

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
CINE
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Del 25 de abril al 4 de mayo | From April 25th to May 4th | 2025 |    [lpafilmfestival.com](https://www.lpafilmfestival.com)



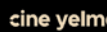
ORGANIZA:



PRODUCE:



SEDES:



cine yelmo

**DISFRUTA DE LA MAGIA DEL CINE
CON YELMOPASS EN**

WWW.HAZTEUNCINE.ES

YELMOPASS
Family



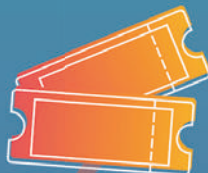
15 entradas

+



Menú Familiar

YELMOPASS
Para Dos



10 entradas

+



Menú Dúo

YELMOPASS
Capitán



5 entradas

+



1 Palomita Mediana

Un 2025 lleno de **experiencias únicas**
y de **historias extraordinarias**

FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE DE
LAS PALMAS
DE GRAN
CANARIA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL





SALUTAS ALCALDESA | MAYOR'S WELCOME

El cine es, sin lugar a dudas, una de las experiencias culturales más relevantes por su contribución al imaginario colectivo, pero también es, por derecho propio, una de las expresiones artísticas más completas al integrar, imagen, sonido, narración e interpretación. Dada su singularidad, el cine es considerado como el séptimo arte tras la arquitectura, la escultura, la pintura, la música, la danza y la poesía. Todas estas manifestaciones preceden al cine y de todas ellas el cine ha aprendido hasta lograr su propia forma de expresión, su propio lenguaje.

El cine logra transmitir emociones e ideas a través de una representación dinámica y visual, en la que confluyen el tiempo y el espacio y en la que se conjugan múltiples momentos y situaciones para crear en el público una experiencia única.

El cine es hoy en día, además, una gran industria no sólo por el volumen de riqueza que genera, sino por el enorme volumen de personas que requiere para su creación, y por su enorme volumen de negocio. Sin embargo, el cine no ha perdido su dimensión artística. De hecho, han surgido formas de creación, de producción y de distribución que ponen en valor y contribuyen activamente a preservar el sentido originario del cine como expresión artística.

El Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria es uno de los nudos que hacen posible esa red de instituciones comprometidas a seguir cultivando el séptimo arte. Es por eso que el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria se siente cada año en la obligación de proporcionar a los vecinos y vecinas de la ciudad, y a quienes nos visitan, una experiencia cinematográfica única.

Desde hace más de dos décadas la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria organiza un Festival de Cine que presenta características muy singulares, características que hacen de este un festival muy diferente tanto en el panorama nacional como en el panorama internacional.

Nuestro festival es, como otros muchos, un homenaje al cine como expresión cultural y artística, pero es, sobre todo, una oportunidad para crear nuevos públicos, nuevos amantes del cine, por eso en nuestras secciones combinamos producciones originales con producciones significativas de la historia del cine.

El Festival de Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria se configura alrededor de una docena de secciones que acogen largometrajes y cortometrajes inéditos en España. Además de dos secciones a las que otorgamos un gran valor. Por un lado, la sección Canarias Cinema, dedicada a las producciones canarias o realizadas por directores y directoras canarias y una sección muy especial a la que denominamos Camera Obscura en la que se pone música a algunas de las películas clásicas del cine mudo.

Quienes hacemos posible cada edición del festival nos sentimos particularmente orgullosos de un hecho muy relevante: la participación en nuestro festival de autores que en los años sucesivos se confirman como grandes autores en el circuito internacional. Esto es lo que ha ocurrido con el director Sean Baker, premiado en los Óscar de este año y que en 2009 obtuvo la Lady Harimaguada de Oro por PRINCE OF BROADWAY.

Las novedades de este año son de un gran atractivo artístico y cultural. El festival está dedicado a la obra de uno de los mejores directores de cine, David Lynch, que, además, fue músico y pintor. La producción cinematográfica de este director incluye películas tan destacadas como CABEZA BORRADORA, EL HOMBRE ELEFANTE, DUNE, TERCIOPELO AZUL y la serie de televisión TWIN PEAKS, todas ellas serán proyectadas en el festival.

Como alcaldesa de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria espero y deseo que nos acompañen en esta nueva edición de nuestro festival y que disfruten como si fuera la primera vez del séptimo arte.

Carolina Darías San Sebastián
Alcaldesa de Las Palmas de Gran Canaria

Cinema is, undoubtedly, one of the most relevant cultural experiences for its contribution to collective imagery. But it is also, in its own right, one of the most complete artistic expressions since it integrates image, sound, narration and interpretation. Because of its singularity, cinema is considered the seventh art after architecture, sculpture, painting, music, dance and poetry. All of these forms precede cinema — and from all of them — it learned to achieve its original form of expression, its own language.

Cinema conveys emotions and ideas through a dynamic and visual representation, in which time and space come together and multiple moments and situations converge to create a unique experience for the audience.

Additionally, cinema is nowadays a major industry, not only because of the wealth it generates but also because of the enormous number of people required for its creation and because of its immense revenue. Nevertheless, cinema has not lost its artistic dimension. New forms of creation have surfaced, as well as new forms of production and distribution, all enhancing and actively contributing to preserving the original sense of cinema as an artistic expression.

The Las Palmas de Gran Canaria International Film Festival is one of the hubs that make possible this network of institutions committed to continuing to cultivate the seventh art. That is why the City Council of Las Palmas de Gran Canaria feels an obligation to provide its residents and the ones visiting with a unique cinematographic experience.

For more than two decades, Las Palmas de Gran Canaria has organised a Film Festival with unique characteristics that make it indistinguishable, both on the national and international scene.

Like many others, our festival is a tribute to cinema as a cultural and artistic expression, but above all, an opportunity to create new audiences and cinephiles. That is why our sections combine original productions with significant titles from film history.

The International Film Festival of Las Palmas de Gran Canaria comprises around a dozen sections that include unreleased feature and short films, besides two sections which we highly value. First, the Canarias Cinema section, dedicated to productions from the Canary Islands or by Canarian directors, and second, a very special section we call Camera Obscura to which music is added to some of the classics of silent cinema.

Those of us who make each edition of the festival possible are particularly proud of one significant fact: the participation in our festival of authors who, in subsequent years, establish themselves as great authors on the international circuit. This is what happened with director Sean Baker, who won at the Oscars this year and won the Golden Lady Harimaguada in 2009 for *PRINCE OF BROADWAY*.

This year's novelties are of great cultural and artistic appeal. The festival is dedicated to the work of one of the greatest film directors, David Lynch, also a musician and visual artist. His filmography includes notable films such as *ERASERHEAD*, *THE ELEPHANT MAN*, *DUNE*, *BLUE VELVET*, and the television series *TWIN PEAKS*, all of which will be screened at the festival.

As mayor of the city of Las Palmas de Gran Canaria, I hope and wish that you will join us in this new edition of our festival and that you will enjoy the seventh art as if it were the first time.

Carolina Darias San Sebastián
Mayor of Las Palmas de Gran Canaria



Tanto nos da que sea un gesto previsible: este 24º Festival no podía sino estar dedicado a la memoria y el legado de David Lynch, cineasta y artista multifacético fallecido el pasado 16 de enero, cuatro días antes de cumplir setenta y nueve años. Como estilista formidable, su influencia en el audiovisual de los últimos treinta y tantos años resulta ya indetectable de tan profunda. Como visionario, lo “lynchiano” define una poética que une a lo siniestro una intensidad emocional de desconcertante franqueza. Pero la clave sigue estando en la extraordinaria intensidad con la que se goza al visitar y habitar ese mundo. A describir algo de ese goce se dedican varios textos de una muy escueta antología que publicamos en este catálogo, en el apartado dedicado a la retrospectiva LYNCH - CAMINA CONMIGO.

También queríamos rememorar, como ya es costumbre cada año y en el marco de la sección Camera Obscura, el centenario de un film mítico cuya formidable potencia formal demuestra que una obra de arte termina por ser ella misma cuando deja de ser lo que pretendía en origen. Con EL ACORAZADO POTEMKIN de Sergei M. Eisenstein, el cine era una utopía (lenguaje nuevo para el “hombre nuevo”), y nada lo permite ver tan claramente como su transformación en teoría y praxis del montaje, esto es, de la dirección totalitaria impuesta sobre el futuro con el pretexto de la Historia. ¿Qué sobrevive de ello? Sin lugar a dudas, lo que tiene de más *real*: la energía desatada por el propio montaje, energía que cada corte libera y empuja mucho más allá de los confines de la propaganda. Como ocurre con las grandes óperas, la “música” termina por asimilar y diluir en su tejido formal y emocional la “letra” de la ideología.

El milagro del arte es que sobrevive a los desastres a los que prestó servicio – por más que ahora se nos empuje a ver únicamente la sangre derramada por el esclavo en cada piedra de las pirámides. Pero esta tendencia es aún más perversa cuando apela a la actualidad del dolor. Al presenciar la famosa escena de EL ACORAZADO POTEMKIN donde la población civil es masacrada por el ejército zarista en la escalera de Odesa, puede ser inevitable sentir un escalofrío por el eco que produce sobre la tragedia actual de Ucrania. Pero esta impresión no será sino un *accidente*; una colisión que demanda proteger a la obra de nuestros traumas, frente a la actual tendencia contraria, que pretende proteger nuestros traumas de las obras del pasado.

Estamos tan empeñados en revertir la evidencia de que todo documento de cultura lo es también de barbarie (Benjamin), que olvidamos el necesario *impulso de juego* propio del arte (Schiller) en su espléndida e imprescindible liberalidad. Lynch, por cierto, tenía mucho más de romántico liberal que de radical ilustrado. Era un artista genuino que tornaba lo onírico en matérico, y la materia en oportunidad para crear auténtica música visual (o pintura sonora). Ha sido uno de los últimos verdaderos creadores de formas del cine, como Eisenstein fue uno de los primeros. Las obras de uno y otro, procedentes de mundos tan alejados, alcanzan el misterio de una *emoción formal* (el concepto es de Antonio Weinrichter) que nos desarma.

Feliz Festival.

Luis Miranda

Director del Festival Internacional de Cine de
Las Palmas de Gran Canaria

It does not matter if it's a predictable gesture —this 24th Festival could only be dedicated to the memory and legacy of David Lynch, the multifaceted filmmaker and artist— who passed away last January 16, just four days before his seventy-ninth birthday. As a formidable stylist, his influence on audiovisuals over the past thirty-odd is as profound as almost undetectable. As a visionary, the “Lynchian” aesthetic defines a poetics that fuses the uncanny with an emotional intensity of unsettling frankness. Yet the key lies in the extraordinary intensity one enjoys while visiting and inhabiting that world. Several texts in a brief anthology, published in this catalogue in the section dedicated to the retrospective LYNCH - WALK WITH ME, aim to describe some of that pleasure.

We also wanted to commemorate, as is now the custom every year and within the framework of the Camera Obscura section, the centenary of a legendary film whose formidable formal power demonstrates that a work of art finally becomes itself when it ceases to be what it originally intended. With Sergei M. Eisenstein's *BATTLESHIP POTEMKIN*, cinema was a utopia (a new language for the “new man”), and nothing allows us to see this more clearly than its transformation into the theory and practice of montage, that is, of the totalitarian direction imposed on the future under the pretext of History. What remains of this? Without a doubt, what is most *real* —the energy unleashed by the montage itself, an energy that each cut releases and pushes far beyond the confines of propaganda. As with grand operas, the “music” eventually absorbs and dissolves within its formal and emotional fabric the “lyrics” of ideology.

The miracle of art is that it survives the disasters it once served—despite the current tendency to focus *solely* on the blood shed by slaves on each stone of the pyramids. But this tendency becomes even more perverse when it appeals to the immediacy of pain. Witnessing the famous scene in *BATTLESHIP POTEMKIN* where the civilian population is massacred by the Tsarist army on the Odessa Steps, one may inevitably shudder at its echoes of the current tragedy in Ukraine. But this impression will be nothing more than an *accident*; a collision that demands that we protect the work from our traumas, in contrast to the current opposing trend, which seeks to protect our traumas from the works of the past.

We are so determined to reverse the evidence that every document of culture is also a document of barbarism (Benjamin) that we forget the necessary *impulse of play* innate to art (Schiller) in its splendid and indispensable liberality. Lynch, by the way, was far more of a liberal romantic than a radical Enlightenment thinker. He was a genuine artist who transformed the dreamlike into the material and matter into an opportunity to create authentic visual music (or sonic painting). He was one of the last true creators of cinematic form, just as Eisenstein was one of the first. The works of both, emerging from such distant worlds, achieve the mystery of a *formal emotion* (a concept by Antonio Weinrichter) that disarms us.

Happy festival.

Luis Miranda

Director of the Las Palmas de Gran Canaria
International Film Festival



Alcaldesa de | Mayor of Las Palmas de Gran Canaria

Excma. Sra. D.^a Carolina Darias San Sebastián

Concejal de Gobierno del Área de Seguridad, Convivencia y Cultura | City Councillor of Security, Coexistence and Culture
Sr. D. Josué Íñiguez Ollero

PROMOCIÓN DE LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Presidenta | President

Sra. D.^a. M. Inmaculada Medina Montenegro

Gerente | Manager

Sra. D.^a. M.^a Elena Rodríguez Henríquez

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE | INTERNATIONAL FILM FESTIVAL LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

PROMOCIÓN DE LA CIUDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Director

Luis Miranda Mendoza

Asistente de dirección | Assistant Director

Ico Sánchez-Pinto

Gabinete de comunicación

Mónica Hidalgo, Ana Belón

Marketing y publicidad

Ligia Arencibia, Ana Carratalá, Sidalía González y Somayra Monzón

Administración

Aridane Santana, Arima García, Laura Cepeda, Sonia García, Carlos Quevedo

Jurídico

Ángeles Falcón, Arancha González

Infraestructura

José Ramírez (coordinador), Muhamed Hadzibulic (Nino), Juan Francisco Hernández (Kiko), Rubén Hernández, Heber Morales, Jesús Nolasco, Enrique Quevedo

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE | INTERNATIONAL FILM FESTIVAL LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

PRODUCCIÓN EXTERNA

Coordinador de producción | Production Coordinator

Fran Jerez

PROGRAMACIÓN | PROGRAMMING

Programación

Gloria Benito, Miguel Ángel Pérez Quintero, Víctor J. Rosales

Programación cortometrajes

Andreea Patru

Inscripciones

Luna Frax, Miranda Barrón

Ayudante de programación

Miranda Barrón

Coordinación del comité asesor

Gloria Benito, Miguel Ángel Pérez Quintero, Miranda Barrón, Víctor J. Rosales

Comité asesor

Claudio Utrera (Presidente), Andreea Patru, Antonio Weinrichter, Elodie Mellado Cruz, Gloria Benito, Jose Cabrera, Jaime Pena, Lorena Morin, Luna Frax, Miguel Ángel Pérez Quintero, Miranda Barrón, Víctor J. Rosales

Presentaciones

Andreea Patru, Antonio Weinrichter, Elodie Mellado Cruz (*Panorama España*), Jaime Pena, Jose Cabrera, Jesús Palacios (*La Noche + Freak*), Miguel Ángel Pérez Quintero, Miranda Barrón (*Canarias Cinema*), Víctor J. Rosales

MECAS, MERCADO INTERNACIONAL DEL CINE CASI HECHO | MECAS, INTERNATIONAL MARKET DEDICATED TO ALMOST-FINISHED FILMS

Dirección

Lorena Morin

Coordinación

Reyes Revilla

Programación

Miquel Escudero, Reyes Revilla, Lorena Morin, Chemi Pérez, Joel Cazorla y Diego Llorente

Programa TERRERO ISLA MECAS y

Foro de co-producción

Chemi Pérez, Joel Cazorla, Reyes Revilla, Lorena Morin

Hospitality y asistente de producción

Loida Cabrera del Pino

Presentaciones y moderación

Miquel Escudero y Diego Llorente

Comunicación

Gina Pérez

Coordinación técnica y proyecciones

Gloria Benito y Miranda Barrón

V ENCUENTRO DE EDUCADORES DEL AUDIOVISUAL | 5th AUDIOVISUAL EDUCATION MEETING

Dirección y contenidos:

Genoveva Ayala
(Clúster Audiovisual de Canarias, CLAC)

Coordinación:

Fran Jerez, Luis Miranda

Producción ejecutiva:

Alicia Sánchez, Paloma Monzón (Contubernio Digital)

PROYECCIONES | SCREENINGS

Coordinación técnica

Gloria Benito

Responsable de proyecciones

Lucas Iaccarino

Responsable de proyecciones MECAS

Miranda Barrón

Control técnico de proyecciones

Iker Espúñez, Miranda Barrón, Nagore Portugal

Tránsito y coordinación de copias

Gloria Benito, Andreea Patru, Miranda Barrón

Subtítulos

SUBBABEL

COMUNICACIÓN, MARKETING Y CATÁLOGO | COMMUNICATION, MARKETING & CATALOGUE

Otros soportes

Carmen Jiménez, Ayoze García, Armando Ojeda

Fotógrafos

Quique Curbelo, Tony Hernández, Eros Santana

Traducción y administración web

Pedro M. García

Coordinación catálogo

Andreea Patru

Redacción catálogo

Sergio de Benito, Javier Á. Galante Santana,

Andreea Patru

Traducción catálogo

Etnonautas, Andreea Patru, Jose Cabrera

Supervisión de traducciones

Etnonautas

Diseño gráfico

Irene Cuscó (Promedia Comunicación)

Videos

Alejandro Millán Marrero, Yeyo Roro

Selección Musical de Videos

Music Library & SFX

PRODUCCIÓN | PRODUCTION

Coordinación de producción

Fran Jerez

Coordinación de contenidos

Gina Pérez

Asistente de producción

Andrés J. Park

Gerencia Yelmo Las Arenas

Patricia Bodega

Coordinación Palacio de Congresos

Patricia Brunke

Refuerzo técnico Yelmo Las Arenas

Audiovisuales Canarias

Sistemas de información e informática

Actúa Informática

Salas de exhibición

Cines Yelmo Las Arenas, Auditorio Alfredo Kraus /
Palacio de Congresos

GESTIÓN DE INVITADOS Y ACREDITACIONES | HOSPITALITY & ACCREDITATIONS

Coordinación

Miguel Ángel Pérez Quintero

Coordinación ejecutiva

Rocío Rodríguez

Gestión de invitados y hoteles

Luna Frax

Acreditaciones

Esther Santana

Gestión de agencia de viajes

Nichel Quesada

Gestión de transfers

Carmen Luz Suárez

Relaciones públicas

Sandra Sebbe

Coordinación jurados

Elisa Panatta

Asistente jurados

Ariadna Rivero

Coordinación jurado popular

Rosy Artilles

Protocolo Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, Promoción de la Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria S.A.

