	106



Países	Presentadas	Seleccionadas
Alemania	29	10
Argentina	21	7
Austria	9	1
Bélgica	10	5
Brasil	9	3
Bolivia	1	-
Bulgaria	3	-
Canadá	18	4
Chile	3	-
China	1	1
Colombia	2	-
Cuba	2	1
Dinamarca	1	-
Eslovenia	5	-
España	174	39
Finlandia	3	1
Francia	7	3
Grecia	3	-
Holanda	8	1
Hungría	1	1
India	2	-
Israel	5	3
Italia	14	3
Japón	1	-
Letonia	1	-
Méjico	9	-
Polonia	3	-
Portugal	11	1
Reino Unido	40	11
Rumanía	2	1
Rusia	6	2
Serbia	3	-
Suecia	4	-
Suiza	5	1
Turquía	2	2
Uruguay	3	2
USA	19	5
Venezuela	1	1

Total países presentados 31

Comunidad Autónoma	Categoría	Seleccionadas
Andalucía	Animación	1 (+1)
	Documental	2
	Videocreación	1
	TOTAL	5 (1 de ellas coproducción con Reino Unido)
Canarias	Animación	2
	Documental	1
	Videocreación	4
	TOTAL	7
Castilla León	Animación	1
	Documental	4
Cataluña	Media Art	2
	Videocreación	3
	TOTAL	9
Comunidad Valenciana	Animación	1
	Media Art	1
	Videocreación	1
	TOTAL	3
La Rioja	Videocreación	1
Madrid	Animación	7
	Documental	1
	Videocreación	3 (+1)
	TOTAL	12 (1 de ellas coproducción con Uruguay)
País Vasco	Documental	1

Total obras españolas seleccionadas39

Participación Canaria

	Categoría	Presentadas	Seleccionadas
Las Palmas	Animación	5	2
	Documental	7	---
	Media Art	0	0
	Videocreación	8	4
	TOTAL	20	---
Santa Cruz de Tenerife	Animación	2	0
	Documental	3	1
	Media Art	2	0
	Videocreación	0	---
	TOTAL	7	---





Patrocinia



Colabora