A todo el personal del Área de Cultura del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y de Promoción de la Ciudad Las Palmas de Gran Canaria S.A.

Y a todo el equipo de Fundación Auditorio Teatro Las Palmas de Gran Canaria.



Frederick Elmes
Quim Casas
Dennis Lim
Chantal Maillard
Violeta Kovacsics
Nacho Vigalondo
Slavoj Žizek
Abril Vida (Penguin Random House)
Nuria Cicero (Galaxia Gutenberg)
Julia Echevarría (Alpha Decay)
Tomás Fernández Valenti (Dirigido por)
Diego Navarro (Fimucité)
Theodore Karamanolis (Festival Internacional de Cine de Atenas)
Natacha Mora (Canary Islands Film)
Sergio Morales (Centro de Cultura Audiovisual de Gran Canaria)
Genoveva Ayala (Clúster Audiovisual de Canarias)
Leticia Espinosa (Clúster Audiovisual de Canarias)
Patricia Bodega (Cines Yelmo)
Carlos García (Cines Yelmo)
Manuel Gutiérrez (Cines Yelmo)
Patricia Pérez (Cines Yelmo)
Daura Adassa (C.C. Las Arenas)
Inés Álvarez (C.C. Las Arenas)
Antonio Matos (C.C. Las Arenas)
Francisco Ramírez (C.C. Las Arenas)
Cosme García Falcón (SPEGC)
Nuria Guinnot (Gran Canaria Film Commission)
Tamara Martínez (Hotel Cristina by Tigotan)
José Juan Medina (Hotel Cristina by Tigotan)
José Alvarado (International Bach Festival)
Humberto Armas (International Bach Festival)
Adriana Ilieva (International Bach Festival)
Noemi Salomón (International Bach Festival)

Al alumnado del Grado de Cine de la Universidad del Atlántico Medio, Jeremy Hernández Santana, Gustavo Fernández Alcázar, Julia Menéndez Sánchez y Noelia Rodríguez Mederos del Grado de Lenguas Modernas de la ULPGC, Ángela María Nieves López, Carlos Méndez Romero, Claudia Santana Navarro y Francesca Ruina, y del Máster en Cultura Audiovisual y Literaria de la ULPGC Miriam Padrón, Nerea Hernández Ramos y Priscila Benítez

Por su dedicación plena y predisposición absoluta | For their generous dedication and full availability

Al profesorado y tutores de los centros educativos colaboradores, en especial a Iván Martín (UNAM, Universidad del Atlántico Medio), Ana María Pérez Martín, Belén González Morales, Lía de Luxán Hernández y Salvador Benítez Rodríguez (ULPGC, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Sebastián Alvarado y Dailos Batista Suárez (ICC, Instituto del Cine Canarias) y Saray Benítez (ESCAC, Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya)

Por su contribución en llevar el cine a las aulas | For their contribution in bringing cinema to the classrooms

Este festival recibe una ayuda pública del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) y los patrocinios públicos de Promotur Turismo Islas Canarias y Gran Canaria Film Commission-Sociedad de Promoción Económica de Gran Canaria (SPEGC) y los apoyos del programa para la internacionalización de la cultura española PICE Visitantes de Acción Cultural Española AC/E y de Proexca. | This festival has been awarded a public grant from the Film and Audiovisual Arts Institute (ICAA), as well as public sponsorships from Promotur Canary Islands Tourism and Gran Canaria Film Commission-Sociedad de Promoción Económica de Gran Canaria (SPEGC). It also has the support of the Visitors' Programme for the Internationalisation of Spanish Culture (PICE) of the Spanish Public Agency for Cultural Action (AC/E) and Proexca.



AC/E
 ACCIÓN CULTURAL
 ESPAÑOLA

Islas Canarias
 LATITUD DE VIDA

Gobierno de Canarias



spegc
 Sociedad de Promoción
 Económica de Gran Canaria

GRAN CANARIA
 film commission





ÍNDICE | INDEX

p. 4	SALUTAS ALCALDESA MAYOR'S WELCOME
p. 6	SALUTAS DIRECTOR DIRECTOR'S WELCOME
p. 8	ORGANIZACIÓN STAFF
p. 10	AGRADECIMIENTOS ACKNOWLEDGMENTS
p. 13	PREMIOS AWARDS
p. 21	JURADO SECCIÓN OFICIAL LARGOMETRAJES OFFICIAL FEATURE FILMS JURY
p. 25	JURADO SECCIÓN OFICIAL CORTOMETRAJES OFFICIAL SHORT FILMS JURY
p. 29	JURADO BANDA APARTE BANDE À PART JURY
p. 33	JURADO PANORAMA ESPAÑA PANORAMA SPAIN JURY
p. 37	JURADO CANARIAS CINEMA CANARIAS CINEMA JURY
p. 41	JURADO CIMA CIMA JURY
p. 45	JURADO DIGITAL 104 DIGITAL 104 JURY
p. 47	APERTURA OPENING ACT
p. 51	SECCIÓN OFICIAL LARGOMETRAJES OFFICIAL FEATURE FILMS SECTION
p. 65	SECCIÓN OFICIAL CORTOMETRAJES OFFICIAL SHORT FILMS
p. 77	BANDA APARTE BANDE À PART
p. 91	PANORAMA ESPAÑA PANORAMA SPAIN
p. 103	CANARIAS CINEMA
p. 107	CANARIAS CINEMA LARGOMETRAJES CANARIAS CINEMA FEATURE FILMS
p. 113	CANARIAS CINEMA CORTOMETRAJES CANARIAS CINEMA SHORT FILMS
p. 121	PANORAMA
p. 131	DÉJÀ VU
p. 141	CAMERA OSCURA
p. 159	LYNCH - CAMINA CONMIGO LYNCH - WALK WITH ME
p. 189	LYNCH - CAMINA CONMIGO LARGOMETRAJES LYNCH - WALK WITH ME FEATURE FILMS
p. 201	LYNCH - CAMINA CONMIGO EPISODIOS TWIN PEAKS LYNCH - WALK WITH ME EPISODES TWIN PEAKS
p. 205	LYNCH - CAMINA CONMIGO CORTOMETRAJES LYNCH - WALK WITH ME SHORT FILMS
p. 209	SESIONES ESPECIALES SPECIAL SCREENINGS
p. 213	SESIONES ESPECIALES: GENE & GINA SPECIAL SCREENINGS: GENE & GINA
p. 219	LA NOCHE + FREAK THE FREAKIEST NIGHT
p. 227	LINTERNA MÁGICA MAGIC LANTERN
p. 249	LINTERNA MÁGICA EN FAMILIA MAGIC LANTERN FAMILY TIME
p. 255	MECAS: MERCADO INTERNACIONAL DEL CINE CASI HECHO MECAS: INTERNATIONAL MARKET DEDICATED TO ALMOST-FINISHED FILMS
p. 259	ÍNDICE DE PELÍCULAS Y CINEASTAS FILMS & FILMMAKERS INDEX

PREMIOS AWARDS



1. PREMIOS DEL JURADO OFICIAL DE LARGOMETRAJES

Entre todos los largometrajes seleccionados para la SECCIÓN OFICIAL a concurso, un jurado compuesto por tres personalidades de proyección internacional decidirá la concesión de los siguientes premios:

a. **LADY HARIMAGUADA DE ORO** al mejor largometraje, dotado con **20.000 euros** (impuestos incluidos: ver párrafo dedicado a RETENCIONES FISCALES SOBRE LOS PREMIOS [*]). Dicha cantidad se habría de repartir de la siguiente forma:

a.1: **10.000 euros** (impuestos incluidos) [*] al/a la director/a.

a.2: **10.000 euros** (impuestos incluidos) [*] a la empresa distribuidora española que haya adquirido, o que adquiriera durante el año en curso, los derechos para distribuir la película en territorio español, siempre que garantice que la película se exhibirá en salas cinematográficas comerciales dentro del año y medio posterior a la participación del film en el Festival. Esa garantía se verificará con el envío por parte de la distribuidora de un acuerdo con la productora o el director/la directora de la película y un plan de distribución presupuestado. Se podrá exigir copia de las facturas correspondientes a estos gastos.

b. **LADY HARIMAGUADA DE PLATA** al segundo mejor largometraje, dotado con **10.000 euros** (impuestos incluidos: ver nota dedicada a RETENCIONES FISCALES SOBRE LOS PREMIOS [*]). Dicha cantidad se habría de repartir de la siguiente forma:

b.1: **5.000 euros** (impuestos incluidos) [*] al/a la director/a.

b.2: **5.000 euros** (impuestos incluidos) [*] a la empresa distribuidora que haya adquirido, o que adquiriera durante el año en curso, los derechos para distribuir la película en territorio español, de acuerdo a las condiciones especificadas en el apartado [a.2].

c. **PREMIO A LA MEJOR INTERPRETACIÓN** sin dotación económica.

d. **MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO (Opcional):** corresponde al Jurado la decisión de concederla o no). Sin dotación económica.

2. PREMIO DEL JURADO OFICIAL DE CORTOMETRAJES

Entre todos los cortometrajes seleccionados para la correspondiente SECCIÓN OFICIAL, un jurado compuesto por tres personalidades vinculadas al mundo del cortometraje decidirá la concesión de:

a. **PREMIO AL MEJOR CORTOMETRAJE** consistente en **2.500 euros**, impuestos incluidos [*], para el/la director/a del corto.

b. **MENCIÓN ESPECIAL DEL JURADO (Opcional):** la decisión de concederla o no, corresponde al Jurado). Sin dotación económica.

3. PREMIO DEL PÚBLICO

Lo concederá un JURADO POPULAR, previamente designado, a una película de la SECCIÓN OFICIAL de largometrajes. Está dotado con **2.000 euros** (impuestos incluidos) [*] para el/la director/a.

4. PREMIO BANDA APARTE

Un jurado compuesto por tres profesionales reconocidos del ámbito cinematográfico decidirá la concesión del **PREMIO BANDA APARTE**, dotado con **5.000 euros** (impuestos incluidos) [*] para el/la director/a de la película premiada.

5. PREMIO PANORAMA ESPAÑA

Un jurado compuesto por tres profesionales reconocidos del ámbito cinematográfico decidirá la concesión del **PREMIO PANORAMA ESPAÑA**, dotado con **5.000 euros** (impuestos incluidos) [*] para el/la director/a de la película premiada.

6. PREMIOS CANARIAS CINEMA

Un jurado formado por tres personalidades de reconocido prestigio decidirá la concesión de dos galardones:

a. **PREMIO RICHARD LEACOCK AL MEJOR LARGOMETRAJE** dotado con **3.500 euros**, impuestos incluidos [*], para el/la director/a.

b. **PREMIO RICHARD LEACOCK AL MEJOR CORTOMETRAJE** dotado con **2.000 euros**, impuestos incluidos [*], para el/la director/a.

7. PREMIO CIMA

Entre todos los títulos seleccionados en la SECCIÓN OFICIAL LARGOMETRAJES, un jurado compuesto por tres asociadas de CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales, decidirá la concesión del siguiente premio:

PREMIO CIMA consistente en **2.500 euros**, impuestos incluidos [*], para el mejor largometraje. Este premio reconoce el trabajo de mujeres directoras, productoras, actrices o jefas de equipo. También podrán optar al galardón obras que contribuyan a la sensibilización y el compromiso social por la igualdad de género.

OTRAS ESPECIFICACIONES SOBRE LOS PREMIOS:

NO deberán concederse premios *ex aequo* en ninguno de los premios regidos por este reglamento. Esto puede variar en los premios del certamen otorgados por otras entidades.

[*] **RETENCIONES FISCALES SOBRE LOS PREMIOS:** Los premios con dotación económica serán abonados previa presentación de una factura con fecha del año de la edición del festival y presentada dentro del año natural del mismo. Estos premios estarán sujetos a retenciones fiscales de acuerdo a las leyes españolas. Se hará entrega de un certificado de deducción, previa solicitud del interesado, y en los casos en que estos pagos se hayan efectuado a personas y/o sociedades extranjeras, se especificará la existencia, si procede, de un tratado de doble imposición entre España y el país del receptor que permitiría declarar este premio con la deducción correspondiente en el país del receptor. Las personas o sociedades extranjeras habrán de entregar, junto con la factura, un certificado de residencia fiscal en ese país. En los casos en los que el país de residencia fiscal de la persona o sociedad premiada no tenga tratado de doble imposición que cubra este tipo de pagos, se estará a lo dispuesto en la legislación española sobre retenciones fiscales.

PREMIOS FÍSICOS

Todos los premios incluyen la entrega de trofeo, placa o diploma, según el caso, al director o directora del film premiado, o bien al o la intérprete que haya obtenido el Premio a la Mejor Interpretación.

1. OFFICIAL FEATURE FILMS JURY AWARDS

A jury of three internationally recognised cinema personalities will decide on the granting of the following awards to competing films of the OFFICIAL SECTION:

a. **The GOLD LADY HARIMAGUADA** to the best feature film, endowed with **20,000 euros** (taxes included: see the paragraph about TAX WITHHOLDING ON THE AWARDS [*]). This amount will be distributed as follows:

a.1. **10,000 euros** [*] to the director.

a.2. **10,000 euros** [*] to the film's Spanish distribution company. In the case that there is no company that has the rights to distribute in Spain at the time of the competition, this amount will be granted to the company that acquires those rights within the current year. The Spanish distribution company must guarantee that the film will have a theatrical premiere in the 18 months following the decision. The awarded company must submit an agreement with the production company or the director of the film and a budgeted distribution plan, with an account of expenses using the prize money. The festival may ask for copies of the invoices of these expenses once the plan has been implemented.

b. **The SILVER LADY HARIMAGUADA** to the second-best feature film, endowed with **10,000 euros**. (including tax: see the paragraph concerning TAX WITHHOLDINGS ON PRIZES [*]). This amount will be distributed as follows:

b.1. **5,000 euros** [*] to the director.

b.2. **5,000 euros** [*] to the film's Spanish distribution company. In the case that there is no company that has the rights to distribute in Spain at the time of the competition, this amount will be given to the company that acquires those rights within a year following the award decision, according to the conditions specified in section (a.2).

c. **BEST PERFORMANCE AWARD**. No cash award.

d. **JURY'S SPECIAL MENTION** (Optional: the decision to grant this mention depends on the Jury). No cash award.

2. OFFICIAL JURY SHORT FILMS AWARDS

A jury of three professionals connected to the industry of short films will decide on the following awards to the competing short films of the OFFICIAL SECTION:

a. **JURY AWARD FOR BEST SHORT FILM: 2,500 euros**, taxes included [*], for the director of the short film.

b. One **JURY AWARD FOR BEST SHORT FILM: SPECIAL MENTION** This jury award is **optional**, the jury may decide whether or not to grant it. No cash award.

3. AUDIENCE AWARD

A jury of previously designated members of the AUDIENCE will decide on the **AUDIENCE JURY AWARD** to a work from the OFFICIAL FEATURE FILMS SECTION, endowed with **2,000 euros**, taxes included [*], for the director.

4. BANDE À PART AWARD

A jury made up of three recognised cinema professionals will decide on the **BANDE À PART AWARD**, endowed with **5,000 euros**, taxes included [*], for the director of the film.

5. PANORAMA ESPAÑA AWARD

A jury made up of three recognized cinema professionals will decide on the **PANORAMA ESPAÑA AWARD**, endowed with **5,000 euros**, taxes included [*], for the director of the film.

6. CANARIAS CINEMA AWARDS

A jury made up of three recognised cinema personalities will decide on the following awards:

a. **RICHARD LEACOCK AWARD FOR THE BEST FEATURE FILM**, worth **3,500 euros**, taxes included [*] for the director.

b. **RICHARD LEACOCK AWARD FOR THE BEST SHORT FILM**, worth **2,000 euros**, taxes included [*] for the director.

7. CIMA JURY AWARD

A jury of three members of the Association of Women Filmmakers and Audiovisual Media (CIMA) will give the following prize for a feature film from among those chosen to compete in the OFFICIAL SECTION:

CIMA AWARD: worth **2,500 euros**, including tax [*], for the best feature film in the Official Feature Films Section. This award recognises the work of women directors, producers, actresses or team leaders. Films that contribute to awareness of gender equality and social commitment to it are also eligible for the award.

OTHER AWARD SPECIFICATIONS:

There will be **NO ex aequo** in the awards included in these Festival Rules. This may not apply to awards from other entities within the competition.

[*] **TAX WITHHOLDING ON AWARDS**: Cash awards will be paid upon presentation of an invoice dated in the current year and presented within the calendar year of the festival. These prizes will be subject to tax withholding according to Spanish law. A certificate of deduction will be delivered, if requested by the interested party. When the recipient of this cash award (person or company) has its tax residency in a third country, with a double taxation treaty with Spain which includes the taxation of monetary prizes, the recipient must deliver, along with the invoice, a certificate of tax residence in that country. Any tax deductions will take place in the recipient's country. In cases in which the country of the recipient's fiscal residency does not have a double taxation treaty with Spain that covers this type of payments, the provisions of Spanish legislation on tax withholdings will apply.

PHYSICAL AWARDS

All awards include the presentation of a statuette, plaque or diploma to the director of the award-winning film, or to the performer, in the case of the Best Performance Award.

LAS ARENAS SE RENUEVA

PARA SEGUIR
SIENDO EL MEJOR
ESCENARIO DE TUS
MOMENTOS



cine yelmo
lasarenas

Sede oficial del:



OTROS PREMIOS OTHER AWARDS





PREMIO DE DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL

En el marco del 24º Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, **Digital 104 Film Distribution** otorgará por undécimo año consecutivo un premio de distribución internacional por festivales a uno de los cortometrajes participantes en la sección CANARIAS CINEMA, elegido entre las películas que no tengan contrato de distribución con otra compañía. Este premio consiste en la elaboración de una estrategia de distribución internacional, asesoramiento, gestiones, inscripciones y envíos a festivales internacionales durante un año, a cargo de **Digital 104 Film Distribution**. El cortometraje ganador será escogido por un jurado compuesto por los integrantes de la distribuidora, valorando principalmente su calidad artística, técnica y su potencial de distribución internacional.

QUÉ ES DIGITAL 104 FILM DISTRIBUTION

Creada en enero de 2013, **Digital 104 Film Distribution** ha distribuido más de un centenar de películas por certámenes de los cinco continentes. Algunos de los títulos de su catálogo, tanto de producción canaria, nacional como internacional, han participado en algunas de las citas más importantes del planeta. Es el caso, por sólo citar algunas, del Festival de Cine de Locarno (Suiza), el de Varsovia (Polonia), Cinespaña y Cinemed (Francia), Dokumentart (Alemania), Tesalónica (Grecia), IDFA y Go Shorts Nijmegen (Países Bajos), Cartagena de Indias (Colombia), Chicago Latino Film Festival (EE. UU.), Busan Short Film Festival (Corea del Sur) o Ismailia Film Festival (Egipto). En España, han estado presentes en los festivales más importantes como San Sebastián, Málaga, Medina del Campo, Alcine, Huesca, Zinebi de Bilbao, L'Alternativa en Barcelona, Cinema Jove, Elche, Abycine, Alcances, Documenta Madrid o, ya en Canarias, el Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, MiradasDoc o Tenerife Shorts. Además de su propio catálogo, Digital 104 Film Distribution distribuye actualmente los programas regionales *Canarias en Corto*, *Cantabria en corto*, *Quercus*, *Cortometrajes de Castilla y León* y *Navarra Shortzinema*.

INTERNATIONAL DISTRIBUTION AWARD

As part of the 24th Las Palmas de Gran Canaria International Film Festival, for the eleventh consecutive year, **Digital 104 Film Distribution** will award an international festival distribution prize to one of the participating short films in the CANARIAS CINEMA section, as long as it does not have a distribution contract with another company. **Digital 104 Film Distribution** will develop an international distribution strategy for the awarded film, which includes consulting, management, registration, and submissions to international film festivals for one year. The winning short will be decided by a jury comprising members of the distribution company, who will primarily judge its artistic and technical quality and its potential for international distribution.

ABOUT DIGITAL 104 FILM DISTRIBUTION

Created in January 2013, Digital 104 Film Distribution has distributed more than 100 films for competitions in five continents. Some of the titles in their catalogue, which includes Canarian, Spanish and international productions, have participated in some of the most important events on the planet. Some examples are the Locarno Film Festival (Switzerland), Warsaw (Poland), Cinespaña and Cinemed (France), Dokumentart (Germany), Thessaloniki (Greece), IDFA and Go Shorts Nijmegen (Netherlands), Cartagena de Indias (Colombia), Chicago Latino Film Festival (USA), Busan Short Film Festival (South Korea) or Ismailia Film Festival (Egypt). **Digital 104 Film Distribution** films have also been selected in some of the most important festivals in Spain, including San Sebastián, Málaga, Medina del Campo, Alcine, Huesca, Bilbao Zinebi, L'Alternativa in Barcelona, Cinema Jove, Elche, Abycine, Alcances, DocumentaMadrid, and the Las Palmas de Gran Canaria International Film Festival, MiradasDoc and Tenerife Shorts in the Canary Islands. In addition to its own catalogue, Digital 104 Film Distribution currently distributes the regional programs *Canarias en Corto*, *Cantabria en Corto*, *Quercus*, *Cortometrajes de Castilla y León* and *Navarra Shortzinema*.

La movilidad empieza con **Sitycleta**



JURADO
SECCIÓN OFICIAL
LARGOMETRAJES
OFFICIAL
FEATURE FILMS
JURY





MANUEL ARIAS MALDONADO

MANUEL ARIAS MALDONADO

JIHANE BOUGRINE

MARGARIDA CARDOSO

Manuel Arias Maldonado es Catedrático de Ciencia Política en la Universidad de Málaga. Es autor, entre otros, de *La democracia sentimental. Política y emociones en el siglo XXI* (Página Indómita, 2016), *(Fe)Male Gaze. El contrato sexual en el siglo XXI* (Anagrama, 2019) y *(Pos)verdad y democracia* (Página Indómita, 2024). Ha publicado un libro sobre VÉRTIGO, la película de Alfred Hitchcock: *Ficción fatal. Ensayo sobre Vertigo* (Taurus, 2024). En abril de 2025 aparecerá *Forever Cinema. Ensayos sobre el cine y su espectador* (Editorial Confluencias). Mantuvo un blog, *Torre de Marfil*, en *Revista de Libros*; desde enero de 2023 publica otro, *Casa Rorty*, en la revista *Letras Libres*. Ha colaborado también asiduamente con *Revista de Occidente*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Nueva Revista* o *Lettre International*. Dirige el Ciclo de Pensamiento Político del centro cultural La Malagueta, en Málaga. Es columnista en *The Objective* (donde tiene un blog mensual, *Rancho Notorious*, dedicado al cine) y en la edición nacional de *El Mundo*.

Manuel Arias Maldonado is a Professor of Political Science at the University of Malaga, Spain. He is the author, among other books, of *La democracia sentimental. Política y emociones en el siglo XXI* (Página Indómita, 2016), *(Fe)Male Gaze. El contrato sexual en el siglo XXI* (Anagrama, 2019), as well as *(Pos)verdad y democracia* (Página Indómita, 2024). He has written a book about Alfred Hitchcock's VERTIGO, titled *Ficción fatal. Ensayo sobre Vertigo* (Taurus, 2024). A compilation of articles on cinema is set to appear in the spring of 2025: *Forever Cinema. Ensayos sobre el cine y su espectador* (Editorial Confluencias). For several years, he wrote a blog on political and cultural issues (*Torre de Marfil*) in the journal *Revista de Libros*; now he is conducting a new one (*Casa Rorty*) in the *Letras Libres* journal. He has also collaborated frequently with *Revista de Occidente*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Nueva Revista* or *Lettre International* and directs the Political Thought Club at the La Malagueta Cultural Centre in Malaga. He has a weekly column in the newspaper *El Mundo* and another in the digital daily *The Objective*, where he also conducts a blog on movies and cinema (*Rancho Notorious*).



JIHANE BOUGRINE

Jihane Bougrine es crítica de cine y miembro del comité de selección del Festival Internacional de Cine de Marrakech. Periodista para *Le Desk* y *Vogue Arabia*, viaja por los festivales de cine del mundo en busca de tendencias cinematográficas, análisis del funcionamiento de la taquilla, y retos en la industria. Además de su trabajo como crítica, está involucrada en el análisis de guiones y el desarrollo de proyectos cinematográficos, participando en talleres de elaboración de guion y sesiones de consultoría como *First Cut Lab* y *Ateliers de l'Atlas*, donde aporta su opinión experta a películas en fase de finalización. Apasionada por los relatos fuertes y perspectivas peculiares, explora la diversidad del cine africano y defiende las historias arraigadas en realidades locales. Miembro de FIPRESCI, ha servido como miembro del jurado en calidad de crítica de cine en varios festivales de prestigio, incluyendo el Festival de Cine de Cannes (2022), el Festival de Cine de Venecia (2020), y el Festival Nacional de Cine de Tángier (2018).

Jihane Bougrine is a film critic and a member of the selection committee at the Marrakech International Film Festival. A journalist for *Le Desk* and *Vogue Arabia*, she travels the world's film festivals in search of cinematic trends, box-office insights, and industry challenges. In addition to her work as a critic, she is actively involved in script analysis and film project development, participating in screenplay labs and consulting sessions such as *First Cut Lab* and *Ateliers de l'Atlas*, where she provides expertise on films in their finalization phase. Passionate about strong narratives and distinctive perspectives, she explores the diversity of African cinema and advocates for stories rooted in local realities. A member of FIPRESCI, she has served as a film critic jury member at various prestigious festivals, including the Cannes Film Festival (2022), the Venice Film Festival (2020), and the National Film Festival of Tangier (2018).



MARGARIDA CARDOSO

Margarida Cardoso empezó su carrera como directora en 1995, explorando temas que atraviesan sus experiencias personales y cuestiones poscoloniales relevantes en la historia reciente de Portugal, como la revolución portuguesa y la guerra colonial en África. Su filmografía incluye *SITA: A VIDA E O TEMPO DE SITA VALLES* (IndieLisboa, 2022), *UNDERSTORY* (IndieLisboa, 2019), *YVONE KANE* (Tallinn Black Nights, 2015), *A COSTA DOS MURMÚRIOS* (Venecia, IFFR, 2005), *KUXA KANEMA: O NASCIMENTO DO CINEMA* (FIDMarseille, Cinéma du Réel, Visions du Réel, 2003) y el cortometraje *ENTRE NÓS* (Locarno, 1999). *BANZO* (IndieLisboa, Karlovy Vary, Sevilla, 2024) es su película más reciente.

Margarida Cardoso started as a filmmaker in 1995, exploring subjects that cross her personal history and experiences, as well as prominent post-colonial issues in recent Portuguese history, such as the Portuguese Revolution and the Colonial War in Africa. Her filmography includes features *SITA - THE LIFE AND TIMES OF SITA VALLES* (IndieLisboa, 2022), *UNDERSTORY* (IndieLisboa, 2019), *YVONE KANE* (Tallinn Black Nights, 2015), *THE MURMURING COAST* (Venice, 2004, IFFR, 2005), *KUXA KANEMA - THE BIRTH OF CINEMA* (FIDMarseille, Cinéma du Réel, Visions du Réel, 2003) and the short *AMONG US* (Locarno, 1999). *BANZO* (IndieLisboa, Karlovy Vary, Seville, 2024) is her latest film.

FF ESCAC

ESCUELA DE OFICIOS

☀ FÓRMATE EN EL SECTOR AUDIOVISUAL

- ⦿ Cursos de 40h a 60h
- Sedes por todo el país
- ✱ Plazas limitadas

OFF ESCAC llega a Canarias



CURSOS 100% SUBVENCIONADOS

off.escac.com

ARTE ● GUION ● DIRECCIÓN ● MONTAJE ● POSTPRODUCCIÓN
FOTOGRAFÍA ● MÚSICA ● PRODUCCIÓN ● NUEVOS FORMATOS
SONIDO ● INTERPRETACIÓN ● FILM STUDIES

JURADO
SECCIÓN OFICIAL
CORTOMETRAJES
OFFICIAL
SHORT FILMS
JURY





SIMONE BARDONI

SIMONE BARDONI

TARA JUDAH

HU WEI

Director artístico y programador del Concorso Film Festival, Festival Internazionale di Cortometraggi fondato in 2002 in Pontenure, un pueblo in el norte de Italia, que se celebra a finales de agosto in un anfiteatro al aire libre cerca de Piacenza. Se graduó en Estudios Cinematográficos y Crítica de Cine en la Universidad de Bologna y ha participado en varios seminarios y talleres de cine. Simone ha trabajado en rodajes, como guionista y como programador cinematográfico y de eventos desde 2012, centrándose en los cortometrajes desde el instituto. Como invitado en festivales internacionales, ha participado en diversos paneles y jurados de cine. También ha sido profesor en facultades de Estudios Cinematográficos en universidades italianas, impartiendo clases sobre distribución y difusión de cortometrajes en festivales de cine. Además, colabora como coordinador con MIA | Mercato Internazionale Audiovisivo, un evento de mercado con sede en Roma, y con Lights On, empresa de ventas internacionales de cine. También es crítico de libros y cine para la revista semanal *Film Tv*.

Artistic director and programmer of Concorso Film Festival, an International Short Film Festival born in 2002 in Pontenure, a village in the North of Italy, that takes place by the end of August in an open-air park arena near Piacenza. He graduated in Film Studies and Film Criticism at the University of Bologna and participated in several cinema seminars and workshops. Simone worked on movie sets, as a screenwriter and has been a film curator for cinemas and events since 2012, focusing on short films since high school. As a guest at international festivals, he has participated in various panels and film juries. He has worked as a professor at Cinema Studies faculties in Italian universities, giving classes dedicated to short films' distribution and diffusion in film festivals. He also collaborates as coordinator with MIA | Mercato Internazionale Audiovisivo, a market event based in Rome, and with Lights On, a world sales cinema company. He's also a book and film critic for the weekly paper magazine *Film Tv*.



TARA JUDAH

Tara Judah es crítica de cine *freelance*, intérprete y asesora cinematográfica. Ha trabajado en la exhibición cinematográfica y como crítica de cine para radio, prensa y medios en línea durante más de una década en Australia y Reino Unido. Ha colaborado con el British Film Institute, Europa Cinemas, BBC, Encounters Film Festival, MUBI, Cinema Rediscovered, *Screen International*, *Sight & Sound*, *Senses of Cinema*, entre otros. Tara ha presentado videoensayos y realizado actuaciones en el IFFR, Watershed, Bristol Old Vic y Bristol Improv Theatre. Actualmente, es investigadora de posgrado en la Universidad del Oeste de Inglaterra, donde estudia el papel del cine independiente en la era de la cultura bajo demanda.

Tara Judah is a freelance film critic, performer, and cinema consultant. Tara has worked in film exhibition and as a radio, print and online film critic for over a decade in Australia and the UK. She has worked with the British Film Institute, Europa Cinemas, BBC, Encounters Film Festival, MUBI, Cinema Rediscovered, *Screen International*, *Sight & Sound*, *Senses of Cinema*, and others. Tara has presented video essays and performed at IFFR, Watershed, Bristol Old Vic and Bristol Improv Theatre. She is currently a postgraduate researcher at the University of the West of England, researching the role of independent cinema in the age of on-demand culture.



HU WEI

Hu Wei, cineasta y artista visual nacido en Pekín, vive y trabaja entre Pekín y París. Se graduó en Bellas Artes en la Universidad de París y Le Fresnoy. Desde 2016, es profesor en la Universidad Normal de Pekín y se convirtió en miembro de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. Sus premiadas películas se han presentado en festivales como Cannes, Venecia, AFI y Sundance y se han exhibido en lugares como el Palacio de Tokio y el Centro Pompidou. Su cortometraje BUTTER LAMP fue nominado al Óscar al Mejor Cortometraje de Ficción y a los Premios del Cine Europeo. Actualmente, Hu Wei está preparando su primer largometraje.

Hu Wei, a filmmaker and visual artist born in Beijing, lives and works between Beijing and Paris. He graduated from the Beaux-Arts de Paris and Le Fresnoy. Since 2016, he has been a professor at Beijing Normal University and became a member of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences. His award-winning films have been featured at festivals like Cannes, Venice, AFI, and Sundance and exhibited in venues such as the Palais de Tokyo and the Centre Pompidou. His short film BUTTER LAMP (2013) has been nominated for an Academy Award for Best Live-Action Short Film and Best Short Film at The European Film Awards. Currently, Hu Wei is preparing his first feature film.

EFFECTO CINEMA

 **PRÓXIMAMENTE
NUEVAS FECHAS**

ORGANIZA



PRODUCE



elder_

MUSEO DE LA CIENCIA
Y LA TECNOLOGÍA

📍 **PARQUE SANTA CATALINA**



ENTRADAS EN MUSEOELDER.ES

JURADO
BANDA
APARTE
BANDE
À PART
JURY





BASMA AL-SHARIF

BASMA AL-SHARIF

PABLO MARÍN

CÁTIA RODRIGUES

La artista y cineasta palestina Basma al-Sharif explora historias y conflictos políticos que resurgen cíclicamente. A través de películas e instalaciones que avanzan y retroceden en la historia, entre el lugar y el no-lugar, confronta el legado del colonialismo con obras satíricas, inmersivas y líricas.

Obtuvo un Máster en Bellas Artes de la Universidad de Illinois en Chicago en 2007, fue residente de la Fondazione Antonio Ratti en 2009 y del Pavillon Neuflyze OBC en el Palais de Tokyo entre 2014 y 2015. Recibió un premio del jurado en la Bienal de Sharjah en 2009, la beca de artes visuales de la Fundación Botín en 2010, y del Consorcio Mophradat en 2018. Además, fue becaria del Programa de Investigación Artística de Berlín en 2022-2023 y nominada al Prix Aware en 2024.

Las principales exposiciones de Al-Sharif incluyen: Pompidou Metz, De Appel, la Serie de Fotografía Contemporánea Ruttenberg para el Museo del Instituto de Arte de Chicago, *Modern Mondays* en el MoMA, CCA Glasgow, SALT Galata, la Bienal del Whitney, *Here and Elsewhere* en el New Museum, el Berlin Documentary Forum y Manifesta 8. Sus películas se han proyectado en los festivales internacionales de cine de Locarno, Berlín, Mar del Plata, Milán, Londres, Toronto, Nueva York, Montreal y Yamagata, entre otros. Basma reside en Berlín y está representada por la Galería Imane Farés de París.

Palestinian artist and filmmaker Basma al-Sharif explores cyclical political histories and conflicts. In films and installations that move backwards and forward in history, between place and non-place, she confronts the legacy of colonialism through satirical, immersive, and lyrical works.

She received an MFA from the University of Illinois at Chicago in 2007, was a resident of the Fondazione Antonio Ratti in 2009 and the Pavillon Neuflyze OBC at the Palais de Tokyo in 2014-15. She received a Jury prize at the Sharjah Biennial in 2009, was awarded a Visual Arts of the Fundación Botín in 2010, Mophradat's Consortium Commissions in 2018, she was a fellow of the Berlin Artistic Research Grant Programme for 2022-2023 and was nominated for the Prix Aware for 2024.

Al-Sharif's major exhibitions include: Pompidou Metz, De Appel, the Ruttenberg Contemporary Photography Series for the Museum of the Art Institute of Chicago, *Modern Mondays* at MoMA, CCA Glasgow, SALT Galata, the Whitney Biennial, *Here and Elsewhere* at the New Museum, Berlin Documentary Forum, and Manifesta 8. Her films have screened at the international film festivals of Locarno, Berlin, Mar del Plata, Milan, London, Toronto, New York, Montreal, and Yamagata, among others. Basma is based in Berlin and represented by Galerie Imane Farés in Paris.



PABLO MARÍN

Pablo Marín (Buenos Aires, 1982) es cineasta y crítico. Como investigador y programador independiente, ha presentado programas sobre cine argentino en Norteamérica y Europa, y actualmente programa el ciclo *Confesionario* en Cineteca Madrid. Ha traducido libros de Jonas Mekas, Stan Brakhage y John Waters, entre otros, y su volumen sobre cine experimental argentino, *Una luz revelada. El cine experimental argentino*, se publicó en 2022. Su película RESISTFILM (2014) ganó el Premio a la Mejor Película de Vanguardia en Filmadrid, mientras que TRAMPA DE LUZ (2021), fue galardonada con el Premio Principal Online del Festival Internacional de Cortometrajes de Oberhausen. MATERIA VIBRANTE (2024) es su película más reciente.

Pablo Marín (Buenos Aires, 1982) is a filmmaker and writer. As an independent researcher and curator, he has presented programmes on Argentinean cinema in North America and Europe, and currently, he curates the series *Confesionario* at Cineteca Madrid. He has translated books by Jonas Mekas, Stan Brakhage and John Waters, among others, and his volume on Argentine experimental cinema, *Una luz revelada. El cine experimental argentino* was published in 2022. His film RESISTFILM (2014) won the best Avant-Garde Film at Filmadrid, while TRAMPA DE LUZ (2021) was awarded the Principal Online Prize of the International Short Film Festival Oberhausen. MATERIA VIBRANTE (2024) is his latest film.



CÁTIA RODRIGUES

Cátia Rodrigues (Oporto, 1995). Programadora, crítica, y profesora de Filosofía. Actualmente, está cursando un doctorado en Estudios Artísticos por la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nova de Lisboa. En 2020, se graduó en Filosofía por la Facultad de Artes de la Universidad de Oporto, y en 2023, finalizó un máster en Estética y Estudios Artísticos con la tesis *El gesto de mostrar en Abbas Kiarostami: Análisis a partir de Wittgenstein y Agamben*. Trabaja como programadora para el Festival Internacional de Cine Curtas Vila do Conde y el Festival Internacional de Cine BEAST, y lleva comisariando la *Mostra de Primeiras Curtas* de la Librería Térmita (Oporto) desde 2021. Además, es miembro del consejo editorial de *La Furia Humana*, un periódico dedicado a la teoría e historia del cine.

Cátia Rodrigues (Porto, 1995). Film programmer, critic, and philosophy teacher. Currently, she is pursuing a PhD in Artistic Studies at the Faculty of Social Sciences and Humanities, Nova University of Lisbon. In 2020, she graduated with a degree in Philosophy from the Faculty of Arts of the University of Porto, and, in 2023, she completed a master's degree in Aesthetics and Artistic Studies with the dissertation *The Gesture of Showing in Abbas Kiarostami: An Analysis Based on Wittgenstein and Agamben*. She works as a programmer for Curtas Vila do Conde IFF and BEAST International Film Festival and has been curating the *Mostra de Primeiras Curtas* at Livraria Térmita (Porto) since 2021. Additionally, she is a member of the editorial board of *La Furia Humana*, a journal dedicated to cinema theory and history.

NUEVO TOYOTA C-HR

HÍBRIDO Y ENCHUFABLE



LUCES, CÁMARA Y ACCIÓN

POR

200€

AL MES*
48 CUOTAS

Entrada: 9.145,80€.

Última cuota: 16.225,88€

**CON 4 AÑOS DE MANTENIMIENTO
Y GARANTÍA**
FINANCIANDO CON TOYOTA EASY PLUS



TOYOTACANARIAS.ES

Emissiones CO₂ (g/km): 109 - 120. Consumo medio (l/100 km): 4,8 - 5,2.
*Precio correspondiente a Toyota C-HR Aire. Precio por financiar: 22.885€. Toyota Easy Plus: 932,23€. PVP al contado: 28.517€. Entrada: 9.145,80€. TIN: 7,50%. TAE: 8,76% (Toyota Easy Plus opcional no forma parte del coste de la financiación a efectos del cálculo de la TAE). 49 meses: 48 cuotas de 200€/mes y última cuota: 16.225,88€. Comisión de apertura financiada (2,99%): 587,28€. Importe total del crédito: 20.228,71€ (incluye Toyota Easy Plus). Importe total adeudado: 225.825,88€. Precio total a plazos: 34.971,68€. Coste total del crédito: 6.184,451€. Importe de los intereses: 5.597,17€. Sistema de amortización francés. Oferta financiera con el producto Toyota Easy de Toyota Kreditbank GmbH sucursal en España. Capital mínimo a financiar 15.000€ (si la última cuota es mayor, el mínimo será su valor). IGIC, transporte, impuesto de matriculación, promoción, aportación del concesionario incluidos. Otros gastos de matriculación, pintura metalizada y equipamiento opcional no incluidos. Incluido gratuitamente paquete Toyota Easy Plus con 4 años de Garantía y mantenimiento (un mantenimiento cada 15.000km o un año, lo que antes suceda). Modelo visualizado no corresponde con el modelo ofertado. Oferta válida hasta 30/04/2025 en Canarias. Promoción no acumulable a otras ofertas o descuentos. Quedan excluidos de esta promoción los vehículos para flotas. Oferta ofrecida por Toyota Canarias (Sol Naciente S.L. C/ Diego Vega Sarmiento, 5, 35014 - Las Palmas de Gran Canaria) y su red de concesionarios. Para más información consulta en tu concesionario habitual o en toyota-canarias.es Los niveles de consumo de combustible así como de emisiones de CO₂ se miden en un entorno controlado, de acuerdo con los requisitos de la normativa Europea. Para más información o si está interesado en los valores de un vehículo con distinto acabado, por favor contacte con su concesionario Toyota. El tipo de conducción junto con otros factores (condiciones de carretera y meteorológicas, tráfico, conducción del vehículo, equipo instalado después de la matriculación, carga, número de pasajeros, etc.) juega un papel en el consumo de combustible y emisiones de CO₂.

JURADO
PANORAMA
ESPAÑA
PANORAMA
SPAIN JURY





VALERIO CARUSO

VALERIO CARUSO

MARIA LANFRANCHI

BARTHOLOMEW SAMMUT

Valerio Caruso es director de la página web www.cineuropa.org, un portal sobre cine europeo escrito en cuatro idiomas que ofrece noticias, base de datos y servicios, promocionando el cine europeo dentro y fuera de Europa. Como asesor, Valerio Caruso proporciona asistencia técnica a varias autoridades nacionales, la Comisión Europea y la UNESCO en los ámbitos del cine, la cultura y el audiovisual. Desde noviembre de 2018, es líder del proyecto que apoya a las delegaciones de la Unión Europea en la organización de festivales de cine a nivel mundial.

Valerio Caruso is director of the web site www.cineuropa.org, a portal about European cinema in four languages, offering news, data bases, services and promoting the European cinema in Europe and outside. As consultant, Valerio Caruso has been providing technical assistance to several national authorities, the European Commission and UNESCO in the field of cinema, culture and audiovisual. Since November 2018 he is Team Leader of the project to support Delegations of the European Union in the world in organising film festivals.



MARIA LANFRANCHI

Maria Lanfranchi es una profesional de la industria del cine con seis años de experiencia. Tras licenciarse en Literatura y Estudios Lingüísticos por la Universidad de Roma La Sapienza, trabajó en el Festival de Cine de Venecia – Giornate degli Autori. En 2020, inició su colaboración con Intramovies, una distribuidora internacional con sede en Roma que se centra en cine independiente e internacional, contando con películas que se estrenaron y ganaron premios en Venecia, Berlín y Cannes. Allí, trabaja como encargada de festivales, además de estar involucrada en adquisiciones y coproducciones internacionales: la última película en la que trabajó se estrenó en la sección competitiva de la Berlinale de 2025. Fue seleccionada para participar en la Locarno Industry Academy en 2021 y en el programa U30 en 2023. Maria fue alumna de EAVE y es miembro de los Premios del Cine Europeo.

Maria Lanfranchi is a six-year experienced film industry professional. After graduating in Literature and Linguistics Studies at the Sapienza University of Rome, she worked with the Venice Film Festival – Giornate degli Autori. In 2020, she began her collaboration with Intramovies, an international sales agent based in Rome, which focuses on independent and international cinema, counting on films that premiered and won awards in Venice, Berlin and Cannes. There, she works as Head of Festivals, besides being actively involved in acquisitions and international co-productions, the last of which premiered in Competition at the 2025 Berlinale. She was selected to be part of the Locarno Industry Academy in 2021 and the U30 program in 2023. Maria is an EAVE alumna and a European Film Award member.



BARTHOLOMEW SAMMUT

Bartholomew Sammut es un programador de cine maltés-australiano y no binario que vive en Berlín. Comenzó escribiendo y produciendo cortometrajes antes de trabajar en varios programas de televisión en SBS Television Australia, en particular *Eatcarpet*, el programa nocturno dedicado a la proyección de cortometrajes inteligentes, experimentales y *queer*. En 2006 fundó el XPOSED Queer Film Festival Berlin, festival que dirigió durante 15 años hasta 2021. En 2009 comenzó a trabajar en la sección Panorama del Festival Internacional de Cine de Berlín como parte del comité de selección. Desde 2019 es Gerente de Programación y Coordinador del Premio TEDDY para Panorama, además de formar parte del comité de selección de Berlinale Series. En 2015 Bartholomew creó el *Queer Short Film Fund*, una iniciativa del XPOSED Queer Film Festival para fomentar y apoyar la producción y el desarrollo del cine *queer* en Alemania.

Bartholomew Sammut is a Maltese-Australian, non-binary film curator living in Berlin. They began writing and producing short films and then went on to work for several Television programs at SBS Television Australia, namely *Eatcarpet*, the late-night program dedicated to screening smart, experimental and queer short films. In 2006 they founded the XPOSED Queer Film Festival Berlin, which they directed for 15 years until 2021. Bartholomew began working for the Panorama section of the Berlin International Film Festival in 2009 as part of the selection committee. As of 2019, they became the Program Manager and the TEDDY Award Coordinator for Panorama and a member of the Berlinale Series selection committee. Bartholomew established the Queer Short Film Fund in 2015, an initiative from the XPOSED Queer Film Festival to help foster and support queer film production and development in Germany.



JURADO
CANARIAS
CINEMA
CANARIAS
CINEMA
JURY



JUAN RUIZ ANTÓN

SESI BERGERET GARCÍA

PABLO CAYUELA



JUAN RUIZ ANTÓN

Juan Ruiz Antón es el director de TILDE, una organización fundada en 2018 para la promoción del cine iberoamericano en Noruega. La organización promueve películas y eventos que raramente llegarían al circuito comercial en los países nórdicos y organiza ESCENA - Oslo Ibero American Film Days, un festival anual que muestra cine iberoamericano desde 2019. El festival pretende arrojar luz sobre la realidad cultural, social, política y artística de la región en Noruega, y poner estas películas al alcance de un amplio público noruego. TILDE ha establecido una amplia red de colaboración con agentes culturales, políticos y sociales que participan en el intercambio cultural entre Noruega y la región iberoamericana, como embajadas, la Universidad de Oslo, el Festival Internacional de Flamenco de Oslo y el Mirage Festival.

Juan es también un arquitecto especializado en la rehabilitación y transformación de edificios existentes y catalogados. Ha colaborado en la programación y diseño de numerosos proyectos de uso público, espacios para eventos y cines.

Juan Ruiz Antón is the director of TILDE, an organisation for the promotion of Ibero-American cinema in Norway founded in 2018. The institution promotes films and events that would rarely make it to the commercial circuit in the Nordic countries and organises ESCENA - Oslo Ibero-American Film Days, a yearly festival that showcases Ibero-American cinema from 2019. The festival aims to shed light on the cultural, social, political and artistic reality of the region in Norway and make these films accessible to a broad Norwegian audience. TILDE has established a wide collaborating network with cultural, political and social actors that engage in the cultural exchange between Norway and the Ibero-American region such as Embassies, the University of Oslo, the Oslo International Flamenco Festival and Mirage Festival.

Juan is also an architect specialising in the rehabilitation and transformation of existing and listed buildings. He has collaborated in programming and design on many projects for public use, event spaces and cinemas.



SESI BERGERET GARCÍA

Sesi Bergeret García forma parte del comité de selección y programación de L'Alternativa, Festival de Cine Independiente de Barcelona, desde 2007, ejerciendo también otras funciones a lo largo del tiempo y siendo parte de su equipo desde 2003. Fue coorganizadora y coprogramadora de Cádiz.doc, Muestra Internacional de Documental Independiente de 2003 a 2005. Realizó la pieza documental HISTORIA CHIQUITA QUE CRUZA UN OCEANO en 2004 (Festival de Málaga, Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay, Festival de Cinema e Direitos Humanos da América do Sul), que ganó una mención especial en el Festival de Cine y Derechos Humanos de Santiago del Estero. Además de programar en L'Alternativa, trabaja en el área de comunicación de proyectos culturales, habiendo pasado por equipos de prensa como el del CCCB-Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, la Sala Hiroshima, la agencia La Costa Comunicació o el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Sesi Bergeret García has been part of the selection and programming committee of L'Alternativa, Barcelona Independent Film Festival, since 2007, while taking on various roles over time and being part of its team since 2003. She was co-organiser and co-programmer of Cádiz.doc, the International Independent Documentary Showcase, from 2003 to 2005. She directed the documentary HISTORIA CHIQUITA QUE CRUZA UN OCEANO in 2004 (Malaga Festival, International Film Festival of Uruguay, Festival de Cinema e Direitos Humanos da América do Sul), which won a Special Mention at the Santiago del Estero Film and Human Rights Festival. In addition to programming at L'Alternativa, she works in the communications field for cultural projects. She has been part of the press teams of CCCB - The Centre of Contemporary Culture of Barcelona, Sala Hiroshima, the agency La Costa Comunicació, and the Department of Culture of the Generalitat de Catalunya.



PABLO CAYUELA

Pablo Cayuela es socio trabajador de NUMAX, cooperativa de Santiago de Compostela que reúne bajo un mismo paraguas un cine en versión original, una librería y un laboratorio de edición, postproducción y diseño gráfico. Coordina desde su fundación el área de video del Laboratorio NUMAX, desde donde realiza la corrección de color y masterizado de numerosas películas, y forma parte del equipo de programación de su cine, caracterizado por una línea editorial que combina estrenos con películas de repertorio o apuestas más singulares que habitualmente no tienen espacio en la exhibición comercial. Participa a su vez del programa de actividades formativas de NUMAX, por donde a lo largo de los últimos años han pasado numerosas figuras centrales del cine contemporáneo.

Pablo Cayuela is a working partner at NUMAX, a cooperative based in Santiago de Compostela which comprises a cinema that only shows films in their original version, a library and an editing, post-production and graphic design lab. Since its foundation, he has coordinated the video area within the NUMAX lab, from where he carries out the process of colour correction and mastering of many films. He is also part of the theatre's programming team, which is characterised by an editorial policy that combines newly released films with an independent repertory cinema portfolio or more challenging titles which are seldom commercially exhibited. Additionally, he participates in the formative programme at NUMAX, which has offered guidance to many leading figures of contemporary cinema over the last few years.

En Canarias

creamos cine juntos



Acompañamos a las empresas canarias en su crecimiento internacional, fomentamos sinergias y relaciones en la industria, formamos parte de un ecosistema público y privado del sector audiovisual que cuidamos entre todos para que Canarias sea el lugar donde crear.

proexca
impulsar, atraer, crecer

 Gobierno
de Canarias

www.proexca.com

JURADO

CIMA

CIMA JURY





ALBA GONZÁLEZ DE MOLINA

Comienza en el mundo del cine social codirigiendo varios documentales. En el 2016 escribió y dirigió su primer largometraje de ficción, JULIE, teniendo un gran recorrido en festivales nacionales e internacionales, y obteniendo diversos premios como Mejor Ópera Prima o Biznaga de Plata a Mejor Actriz de Reparto en el Festival de Cine de Málaga. En el 2017 dirige el cortometraje LA HORA DE LA MERIENDA de temática LGTBIQ+, trabajo que también tuvo reconocimiento en festivales y el cual formó parte del catálogo de Retrospectiva España, la selección de 28 films imprescindibles de los últimos 20 años del cortometraje español en el Festival de Clermont-Ferrand en 2022. En 2020 firma su último trabajo, EL TIEMPO ES NUESTRO, una cinta documental compuesta por una generación de artistas canarios que a través de un experimento artístico cuenta el abismo intangible detrás de la creación. Formó parte del equipo de preselección en el Festival Internacional de Cine Documental MiradasDoc y del comité de selección de proyectos y producción del área de profesionales del Festival Internacional de Cine Independiente de Barcelona l'Alternativa. Actualmente es la directora gerente de CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales.

ALBA GONZÁLEZ DE MOLINA

NATI JUNCAL

CRIS NODA

She began her career in social cinema by co-directing several documentaries. In 2016, she wrote and directed her first feature film, JULIE, which relished a significant run at national and international festivals and won several awards, including Best First Feature and the Silver Biznaga for Best Supporting Actress at the Málaga Film Festival. In 2017, she directed the short film LA HORA DE LA MERIENDA. This LGBTQ+-themed film also received recognition at festivals and has been included in the New Spanish Shorts catalogue, a selection of 28 essential films from the last 20 years of Spanish short films at the Clermont-Ferrand Film Festival in 2022. In 2020, she directed her latest work, EL TIEMPO ES NUESTRO, a documentary composed by a generation of Canarian artists that, through an artistic experiment, tells the intangible abyss behind creation. She was part of the pre-selection team for Miradas Doc International Documentary Film Festival and a member of the project selection committee and production assistant for the professional section of the l'Alternativa, Barcelona Independent Film Festival. She is currently the managing director of CIMA, the Association of Women Filmmakers and Audiovisual Media.



NATI JUNCAL

Nati Juncal Portas fundó Cósmica Producciones en 2018 junto a la directora Sonia Méndez, tras 15 años como productora freelance. En Cósmica, se encarga de la producción ejecutiva y el desarrollo de proyectos. Entre sus títulos destacados están *AS NEVES* (2024), que se estrenó en la Sección Oficial del Festival de Málaga, y *O NENO SARDIÑA* (2022), finalista en los Premios Mestre Mateo. Además, produjo el documental *A POETA ANALFABETA* (2020), que ganó el Premio CREA, y la serie web *ANTES DE PERDER* (2019), que fue premiada como Mejor Webserie en los Mestre Mateo. Entre sus proyectos en desarrollo figuran *AS DEFENSAS* y *TERÁS QUE SALTAR*. Ha trabajado en numerosas producciones como *LÚA VERMELLA* (2020) y *MATRIA* (2022), ambas seleccionadas en Berlinale. Fue seleccionada por *Variety* como una de las 10 productoras emergentes españolas en 2024 y recibió varios premios, incluido el Mestre Mateo a la Mejor Dirección de Producción.

Nati Juncal Portas founded Cósmica Producciones in 2018 with director Sonia Méndez after 15 years as a freelance producer. At Cósmica, she is in charge of executive production and project development. Her notable titles include *AS NEVES* (2024), which premiered in the Official Section of the Málaga Film Festival, and *SARDINE BOY* (2022), a finalist at the Mestre Mateo Awards. She also produced the documentary *A POETA ANALFABETA* (2020), which won the CREA Award, and the web series *ANTES DE PERDER* (2019), which won Best Web Series at the Mestre Mateo Awards. Her projects in development include *AS DEFENSAS* and *TERÁS QUE SALTAR*. She has worked on numerous productions like *LÚA VERMELLA* (2020) and *MATRIA* (2022), both selected at the Berlinale. She was included by *Variety* as one of the 10 emerging Spanish producers in 2024 and received several awards, including the Mestre Mateo Award for Best Production Management.



CRIS NODA

Lleva trabajando en el sector unos quince años y le encanta decir que ha aprendido esta profesión de manera gremial. Después llegaron los cursos e intensivos. Se considera un ser poliédrico por lo que desarrolla su trabajo en el área de la fotografía y el arte, además de dirigir sus propias piezas. También es pedagoga (y ejerce como profesora de «Filosofía de la imagen» en el Instituto del Cine Canarias y en la Universidad del Atlántico Medio). Todo ello bañado de una trayectoria artística en la que trabaja con la imagen y la instalación para cuestionar el acto museístico en sí y de paso el concepto de arte.

She has been working in the sector for about 15 years and loves to say that she learned this job through professional training. Then came the courses and intensive courses. She considers herself a multifaceted individual, developing her work in the fields of photography and art in addition to directing her own pieces. She is also an educator (and teaches "Philosophy of the Image" at the Instituto del Cine Canarias and the Universidad del Atlántico Medio). All of this is immersed by an artistic practice in which she works with images and installations to question the museum itself and, incidentally, the concept of art.



JURADO

DIGITAL 104

DIGITAL

104 JURY



JONAY GARCÍA
DOMINGO J. GONZÁLEZ
NAYRA RODRÍGUEZ



JONAY GARCÍA

Jonay García es cineasta y socio fundador de la productora Digital 104 y de la distribuidora cinematográfica Digital 104 Film Distribution, de la que ejerce como coordinador. Sus trabajos más recientes como director y guionista son los cortometrajes CRIS, CUÍDATE, LA BAÑERA y LAS OTRAS CAMAS, con los que ha conseguido hasta el momento más de un centenar de selecciones y 23 premios. Otros títulos de su filmografía como cortometrajista son VENENO, AYER EMPEZÓ TODO o ACTO PRIMERO. Tiene en posproducción un nuevo cortometraje, MUJER CON FLORES y dirigirá este año LAS NOCHES DEL ERROR.

Jonay García is a filmmaker and founding partner of the production company Digital 104 and a coordinator of its distribution label Digital 104 Film Distribution. His most recent works as a director and screenwriter are the short films CRIS, TAKE CARE, THE BATHTUB, and THE BEDS OF OTHERS, which have achieved more than a hundred selections and 23 awards so far. Other titles as a short filmmaker are POISON, AYER EMPEZÓ TODO, and FIRST ACT. He's working on the postproduction of his new short film, THE WOMAN WITH FLOWERS, and will direct this year his upcoming project, NIGHT OF ERROR.



DOMINGO J. GONZÁLEZ

Domingo J. González es cineasta y socio fundador de la productora Digital 104 y de la distribuidora cinematográfica Digital 104 Film Distribution, de las que es su director de comunicación, así como de todas sus producciones y trabajos. Su filmografía como director y guionista incluye los largometrajes UNA CASA EN EL PUEBLO y MANUAL DE INVISIBILIDAD y los cortometrajes TODOS LOS DÍAS, 28 DE AGOSTO, RIDÍCULA y OFF. Actualmente se encuentra desarrollando el largometraje de ficción MANSA.

Domingo J. González is a filmmaker and founding partner of the production company Digital 104 and its distribution label Digital 104 Film Distribution, where he works as the director of communication of all its productions. His films as a director and screenwriter include the feature-length documentary A HOUSE IN THE COUNTRYSIDE and A GUIDE TO INVISIBILITY, and the short films EVERY DAY, AUGUST 28th, RIDICULOUS WOMAN and OFF. He is currently developing the fiction feature film DOCILE.



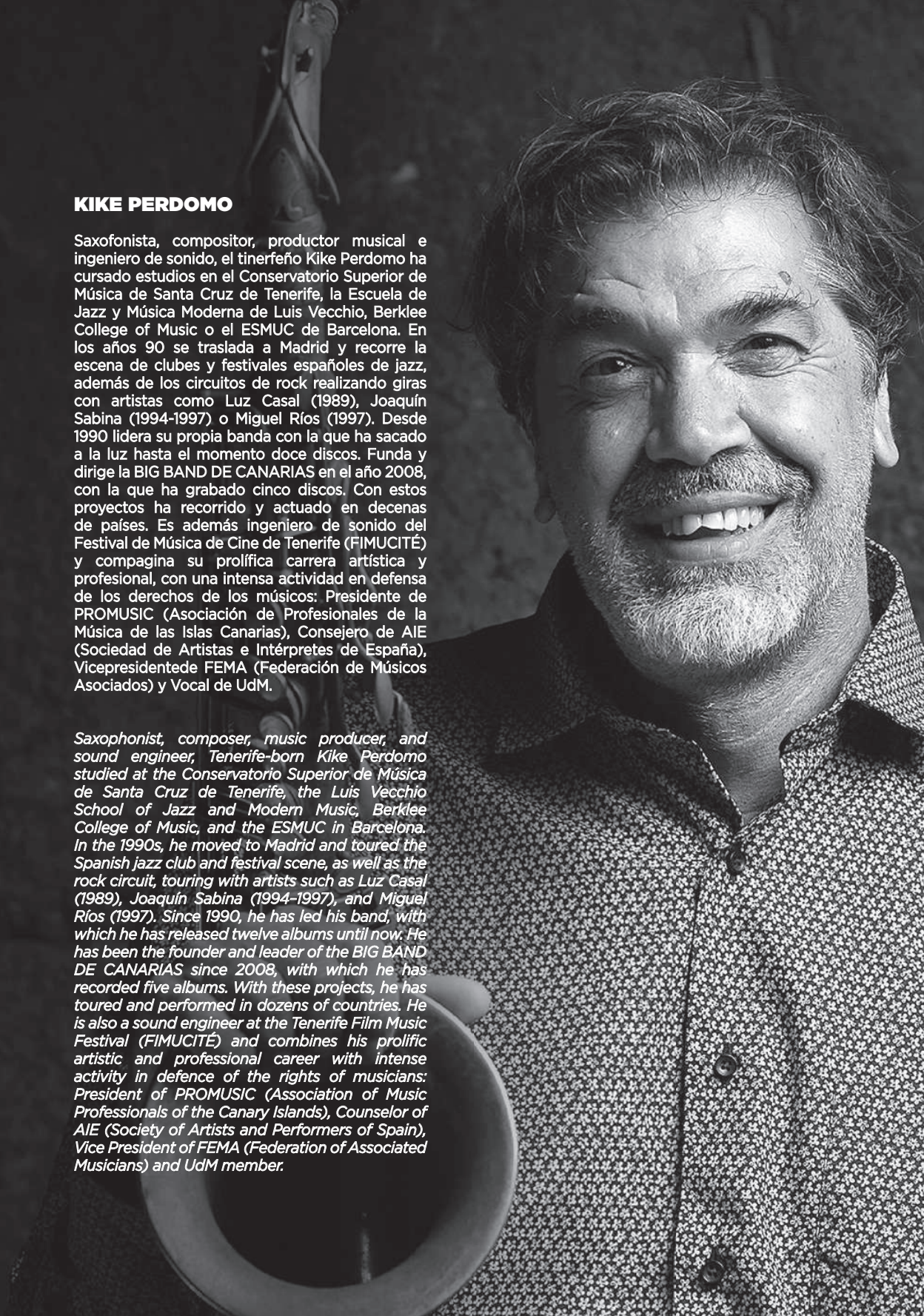
NAYRA RODRÍGUEZ

Nayra Rodríguez compagina su trabajo como traductora audiovisual con la producción y la distribución cinematográfica desde Digital 104 y Digital 104 Film Distribution. Ha sido directora de producción de los cortometrajes CRIS, MUJER CON FLORES (en posproducción) y LAS NOCHES DEL ERROR (en producción) y ha trabajado en el equipo de producción del largometraje documental UNA CASA EN EL PUEBLO. También ha trabajado en el equipo de producción de cortometrajes de ficción para las Escuelas Artísticas de Los Realejos.

Nayra Rodríguez combines her work as a audiovisual translator with film production and distribution at Digital 104 and Digital 104 Film Distribution, respectively. She has been the production manager of the short films CRIS, THE WOMAN WITH FLOWERS (postproduction) and NIGHT OF ERROR (production) and has worked on the production team of the feature-length documentary A HOUSE IN THE COUNTRYSIDE. She was also in the production teams of the fiction short films made for the Artistic Schools of Los Realejos.

ACTO DE APERTURA OPENING ACT





KIKE PERDOMO

Saxofonista, compositor, productor musical e ingeniero de sonido, el tinerfeño Kike Perdomo ha cursado estudios en el Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife, la Escuela de Jazz y Música Moderna de Luis Vecchio, Berklee College of Music o el ESMUC de Barcelona. En los años 90 se traslada a Madrid y recorre la escena de clubes y festivales españoles de jazz, además de los circuitos de rock realizando giras con artistas como Luz Casal (1989), Joaquín Sabina (1994-1997) o Miguel Ríos (1997). Desde 1990 lidera su propia banda con la que ha sacado a la luz hasta el momento doce discos. Funda y dirige la BIG BAND DE CANARIAS en el año 2008, con la que ha grabado cinco discos. Con estos proyectos ha recorrido y actuado en decenas de países. Es además ingeniero de sonido del Festival de Música de Cine de Tenerife (FIMUCITÉ) y compagina su prolífica carrera artística y profesional, con una intensa actividad en defensa de los derechos de los músicos: Presidente de PROMUSIC (Asociación de Profesionales de la Música de las Islas Canarias), Consejero de AIE (Sociedad de Artistas e Intérpretes de España), Vicepresidente de FEMA (Federación de Músicos Asociados) y Vocal de UdM.

Saxophonist, composer, music producer, and sound engineer, Tenerife-born Kike Perdomo studied at the Conservatorio Superior de Música de Santa Cruz de Tenerife, the Luis Vecchio School of Jazz and Modern Music, Berklee College of Music, and the ESMUC in Barcelona. In the 1990s, he moved to Madrid and toured the Spanish jazz club and festival scene, as well as the rock circuit, touring with artists such as Luz Casal (1989), Joaquín Sabina (1994-1997), and Miguel Ríos (1997). Since 1990, he has led his band, with which he has released twelve albums until now. He has been the founder and leader of the BIG BAND DE CANARIAS since 2008, with which he has recorded five albums. With these projects, he has toured and performed in dozens of countries. He is also a sound engineer at the Tenerife Film Music Festival (FIMUCITÉ) and combines his prolific artistic and professional career with intense activity in defence of the rights of musicians: President of PROMUSIC (Association of Music Professionals of the Canary Islands), Counselor of AIE (Society of Artists and Performers of Spain), Vice President of FEMA (Federation of Associated Musicians) and UdM member.

ACTO DE APERTURA JAZZDALAMENTI



SALA JERÓNIMO SAAVEDRA DEL PALACIO DE CONGRESOS DEL

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

VIERNES 25 DE ABRIL | FRIDAY 25TH APRIL 20:45H



PRESENTADO POR EL GRAN WYOMING | PRESENTED BY: EL GRAN WYOMING

La música de **Angelo Badalamenti** y **David Lynch** a cargo de la **BIG BAND DE CANARIAS** dirigida por el músico y productor **Kike Perdomo**.

Un proyecto original de **FIMUCITÉ**, Festival Internacional de Música de Cine de Tenerife, acompañado de una composición de imágenes realizada por la cineasta canaria **Macu Machín**.

The music of **Angelo Badalamenti** and **David Lynch** performed by the **BIG BAND DE CANARIAS**, directed by the musician and producer **Kike Perdomo**.

An original FIMUCITÉ (Tenerife International Film Music Festival) project, accompanied by an image composition by Canarian filmmaker **Macu Machín**.



**SECCIÓN
OFICIAL
LARGOMETRAJES**

OFFICIAL
FEATURE FILMS
SECTION



UN MUNDO DE CONTRASTES

| **JAIME PENA**

Unas viejas cruces de hierro recicladas y transformadas en unas vistosas luces de neón. La imagen, que es también su *leit-motiv* argumental, procede de la película georgiana TSMINDA ELEKTROENERGIA (HOLY ELECTRICITY), de Tato Kotetishvili, una de las obras que conforman la Sección Oficial del 24 Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria. Esta idea del contraste, entre tradición y modernidad, como es el caso de la película de Kotetishvili, pero también entre opuestos, géneros, clases sociales o distintos territorios, puede ser una perfecta guía que nos permita recorrer las diez películas que este año compiten por la Lady Harimaguada de Oro.

Por ejemplo, en la película india SABAR BONDA (CACTUS PEARS), Rohan Parashuram Kanawade nos habla de las dificultades que han de enfrentar una serie de hombres que se resisten al matrimonio en la sociedad rural de la que son originarios. Ese “resistirse al matrimonio” es un eufemismo para definir la homosexualidad que solo podrá liberarse huyendo a la ciudad. SABAR BONDA es una bella historia de amor, en la misma medida que DEUX FEMMES EN OR (TWO WOMEN), de la canadiense Chloé Robichaud, es una divertida comedia en torno al desamor o a la sempiterna lucha de sexos.

Los contrastes se acentúan cuando hablamos de emigración o exilio, de desarraigo. El que siente, sin ir más lejos, el adolescente de la húngara FEKETE PONT (LESSON LEARNED), de Bálint Szimler, intentando adaptarse a su nuevo colegio, mientras, en paralelo, una profesora se da de bruces contra un sistema educativo anclado en el pasado. O el que

experimenta el misterioso protagonista de YUNAN, llegado a una apartada isla, un espacio ya de por sí tendente a la melancolía. Su director, Ameer Fakhre Eldin, está radicado en Alemania, pero ha nacido en Ucrania de padres sirios: ¿cómo no reflejar estos contrastes identitarios en su propio cine? SHI MING (BLIND LOVE), de la directora taiwanesa Julian Chou, se articula entre el pasado y el presente, entre la juventud de su protagonista y su madurez, madre de un adolescente que mantiene una relación con una fotógrafa, antigua amante de su propia madre. El melodrama siempre se ha construido a partir de este tipo de colisiones y paradojas, sobre todo el de un pasado que se niega a ser borrado.

Como lo siguen siendo en el fondo muchas relaciones sociales, sostenidas sobre las diferencias de clase, igualmente insalvables. Véanse las de HEMME'NIN ÖLDÜĞÜ GÜNLERDEN BIRI (ONE OF THOSE DAYS WHEN HEMME DIES), la comedia negrísima del cineasta turco Murat Fıratoglu, en la que un hombre que ha aceptado trabajar en una plantación de tomates para saldar una deuda planea asesinar a su caprichoso jefe. Desde una óptica muy distinta, la argentina LA QUINTA, de Silvina Schnicer, aborda el miedo hacia el otro, representado en ciertos imaginarios por las clases sociales más desfavorecidas, apoyándose en el suspense y lo misterioso, aquello que no responde a la lógica racional.

Esos “otros” bien podrían ser los granjeros negros del sur de Estados Unidos en los que se centra el documental SEEDS, de Brittany Shyne. El contraste aquí, implícito, es múltiple, racial y social, pero también el que representa una idea del progreso que no siempre se cumple: con el paso de las décadas los afroamericanos han ido perdiendo poco a poco la propiedad de sus tierras. La española DEUSES DE PEDRA, de Iván Castiñeiras Gallego, comparte ese hálito poético para retratar una serie de personajes que se mueven entre dos tiempos (la película se rodó a lo largo de 15 años) y en la frontera entre el sur de Galicia y el norte de Portugal.

A WORLD OF CONTRASTS

| JAIME PENA

Old iron crosses, recycled and transformed into flamboyant neon lights. This image, which is also the plot's *leitmotiv*, comes from the Georgian film *HOLY ELECTRICITY* directed by Tato Kotetishvili, one of the titles making up the Official Section of the 24th Las Palmas de Gran Canaria International Film Festival. This idea of contrast between tradition and modernity—which is the case of Kotetishvili's film—, but also between opposites, genders, social classes or different territories, can be a perfect guide for us to explore the ten feature films competing for the Golden Lady Harimaguada this year.

For example, in the Indian film *CACTUS PEARS*, director Rohan Parashuram Kanawade tells us about the difficulties faced by a series of men who put up resistance to getting married in their native rural society. Such “resistance to marriage” is a euphemism to define homosexuality, which can only be lived freely by running away to the city. *CACTUS PEARS* is a beautiful love story, and on the same level, *TWO WOMEN*, by the Canadian filmmaker Chloé Robichaud, is a fun comedy about heartbreak and the everlasting battle of the sexes.

Contrasts become highlighted when we talk about emigration or exile, about alienation. Alienation that, as it happens, the teenager in the Hungarian film *LESSON LEARNED*, directed by Bálint Szimler, feels when trying to adapt to his new school, while, in parallel, a teacher comes up against an education system anchored in the past. The same alienation experienced by the mysterious protagonist of *YUNAN* upon his arrival on a remote island, a place which is already prone to melancholy. The director of this film, Ameer Fakher Eldin, is settled in Germany, but he was born in Ukraine to Syrian parents:

how could he not reflect these identity contrasts in his own films? *BLIND LOVE*, by Taiwanese director Julian Chou, is articulated between the past and the present, the protagonist's youth and her maturity, as the mother of a teenager who is in a relationship with a photographer, his own mother's former lover. Melodrama has always been built on these collisions and paradoxes, especially that of a past that refuses to be erased.

Likewise, many social relationships continue to be insurmountable at heart, sustained on equally unsurmountable class differences. Examples of these are to be found in *ONE OF THOSE DAYS WHEN HEMME DIES*, the darkest comedy by the Turkish filmmaker Murat Firatoğlu, in which a man who has agreed to work in a tomato field to pay off his debts plans on killing his capricious supervisor. From a very different perspective, the Argentinian title *THE COTTAGE* by Silvina Schnicer addresses fear felt towards the other, portrayed in certain imaginaries by the most underprivileged social classes, with the help of suspense and the mysterious, of that which does not respond to logic.

Those “others” may well be the Black farmers of the south of the United States on whom Brittany Shyne's documentary *SEEDS* focuses. The contrast here, implicit, is multiple, racial and social, but also the contrast represented by an idea of progress which is not always fulfilled: with the passing of the decades, African Americans have been losing ownership of their land little by little. The Spanish film *GODS OF STONE* from director Iván Castiñeiras Gallego shares that poetic essence to depict a series of characters moving back and forth in time - the film was shot for over 15 years - and on the border between the south of Galicia and the north of Portugal.



DEUSES DE PEDRA GODS OF STONE

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Róterdam

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Iván Castiñeiras Gallego

GUION | SCREENPLAY

Iván Castiñeiras Gallego

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Iván Castiñeiras Gallego

MONTAJE | EDITING

Antonio Trullén Funcia

SONIDO | SOUND

Miguel Moraes Cabral

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Iván Castiñeiras Gallego, Ángel Santos

Touza, Eminé Seker, Pedro Fernandes

Duarte, André Gil Mata

PRODUCTORA | PRODUCTION

Amateurfilms [ES], Rúa Escura [PT],

Primeira Idade [PT], Promenons-nous

dans le bois [FR]

REPARTO | CAST

Cinda Freitas, Mariana Freitas Tavares,

Jaime Freitas Tavares, Manel Freitas Tavares

2025

ESPAÑA, FRANCIA, PORTUGAL |

SPAIN, FRANCE, PORTUGAL

85 min

DCP, Color | DCP, Colour

Gallego y portugués con
subtítulos en español e inglés |

Galician and Portuguese with
Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

En la frontera entre Galicia y Portugal, se encuentra un lugar lleno de leyendas y relatos. Mariana es una niña de cuatro años que descubre el mundo con las enseñanzas de su maestra, en una de las últimas escuelas rurales. A los diecisiete años deberá afrontar la decisión de partir para estudiar lejos de allí.

On the border between Galicia and Portugal lies a place steeped in legends and stories. Mariana is a four-year-old girl who discovers the world through her teacher's lessons in one of the last rural schools. At seventeen, she must face the decision to leave her village to study far away.

IVÁN CASTIÑEIRAS GALLEGO

(1986)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2025 DEUSES DE PEDRA |

GODS OF STONE

2018 TRAJECTORY DRIFT [short]

2016 CHEMINS BATTUS |
PATH OF SHADOWS [short]

2015 OÙ EST LA JUNGLE? |
WHERE IS THE JUNGLE? [short]

2012 A RAIA [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Amateurfilms



DEUX FEMMES EN OR TWO WOMEN

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Sundance

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Chloé Robichaud

GUION | SCREENPLAY

Catherine Léger

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Sara Mishara

MONTAJE | EDITING

Matthieu Bouchard

MÚSICA | MUSIC

Philippe Brault

SONIDO | SOUND

Stephen de Oliveira

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Catherine Léger, Martin Paul-Hus

PRODUCTORA | PRODUCTION

Amerique Film [CA]

REPARTO | CAST

Karine Gonthier-Hyndman,

Laurence Leboeuf, Mani

Soleymanlou, Félix Moati,

Patrick Abellard, Sophie Nélisse

2025

CANADÁ | CANADA

100 min

DCP, Color | DCP, Colour

Francés con subtítulos en

español e inglés | French with

Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Violette y Florence, dos vecinas insatisfechas, cuestionan una sociedad obsesionada con el rendimiento. Encuentran libertad al priorizar el placer sobre el deber, desafiando las rígidas expectativas sociales. Una aventura inesperada con el repartidor se convierte en su acto de rebelión silenciosa.

Violette and Florence, two dissatisfied neighbours, challenge a performance-obsessed society. They find freedom by prioritising pleasure over duty, defying rigid social expectations. An unexpected fling with the delivery man becomes their act of quiet rebellion.

CHLOÉ ROBICHAUD (1988)

CANADÁ | CANADA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2025 **DEUX FEMMES EN OR |**
TWO WOMEN

2023 **LES JOURS HEREUX |**
DAYS OF HAPPINESS

2021 **KATHERINE LEVAC - GROSSE**

2019 **DELPHINE [short]**

2016 **PAYS | BOUNDARIES**

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Pulsar Content



FEKETE PONT LESSON LEARNED

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Locarno, Viena, Cork, Trieste

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Bálint Szimler

GUION | SCREENPLAY

Bálint Szimler

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Marcell Rév HCA, ASC

MONTAJE | EDITING

Zsófia Ördög

MÚSICA | MUSIC

Dorka Lajhó, Péter Sabák

SONIDO | SOUND

Viktor Lente

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Gábor Osváth, Zoltán Mártonffy

PRODUCTORA | PRODUCTION

Boddah [HU], CineSuper [HU]

REPARTO | CAST

Anna Mészöly, Paul Mátis,
Ákos 'Dadan' Kovács, Attila Papp,
Józsi Balázs, Mihály Deák-Molná

2024

HUNGRÍA | HUNGARY

119 min

DCP, Color | DCP, Colour

Húngaro con subtítulos en
español e inglés | Hungarian with
Spanish and English subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Bálint Szimler explora el choque entre modernidad y tradición a través de Juci, una joven profesora que desafía los métodos de enseñanza de un sistema obsoleto, y Palkó, un alumno que acaba de llegar de Berlín e intenta encajar en un entorno que desalienta la individualidad.

Bálint Szimler explores the clash between modernity and tradition through Juci, a young teacher who challenges the teaching methods of an outdated system, and Palkó, a student who has just arrived from Berlin and tries to fit into an environment that discourages individuality.

BÁLINT SZIMLER (1987)

HUNGRÍA | HUNGARY

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 FEKETE PONT |
LESSON LEARNED

2015 BALATON METHOD

2010 ITT VAGYOK |
HERE I AM [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Lights On



HEMME'NIN ÖLDÜĞÜ GÜNLERDEN BİRİ ONE OF THOSE DAYS WHEN HEMME DIES

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Venecia, Estocolmo, Marrakech,
Singapur, São Paulo

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Murat Fıratoglu

GUION | SCREENPLAY

Murat Fıratoglu

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Nedim Dedecan, Semih Yıldız,
Abdurrahman Öncü

MONTAJE | EDITING

Eyüp Zana Ekinci

SONIDO | SOUND

Emir Buğra Kazak

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Murat Fıratoglu

REPARTO | CAST

Murat Fıratoglu, Sefer Fıratoglu,
Salih Taşçı, Güneş Sayın, Ali Barkın
Birkan, Firat Bozan

2024

TURQUÍA | TURKEY

83 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Turco con subtítulos en español
e inglés | Turkish with Spanish
and English subtitles**

SINOPSIS | SYNOPSIS

Murat Fıratoglu, director y protagonista de este largometraje, nos acerca a Eyüp, un trabajador en la cosecha de tomates al sureste de Turquía que vive bajo la sombra de una gran deuda que debe liquidar cuanto antes. Para ello, tras enfrentarse a su capataz y guiado por la ira, toma la decisión de embarcarse en un viaje por la ciudad en busca de una solución radical y definitiva a su carga.

Murat Fıratoglu, director and protagonist of this feature film, brings us closer to Eyüp, a worker in the tomato harvest in southeastern Turkey who lives under the shadow of a large debt that he must pay off as soon as possible. To do so, after confronting his foreman and being guided by anger, he decides to embark on a journey through the city in search of a radical and definitive solution to his burden.

MURAT FIRATOĞLU (1983)

TURQUÍA | TURKEY

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|------|--|
| 2024 | HEMME'NIN ÖLDÜĞÜ
GÜNLERDEN BİRİ ONE OF
THOSE DAYS WHEN HEMME DIES |
| 2016 | THE PHOTO OF KHOLOUD AHMED
[short] |
| 2008 | ALBATROS DÜŞLER
ALBATROS DREAMS [short] |
| 2007 | BÜTÜN MÜMKÜNLERİN KIYISI
THE EDGE OF ALL POSSIBILITIES
[short] |
| 2007 | SAMAN TOZU STRAW DUST
[short] |

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Luxbox



LA QUINTA THE COTTAGE



ESTRENO EUROPEO
EUROPEAN PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Mar del Plata, Marrakech

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Silvina Schnicer

GUION | SCREENPLAY

Silvina Schnicer

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Iván Gierasinchuk

MONTAJE | EDITING

Ulises Porra

MÚSICA | MUSIC

Marcos Moreira, Nelson Pimenta

SONIDO | SOUND

Nahuel Palenque

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Mercedes Córdova, Valeria Forster,
Daniel Werner, André Hallak,
Juan Ignacio Sabatini, Juan Pablo Sallato,
Andrea Queralt

PRODUCTORA | PRODUCTION

Brava Cine [AR], Werner Cine [AR], Casa
Na Arvore [BR], Villano Producciones [CL],
Palmeras Salvajes [ES]

REPARTO | CAST

Valentín Salvarrey, Milo Lis,
Emma Cetrángolo, Cecilia Rainero,
Sebastián Arzeno, Juliana Muras

2024

**ARGENTINA, BRASIL, CHILE,
ESPAÑA** | ARGENTINA, BRASIL,
CHILE, SPAIN

98 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés |
Spanish with English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Drama rural donde la calma familiar se corrompe lentamente en su quinta de Buenos Aires. Lo que comienza como un retiro idílico y ansiado se transforma en un campo de alta tensión: Tomás, un cuidador enigmático y en problemas, niños que cruzan límites invisibles en una atmósfera que destila peligro. La quietud del paisaje pasa a convertirse en una máscara que esconde lo inevitable.

This rural drama unfolds as the family's tranquility slowly deteriorates at their Buenos Aires country house. What begins as an idyllic and longed-for retreat transforms into a highly charged field of tension: Tomás, an enigmatic and troubled caregiver, children who cross invisible boundaries, and an atmosphere thick with unease. The stillness of the landscape becomes merely a mask hiding the inevitable.

SILVINA SCHNICER (1981) ARGENTINA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 LA QUINTA | THE COTTAGE

2021 CARAJITA

2017 TIGRE

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Feel Sales



SABAR BONDA CACTUS PEARS

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Sundance, Gotemburgo

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Rohan Parashuram Kanawade

GUION | SCREENPLAY

Rohan Parashuram Kanawade

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Vikas Urs

MONTAJE | EDITING

Anadi Athaley

SONIDO | SOUND

Anirban Borthakur, Naren Chandavarkar

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Neeraj Churi, Mohamed Khaki, Kaushik Ray, Naren Chandavarkar, Sidharth Meer, Hareesh Reddypalli, Rohan Parashuram Kanawade

PRODUCTORA | PRODUCTION

Lotus Visual Productions [GB], Dark Stories [IN], Moonweave Films [IN], Bridge PostWorks [IN], Taran Tantra Telefilms [GB]

REPARTO | CAST

Bhushaan Manoj, Suraaj Suman, Jayshri Jagtap, Harish Baraskar, Ram Daund

2025

INDIA, REINO UNIDO, CANADÁ |

INDIA, UNITED KINGDOM, CANADA

112 min

DCP, Color | DCP, Colour

Maratí con subtítulos en español
e inglés | Marathi with Spanish and
English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Anand regresa a su pueblo natal para cumplir con el luto por su padre. Allí establece un vínculo especial con Balya, un agricultor que sufre presiones para casarse. A medida que su relación va profundizando, Anand hace frente al conflicto entre tradición y deseo, explorando identidad y expectativas sociales.

Anand returns to his hometown to mourn his father. There he establishes a special bond with Balya, a farmer who is under pressure to marry. As their relationship deepens, Anand confronts the conflict between tradition and desire, exploring identity and social expectations.

ROHAN PARASHURAM KANAWADE INDIA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025 SABAR BONDA | CACTUS PEARS

2019 U USHACHA | U FOR USHA [short]

2017 KHIDKEE [short]

2016 SUNDAR [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
MPM Premium



SEEDS

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Sundance, Copenhagen, Salónica

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Brittany Shyne

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Brittany Shyne

MONTAJE | EDITING

Malika Zouhali-Worrall

MÚSICA | MUSIC

Robert Aiki Aubrey Love

SONIDO | SOUND

Daniel Timmons, Ben Kruse

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Brittany Shyne, Danielle Varga,
Sabrina Schmidt Gordon

PRODUCTORA | PRODUCTION

Walking Productions [US],
Interior Films [US]

2025

ESTADOS UNIDOS | USA

123 min

DCP, B&N | DCP, B&N

**Inglés con subtítulos en
español | English with Spanish
subtitles**



SINOPSIS | SYNOPSIS

Brittany Shyne pone el foco en los agricultores afroamericanos y en su forma de vivir en el sur de Estados Unidos. Durante casi una década ha capturado su día a día para mostrar la relación entre el pasado y el presente de varias generaciones que trabajan la tierra.

Brittany Shyne focuses on African-American farmers and their way of life in the Southern United States. For almost a decade, she has captured their daily life to show the relationship between the past and present of several generations who work the land.

BRITTANY SHYNE (1990)

ESTADOS UNIDOS | USA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025 SEEDS

2013 MA & BATI [short]

2013 PAINTED LADY [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Indox Films



SHI MING

BLIND LOVE

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Róterdam, Osaka

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Julian Chou

GUION | SCREENPLAY

River Wu

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Tamás Dobos

MONTAJE | EDITING

Chen Po-wen

MÚSICA | MUSIC

Chris Hou

SONIDO | SOUND

Sidney Hu

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Chen Pao-ying

REPARTO | CAST

Ariel Lin, Wu Ke-xi, Jimmy Liu,
Frederick Lee, Wang Yu Xuan,
Moon Lee

2025

TAIWÁN | TAIWAN

145 min

DCP, Color | DCP, Colour

Chino con subtítulos en español e inglés | Chinese with Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Han, un adolescente muy sensible, comienza a cuestionar la supuesta imagen perfecta de su familia, percibiendo varias fisuras bajo la superficie, sobre todo en la infelicidad de su madre, Shu-yi. Al mismo tiempo que se aleja, se siente atraído por Xue-jin, una enigmática mujer. Lo que empieza como una rebeldía por parte de Han acaba desvelando una conexión más profunda y enraizada entre dos mujeres que redefine el frágil equilibrio del hogar.

Han, a very sensitive teenager, begins to question his family's supposedly perfect image, perceiving several cracks beneath the surface, especially in the unhappiness of his mother, Shu-yi. As he drifts away, he is drawn to Xue-jin, an enigmatic woman. What begins as a rebellion on Han's part reveals a deeper, more rooted connection between the two women that redefines the fragile balance of the home.

JULIAN CHOU

TAIWÁN | TAIWAN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025 SHI MING | BLIND LOVE

**2022 NŮ YOU SHUAI BA | GIRLS,
BE AMBITIOUS!**

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Flash Forward Entertainment



TSMINDA ELEKTROENERGIA HOLY ELECTRICITY

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Locarno, Róterdam, Gotemburgo,
Sarajevo, Tallin

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Tato Kotetishvili

GUION | SCREENPLAY

Tato Kotetishvili, Irine Jordania,
Nutsa Tsikaridze

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Tato Kotetishvili

MONTAJE | EDITING

Nodar Nozadze

MÚSICA | MUSIC

Vaqa, Nika Paniashvili,
Nodar Nozadze

SONIDO | SOUND

Selle Sellink

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Tato Kotetishvili, Tekla Machavariani

PRODUCTORA | PRODUCTION

Zango Studio [GE], Nushi Film [GE]

REPARTO | CAST

Nikolo Ghviniashvili, Nika Gongadze

2024

GEORGIA

95 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Georgiano con subtítulos en
inglés y español** | Georgian with
English and Spanish subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Gonga y Bart son dos primos que crean crucifijos de neón a partir de cruces oxidadas que deciden vender puerta a puerta en Tiflis. El debut de Tato Kotetishvili nos conduce por los suburbios de la ciudad en búsqueda del amor y la amistad.

Gonga and Bart are two cousins who create neon crucifixes from rusty crosses that they decide to sell door to door in Tbilisi. Tato Kotetishvili's debut immerses us in the city's suburbs in the quest for love and friendship.

TATO KOTETISHVILI (1987) GEORGIA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 TSMINDA ELEKTROENERGIA |
HOLY ELECTRICITY

2015 OGASAVARA [short]

2012 ARBUZ | WATERMELON [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Split Screen



YUNAN

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Ameer Fakher Eldin

GUION | SCREENPLAY

Ameer Fakher Eldin

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Ronald Plante

MONTAJE | EDITING

Ameer Fakher Eldin

MÚSICA | MUSIC

Suad Bushnaq

SONIDO | SOUND

Markus Stemler, Song Kuen-Il

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Dorothe Beinemeier, Catherine Chagnon,

Marco Valerio Fusco, Micaela Fusco,

Tony Copti, Jiries Copti

PRODUCTORA | PRODUCTION

Red Balloon Film [DE], Microclimat Films

[CA], Intramovies [IT], Fresco Films [PS],

Metafora Productions [QA], Tabi360 [JO],

Red Sea Fund [SA]

REPARTO | CAST

Georges Khabbaz, Hanna Schygulla,

Ali Suliman, Sibel Kekilli, Tom Wlaschiha,

Nidal Al Achkar

AMEER FAKHER EL DIN (1991)

UCRANIA | UKRAINE

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025 YUNAN

2021 GARIB | THE STRANGER

2017 VOICEMAIL [short]

2015 BETWEEN TWO DEATHS [short]

2025

ALEMANIA, CANADÁ, ITALIA, PALESTINA, CATAR, JORDANIA, ARABIA SAUDÍ | GERMANY, CANADA, ITALY, PALESTINE, QATAR, JORDAN, SAUDI ARABIA

124 min

DCP, Color | DCP, Colour

Alemán y árabe con subtítulos en español e inglés | German and Arabic with Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Atormentado por una críptica historia que le contó su madre, Munir toma la decisión de viajar a una isla remota. Allí conoce a Valeska y su hijo Karl, cuyos actos de bondad alivian su pesada carga emocional.

Haunted by a cryptic story his mother told him, Munir decides to travel to a remote island. There, he meets Valeska and her son Karl, whose acts of kindness ease his heavy emotional burden.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Intramovies



**SECCIÓN
OFICIAL
CORTOMETRAJES**
OFFICIAL
SHORT FILMS
SECTION



SIN ESCAPISMO

| ANDREEA PATRU

La experiencia de ver películas incluye una variedad de miradas, desde la del director a la del crítico y, finalmente, la del espectador. Mirar implica una cualidad diversa, basada en el punto de vista de quien lo hace activamente, como un medio de razonamiento en el que se superponen percepciones históricas, bagaje cultural y pensamiento individual. Muchos cortometrajes de la Sección Oficial de este año apuestan por la mirada, o a veces por la observación. Ya sea creando narrativas desde la ficción o desafiando el género y la forma como característica innata del cortometraje, los directores buscan cautivarlos en un mundo saturado por los medios.

¿Qué podrían lograr los visionados posteriores? — es una pregunta que el documental de *escritorio* de Miranda Pennell intenta responder en MAN NUMBER 4, confrontando al espectador con una imagen explícita del conflicto de Gaza. Pixelada, desprovista de sus capas, la esencia de la imagen impregna la conciencia latente del público y adquiere la cautividad emocional que el cine busca como medio.

La proyección de la Sección Oficial no es el austero Cine Invisible que Kubelka propuso en los años 70 como prisión de la imagen, ni la imaginaria escapista del cine como entretenimiento. Es un cautiverio que surge de las más puras intenciones, independientemente de su diversidad este año, desde la ficción siempre reinante hasta la animación, lo experimental, los documentales o las obras pastiche.

A veces, las imágenes violentas de la guerra son inútiles, pero el pasado que insinúa sus causas tiene una expresividad extraña. Torciendo su tono de reportaje, el ensayo cinematográfico de Oleksiy Radynski, WHERE RUSSIA ENDS, reutiliza material recientemente descubierto producido por Kyivnaukfilm para descubrir la persecución imperialista de Rusia contra sus colonias remotas. En el extremo opuesto, AUDIO Y EL CAIMÁN, de Andrés I. Estrada, se aleja de cualquier indicio del pasado colonial de Venezuela para hacer visible la tradición oral de Los Llanos. Mientras historias y realidades se difuminan, esta fábula de realismo mágico rinde homenaje a Audio, el narrador de cuentos, y a su más devota oyente, su nieta de seis años.

GÉNÉALOGIE DE LA VIOLENCE, de Mohamed Bourouissa, oscila con inteligencia artificial entre perspectivas durante el registro policial de un protagonista migrante, desde una disociación extracorporal hasta su novia, que observa su vulnerabilidad en un proceso de humillación. En la alucinante e inspirada en el anime NUMBER 32. GIANT FISH, de Si Seunghyun, un niño ve cómo se le salen los órganos tras negarse a compartir un dulce Dalgona con sus amigos. Algo poco común en la animación, revive su pasado egoísta en una historia con moraleja.

A continuación, el acto de observar para entretenerse, mirar algo sin involucrarse, como se representa en THE DEATH OF A HERO de Karin Franz Körlof, una crítica mordaz de la *sociedad del espectáculo* vestida de comedia negra en la que un pueblo entero se reúne para ver a un hombre saltar fatalmente desde la torre de una iglesia. Cercana al flujo de imágenes cotidianas absurdas también está SORRY I'M LATE (BUT I BROUGHT A CHOIR), en la que Håkon Anton Olavsen representa a un hombre que intenta colarse en la fiesta de inauguración de la casa de su amiga con un grupo de extraños que conoció en el tranvía. Con una simplicidad similar a una red social en vivo y filmada con un teléfono inteligente, la cámara recorre libremente el espacio, observando la estupidez de la situación e imitando adecuadamente su espontaneidad. Partiendo de las redes sociales como medio para buscar pareja nos encontramos con GUILLE, 28, de Miguel Alcalde de la Fuente, una obra que aborda las consecuencias de navegar entre imágenes de desconocidos para, tras fascinarse con una imagen construida, pasar a observar a personas reales.

WHAT WE ASK OF A STATUE IS THAT IT DOESN'T MOVE también destaca al subvertir y jugar con la forma de modo más prominente, la visión activista de Daphné Hérétakis sobre un legado que inevitablemente vemos de forma predeterminada. Utilizando una amplia gama de estilos, desde el cine documental y las entrevistas callejeras hasta la *performance*, cuestiona cómo nos relacionamos con el pasado y cómo puede abrumarnos. En un flujo de conciencia surrealista expresado a través del dibujo 2D, DISTURBIA, de Mira Yankova, retrata la misma rutina de la sociedad contemporánea mediante la constante transformación de la figura humana de un pájaro. Mientras que en DON'T F*CK WITH BA, Sally Tran también distorsiona las películas asiáticas de artes marciales de los 80 con un enfoque cómico del género de la venganza que eleva la representación femenina y el empoderamiento en un Chinatown cada vez más tóxico.

En BANISHED LOVE de Xiwen Cong, una clase de conducir es tanto un recurso cinematográfico como un gancho narrativo para que su protagonista vea desde otra perspectiva el entorno agresivo que la rodea y se pregunte qué más hay allí; al otro lado de la frontera chino-rusa en un lago o en el remoto París, donde está a punto de estudiar. También ambientada en un pueblo fronterizo, DREAM ON de Zhang Dalei teje la tierna narrativa del viaje de un niño hacia la madurez con el trasfondo atemporal del Festival de Primavera. Intrincada, la perspectiva ilustra el encuentro del protagonista con su yo futuro para recordarle un episodio de bondad que marcó su infancia.

Entre estas perspectivas antropogénicas que cobran protagonismo se encuentran dos propuestas que abordan la feminidad desde diferentes perspectivas. EXTRACURRICULAR ACTIVITY, de Dean Wei y Xu Yidan, aborda el conflicto entre la maternidad y la feminidad en una aguda historia de madurez en la que una madre debe resolver los problemas de su hijo irresponsable. Mientras que la verdad sobre una crisis ambiental está a punto de revelarse en la delicada obra de Hannah Schierbeek, A BLACK HOLE IN KENT COUNTY, dos mujeres que no tenían nada en común se encuentran. Solo se necesita una para ver a otra. Desafiante pero con recompensa, la experiencia de este visionado no es un paraíso para escapar de la realidad. Un programa para explorar las posibilidades transformadoras del cine corto en su máxima expresión.

NO ESCAPISM

ANDREEA PATRU

The experience of watching films includes a variety of gazes, from those of the director, critic and eventually, the viewer. Looking implies a diverse quality based on the standpoint of the one who actively does it as a means of reasoning in which historical perceptions, cultural baggage and individual thoughts superimpose. Many short films from this year's Official Section are committed to looking—or sometimes seeing. Whether they create fictional narratives or challenge genre and form as an innate characteristic of the short film, the directors seek to captivate us in a media-saturated world.

What could subsequent views achieve? —is a question Miranda Pennell's desktop documentary tries to answer in *MAN NUMBER 4* by confronting the onlooker with a graphic image of the Gaza conflict. Pixelated, devoid of its layers, the essence of the image permeates the dormant conscience of the audience and acquires the emotional captivity that cinema seeks as a medium.

The screening of the Official section is not the austere Invisible Cinema that Kubelka proposed in the 70s as a prison of the image, nor the escapist imagery of cinema as entertainment. It is a captivity that stems from the purest of intentions, regardless of its diversity this year, from the ever-reigning fiction to animation, experimental, documentaries or pastiche works.

Sometimes, the violent images of war are useless, yet the past hinting at its underbelly has an uncanny expressivity. Twisting its reportage tone, Oleksiy Radynski's film essay *WHERE RUSSIA ENDS* re-purposes recently discovered footage produced by Kyivnaukfilm to uncover Russia's imperialistic persecution against its remote colonies. At the opposite end, *AUDIO & THE ALLIGATOR* by Andrés I. Estrada departs from any hints at Venezuela's colonialist past to make visible the oral tradition of the Plains. As stories and realities blur, this magical realist fable honours the storyteller Audio, the speaker of tales and his most devoted listener, his six-year-old granddaughter.

Mohamed Bourouissa's AI-infused *GENEALOGY OF VIOLENCE* pendulates between perspectives during a police search on a migrant protagonist from an outer-body dissociation —to his girlfriend observing his vulnerable self in the process of being humiliated. In the anime-inspired hallucinatory *NUMBER 32. GIANT FISH* by Si Seunghyun, a little boy sees all the nutrients of his body squeezed out after he refuses to share a Dalgona candy with his friends. Quite rare in an animation, he revisits his selfish past in a cautionary tale.

Moving on to the act of watching for entertainment, to look at something without involvement, is depicted in Karin Franz Körlof's *THE DEATH OF A HERO*, a biting critique of the *society of the spectacle* dressed in a black comedy in which an entire village gathers to see a man

fatally jumping from the tower of a church. Akin to the flow of absurdist everyday images is also *SORRY I'M LATE (BUT I BROUGHT A CHOIR)*, in which Håkon Anton Olavsen depicts a man trying to crash his friend's housewarming party with a bunch of strangers he met on the tram. With a simplicity similar to a social media live and shot on a smartphone, the camera roams freely through the space, observing the silliness of the situation and adequately mimicking its spontaneity. Departing from social media as a means to look for potential partners is Miguel Alcalde de la Fuente's *GUILLE*, 28, a work that deals with the consequences of browsing through images of strangers and proceeding to look at real people after infatuation with a constructed image.

Also thriving when subverting and playing with form more prominently is *WHAT WE ASK OF A STATUE IS THAT IT DOESN'T MOVE*, Daphné Hérétakis's activist take on a heritage we are bound to see in a predetermined way. Using a broad range of styles, drawing from documentary filmmaking and street interviews to performance, it questions how we relate to the past and how it can weigh us down. In a surreal stream of consciousness expressed through 2D drawing, Mira Yankova's *DISTURBIA* portrays the same rut of contemporary society by constantly morphing a human bird figure. Whereas in *DON'T F*CK WITH BA*, Sally Tran also warps the Asian martial arts movies of the 80s with a comical approach to the revenge genre that elevates female representation and empowerment in an ever-toxic Chinatown.

In Xiwen Cong's *BANISHED LOVE*, a driving lesson is a filmic device as much as a narrative hook for its protagonist to see in a different light the aggressive environment she is surrounded by and wonder what else is there; on the other side of the Chinese-Russian border of a lake or in the remote Paris, where she is about to study. Also set in a border town, Zhang Dalei's *DREAM ON* weaves the tender narrative of a young boy's coming-of-age journey against the timeless backdrop of the Spring Festival. Intricate, the perspective illustrates the protagonist's encounter with his future self to remind him of an episode of kindness that marked his childhood.

Among these anthropogenic modes of seeing that take centre stage are two proposals looking at femininity from different angles. Dean Wei and Xu Yidan's *EXTRACURRICULAR ACTIVITY* tackles the conflict between motherhood and womanhood in a knife-sharp coming-of-age in which a mother has to clean up after her irresponsible son. Whereas the truth about an environmental crisis is about to be unravelled in Hannah Schierbeek's delicate *A BLACK HOLE IN KENT COUNTY*, two women who had nothing in common find their way to one another. It takes one to see one. Challenging yet rewarding, the experience of this viewing is no escapist heaven. A program to explore the transformative possibilities of short cinema at its fullest.

A BLACK HOLE NEAR KENT COUNTY



2024 | ESTADOS UNIDOS | UNITED STATES | 15 min
DCP, Color | Colour
Inglés con subtítulos en español |
English with Spanish subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Clermont-Ferrand, Piacenza, Trondheim

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Hannah Schierbeek

GUION | SCREENPLAY

Hannah Schierbeek

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Vincent Prochoroff

MONTAJE | EDITING

Brandon Bunner

MÚSICA | MUSIC

Don Josephus Raphael Eblahan

SONIDO | SOUND

Henry Hawks, Chris Nawrocki

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Hannah Schierbeek, Don Josephus Raphael Eblahan

PRODUCTORA | PRODUCTION

Prima Materia Pictures [US]

REPARTO | CAST

Nathalia Acevedo, Mariea Luisa Macavei, Cing Dim, Chris Kotcher

SINOPSIS | SYNOPSIS

En esta obra inspirada en las experiencias personales de Hannah Schierbeek, Julie es una conductora de fábrica que navega un implacable invierno del Medio Oeste. Su rutina diaria la lleva a recorrer paisajes marcados por el aislamiento y la decadencia industrial. Mientras viaja por los canales de la ciudad, su entorno revela sutil y silenciosamente las huellas de un cambio inevitable.

In this work inspired by Hannah Schierbeek's personal experiences, Julie is a factory driver navigating a relentless Midwest winter. Her daily routine takes her through landscapes marked by isolation and industrial decay. As she travels along the city's waterways, her surroundings subtly and quietly reveal the traces of an inevitable change.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Premium Films

HANNAH SCHIERBEEK

ESTADOS UNIDOS | UNITED STATES

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024	A BLACK HOLE NEAR KENT COUNTY [short]
2020	AFTER THE CUT [short]
2020	WATERSHED [short]
2020	AN ALTERNATIVE METHOD [short]

★
ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE

AFTO POU ZITAME APO ENA AGALMA EINAI NA MIN KINEITAI
WHAT WE ASK OF A STATUE
IS THAT IT DOESN'T MOVE



2024 | GRECIA, FRANCIA | GREECE, FRANCE | 32 min
DCP, Color | Colour
Griego con subtítulos en español e inglés |
Greek with Spanish and English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes, Tesalónica

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Daphné Hérétakis

GUION | SCREENPLAY

Daphné Hérétakis

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Robin Fresson, Daphné Hérétakis

MONTAJE | EDITING

Daphné Hérétakis, Konstantinos Samaras, Jean Costa

MÚSICA | MUSIC

Kornilios Selamsis

SONIDO | SOUND

Nikole Assimosi, Dimitra Xeroutsikou, Konstantinos Samaras

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Jasmina Sijerčić, Ethan Selcer, Daphné Hérétakis, Konstantinos Samaras

PRODUCTORA | PRODUCTION

Bocalupo Films [FR], Quartett Production [FR],

Allosanfán Films [GR]

REPARTO | CAST

Grigoria Metheniti, Hélène Chalastanis, Sotiria Chrysovergi, Natacha Efstathiadi, Nikos Ioakeim, Katerina Konstandourou

SINOPSIS | SYNOPSIS

Nada parece moverse en Atenas. La gente permanece quieta como si fueran estatuas. Mientras tanto, en otra zona de la ciudad, un pequeño grupo de activistas reclama destruir todas las antigüedades, especialmente el Partenón. Quizá el acto de filmar sea la única manera de no convertirse en piedra y conseguir que la sociedad cambie.

Nothing seems to move in Athens. People stand still as if they were statues. Meanwhile, in another part of the city, a small group of activists call for the destruction of all antiquities, especially the Parthenon. Perhaps filming is the only way to not turn into stone and make society change.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Jasmina Sijerčić

DAPHNÉ HÉRÉTAKIS (1987)

GRECIA | GREECE

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024	AFTO POU ZITAME APO ENA AGALMA EINAI NA MIN KINEITAI WHAT WE ASK OF A STATUE IS THAT IT DOESN'T MOVE [short]
2016	LES ALGUES DANS TES CHEVEUX THE SEAWEED IN YOUR HAIR [short]
2015	ARCHIPELS, GRANITES DÉNUDÉS ARCHIPELAGOS, NAKED GRANITES [short]
2013	26 [short]
2011	ICI RIEN [short]

★
ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE**AUDIO Y EL CAIMÁN**
AUDIO & THE ALLIGATOR

2024 | CANADÁ, VENEZUELA | CANADA, VENEZUELA | 16 min
DCP, Color | Colour
Español con subtítulos en inglés |
 Spanish with English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Quebec (Regard), Miami, Sheffield, Guanajuato

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Andrés I. Estrada

GUIÓN | SCREENPLAY

Andrés I. Estrada

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Gerard Uzcátegui

MONTAJE | EDITING

Crist Ortiz

MÚSICA | MUSIC

Adriana Duque

SONIDO | SOUND

Giulio Trejo, Danny Rojas

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Andrés I. Estrada, Ophelia Spinosa

REPARTO | CAST

Audio Caña, Anaís España, María Caña, Audimar España, Javier España

SINOPSIS | SYNOPSIS

Audio Caña es un granjero venezolano que ha deleitado a su familia toda la vida con historias increíbles, pero cuando cuenta que hay un caimán gigante en su estanque nadie le cree. Para probar que es una historia cierta seguimos sus pasos cuando estrecha lazos con su familia y su nieta, buscando la forma de acreditar su historia.

Audio Caña is a Venezuelan farmer who has delighted his family all his life with incredible stories, but when he claims there's a giant alligator in his pond, no one believes him. To prove it's true, we follow him as he bonds with his family and granddaughter, looking for a way to prove his story.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Agencia Freak

ANDRÉS I. ESTRADA (1995)
VENEZUELA**FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY**

2024 **AUDIO Y EL CAIMÁN |**
AUDIO & THE ALLIGATOR [short]

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE**BANISHED LOVE**

2024 | CHINA | 40 min
DCP, Color | Colour
Chino con subtítulos en español e inglés |
 Chinese with Spanish and English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes, Shanghai, Pingyao

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Xiwen Cong

GUIÓN | SCREENPLAY

Xiwen Cong

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Liuming Cao

MONTAJE | EDITING

Zitong Zhou, Xiwen Cong

SONIDO | SOUND

Hanqi Yu, Yue Sui, Yuze Wang

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Jinlong Cong, Dan Han, Guirong Fan, Fengxiang Cong,

Xiwen Cong

REPARTO | CAST

Liguo Yuan, Junhan Yang, Erlong, Jian He, Wenkai Xu, Jinlong Cong

SINOPSIS | SYNOPSIS

Xiwen Cong presenta el recorrido de una joven que observa cómo, en su entorno, los vínculos emocionales parecen estar siempre teñidos de conflicto y agresión mutua. En medio de relaciones marcadas por gestos ambiguos y violencia latente, busca la forma de entender si el afecto puede existir sin daño alguno.

Xiwen Cong portrays the journey of a young woman who observes how, in her environment, emotional bonds always seem to be tinged with conflict and mutual aggression. Amid relationships marked by ambiguous gestures and latent violence, she seeks to understand whether affection can exist without harm.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Xiwen Cong

XIWEN CONG (2002)
CHINA**FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY**

2024 **BANISHED LOVE [short]**

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE**DETTE ER IKKE EN FEST
(DET ER EN VINKVELD)**
SORRY I'M LATE
(BUT I BROUGHT A CHOIR)

2024 | NORUEGA | NORWAY | 10 min
DCP, Color | Colour
Noruego e inglés con subtítulos en español e inglés |
 Norwegian and English with Spanish and English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Tallin, Bergen, Clermont-Ferrand

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Håkon Anton Olavsen

GUION | SCREENPLAY

Håkon Anton Olavsen, Sunniva Kviteberg

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Kristoffer Engholm Aabo

MONTAJE | EDITING

Håkon Anton Olavsen

SONIDO | SOUND

Jakob Bechmann, Ylva Gulpinar

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Tøri Gjendal

REPARTO | CASTSimen Glømmen Bostad, Nina Elisabeth Gjerstad,
Karoline Dons, Vetle Bergan, Anna Ladegaard, Mikael Ulrichsen**SINOPSIS | SYNOPSIS**

Esta comedia se desarrolla en el edificio de Nina, quien ha invitado a casa a sus amigos para pasar una agradable velada hasta que Stian, uno de los invitados, aparece con un inesperado regalo, un coro que se ha encontrado en el tranvía. La aparición del coro, la decisión de si pueden pasar o no, un gato, el vodka, entre otros, son motivos más que suficientes para provocar todo tipo de situaciones hilarantes.

This comedy takes place in Nina's building, who invited her friends home to spend a pleasant evening until Stian, one of the guests, appears with an unexpected gift, a choir he found on the tram. The appearance of the choir, the decision of whether they can come in or not, a cat, and vodka, among others, are more than enough reasons to provoke all kinds of hilarious situations.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Håkon Anton Olavsen

HÅKON ANTON OLAVSEN (1993)

NORUEGA | NORWAY

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2024 DETTE ER IKKE EN FEST (DET ER EN VINKVELD |
SORRY I'M LATE (BUT I BROUGHT A CHOIR) [short]
2022 SUPERDUPERMEGAGIGASINGEL [short]
2020 I DET SMÅ | TINY TALES [short]
2019 DET KAN FORTSATT HENDE VI IKKE KOMMER
NOEN VEI | STILL WE MIGHT NOT GET ANYWHERE
[short]
2018 SATELLITTER | SATELLITES [short]

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE**DISTURBIA**

2024 | BULGARIA | 6 min
DCP, Color | Colour
Sin diálogo | No dialogue

FESTIVALES | FESTIVALS

Melbourne (MIAF), Tampere

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Mira Yankova

GUION | SCREENPLAY

Mira Yankova

MONTAJE | EDITING

Todor Velev

MÚSICA | MUSIC

Alexander Daniel, Alexander Evtimov-Shamancheto

SONIDO | SOUND

Alexander Daniel, Alexander Evtimov-Shamancheto

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Adrian Georgiev

PRODUCTORA | PRODUCTION

Frame Productions [BG]

SINOPSIS | SYNOPSIS

Una figura híbrida entre humano y ave atraviesa una metamorfosis incesante. Su cuerpo se transforma como reflejo de un entorno dominado por fuerzas opresivas (económicas, ideológicas, militares y climáticas) que ponen en riesgo su existencia. Esta animación despliega un universo simbólico donde el cambio puede suponer tanto un escape como una condena.

A hybrid figure, half human and half bird undergoes a constant metamorphosis. Its body transforms as a reflection of an environment dominated by oppressive forces (economic, ideological, military, and climatic) that threaten its existence. This animation unfolds a symbolic universe where change may signify an escape or a sentence.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Mira Yankova

MIRA YANKOVA

BULGARIA | BULGARY

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 DISTURBIA [short]
2017 BUTTERFLY & MOUSE [short]



ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE

ĐỪNG GIỖN MẶT VỚI BÀ DON'T F*CK WITH BA



2024 | ESTADOS UNIDOS | UNITED STATES | 16 min

DCP, Color | Colour

Vietnamita, japonés, coreano y mandarín con subtítulos
en español e inglés | Vietnamese, Japanese, Korean and
Mandarin with Spanish and English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Toronto, Winterthur, Dresde

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Sally Tran

GUION | SCREENPLAY

Sally Tran

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Joshua Echevarria

MONTAJE | EDITING

Sally Tran, Danilo Lima

MÚSICA | MUSIC

Nodey, James Dansey

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Sally Tran, Meilin Grey

REPARTO | CAST

Dinh, John Yu Chun Chen, Yuka Taga, Daniel Klimek, Yên Sen,
Nico Tran Trần Thị Ngọc Lan

SINOPSIS | SYNOPSIS

En un multilingüe Chinatown neoyorquino, Thao y sus amigas buscan vengarse de una banda de criminales que han asesinado a su abuela durante un robo. Guiadas por un sentido de comunidad y solidaridad, trabajan en conjunto para conseguir justicia callejera.

In a multilingual New York Chinatown, Thao and her friends seek revenge on a gang of criminals who murdered her grandmother during a robbery. Guided by a sense of community and solidarity, they work together to achieve street justice.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Sally Tran

SALLY TRAN

NUOVA ZELANDA | NEW ZEALAND

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025 GRANDMA'S FOUR COLOR CARDS [short]

2025 CLEMENTINE [short]

2024 ĐỪNG GIỖN MẶT VỚI BÀ I
DON'T F*CK WITH BA [short]



ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE

EN HJÄLTES DÖD THE DEATH OF A HERO



2024 | SUECIA | SWEDEN | 14 min

DCP, Color | Colour

Sueco con subtítulos en español e inglés |
Swedish with Spanish and English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Gotemburgo, Clermont-Ferrand, Prizren

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Karin Franz Körlof

GUION | SCREENPLAY

Karin Franz Körlof

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Ari Willey

MONTAJE | EDITING

Karin Franz Körlof, Mauricio Molinari

MÚSICA | MUSIC

Lars Holmer

SONIDO | SOUND

Gustav Landbecker

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Elin Bennett, Hanna Hannerz Simå

PRODUCTORA | PRODUCTION

Nordantill Film [SE]

REPARTO | CAST

Svante Malm, Hans Wincent, Hulda Lind Johansdottier,
Weine Johansson, Sylvester Peipke, Carina Perenkranz

SINOPSIS | SYNOPSIS

THE DEATH OF A HERO es una comedia negra que se basa en un relato corto centenario del ganador del Premio Nobel de Literatura Pär Lagerkvist. Un joven acuerda llevar a cabo una actuación mortal por dinero, poniendo en cuestión el valor del espectáculo y la vida misma.

THE DEATH OF A HERO is a black comedy based on a century-old short story by Nobel Prize winner Pär Lagerkvist. A young man agrees to perform a deadly performance for money, questioning the value of the spectacle and life itself.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Premium Films

KARIN FRANZ KÖRLOF (1986)

SUECIA | SWEDEN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 EN HJÄLTES DÖD | THE DEATH OF A HERO [short]

2017 POM POM CLUB [short]

2014 MERUM IMPERUM [short]

2012 ME AND MY ME & MY [short]

GÉNÉALOGIE DE LA VIOLENCE
GENEALOGY OF VIOLENCE



2024 | FRANCIA | FRANCE | 15 min
DCP, Color | Colour
Francés con subtítulos en español e inglés |
French with Spanish and English subtitles

★
ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE

GUILLE, 28



2025 | ESPAÑA | SPAIN | 17 min
DCP, Color | Colour
Español con subtítulos en inglés |
Spanish with English subtitles

★
ESTRENO MUNDIAL
WORLD PREMIERE

FESTIVALES | FESTIVALS
Winterthur, Clermont-Ferrand, Leuven
DIRECCIÓN | DIRECTOR
Mohamed Bourouissa
GUION | SCREENPLAY
Mohamed Bourouissa, Jean-René Etienne, Abdoulaziz Touré
FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY
Paul Guillaume
MONTAJE | EDITING
Rafael Torres-Calderón
MÚSICA | MUSIC
Lyla
SONIDO | SOUND
Alix Clément
PRODUCCIÓN | PRODUCER
Laure Salgon, Jules de Chateaux, Alice Wills,
Clémence Cuvellier, Mohamed Bourouissa
PRODUCTORA | PRODUCTION
Division [FR]
REPARTO | CAST
Bilel Chegrani, Nina Zem, Norman Paraisy, Lucas Mortier

SINOPSIS | SYNOPSIS

Una pareja habla en el interior de un coche. Dos policías se acercan y proceden a realizar un control presuntamente rutinario. Cuando cachean a uno de los protagonistas frente al coche ante la mirada consternada de su pareja, mente y cuerpo se disocian.

A couple talks inside a car. Two police officers approach and proceed to carry out a supposedly routine check. When the protagonist is searched in front of the vehicle before the dismayed gaze of his partner, his mind and body dissociate.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Manifest

MOHAMED BOUROUISSA (1978)
ARGELIA | ALGERIA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY
2024 GÉNÉALOGIE DE LA VIOLENCE |
GENEALOGY OF VIOLENCE [short]
2015 HORSE DAY [short]
2009 TEMPS MORT | TIME OUT [short]

DIRECCIÓN | DIRECTOR
Miguel Alcalde de la Fuente
GUION | SCREENPLAY
Miguel Alcalde de la Fuente
FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY
Nicolás Maquieira
MONTAJE | EDITING
Álvaro de Miguel
MÚSICA | MUSIC
Eyal Goldshtein
SONIDO | SOUND
Tomás Kruse, Lautaro Aichembaum
PRODUCCIÓN | PRODUCER
Miguel Alcalde de la Fuente
PRODUCTORA | PRODUCTION
Caballo Films [ES]
REPARTO | CAST
Mikel Bustamante, Emmanuel Medina, Jaime López García

SINOPSIS | SYNOPSIS

Mario y Guille, dos chicos que se han conocido a través de una aplicación de citas, suben a casa del primero con la intención de pasar la noche juntos. Allí, Mario se da cuenta de que la persona que ha entrado en su casa no es quien creía que era.

Mario and Guille, two young men who met on a dating app, arrive at Mario's house to spend the night together. There, Mario discovers that the person he has let in his house is not who he thinks he is.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Agencia Freak

MIGUEL ALCALDE DE LA FUENTE (1994)
ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY
2025 GUILLE, 28 [short]
2023 EL ÚLTIMO DÍA [short]
2022 5:15 [short]
2021 UN MINUTO [short]
2020 AAMAMÁ [short]

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE**KE WAI HUO DONG**
EXTRACURRICULAR
ACTIVITY

2024 | CHINA | 22 min
DCP, Color | Colour
Chino con subtítulos en español e inglés |
 Chinese with Spanish and English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín, Xining (FIRST)

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Dean Wei, Xu Yidan

GUIÓN | SCREENPLAY

Dean Wei, Xu Yidan

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Fang Jiacheng

MONTAJE | EDITING

Dean Wei

SONIDO | SOUND

Xie Yun

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Liu Jiaqi, Zhao Xinyi

REPARTO | CASTTu Ling, Xu Yidan, Li Gengyou, Wang Xiao, Hu Shaorong,
Song Dongxu**SINOPSIS | SYNOPSIS**

Un chico y una chica de secundaria, la madre de él y un incidente a medianoche que caprichosamente entrelaza sus destinos. Una madre obligada a tomar decisiones complejas y trascendentales sobre ambos, especialmente en un contexto donde simplemente no existe la opción correcta.

A high school boy and girl, his mother, and a midnight incident that fatefully entangles their destinies. The mother is forced to make life-changing decisions for both of them, especially in a situation where there isn't a right choice.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Dogme23

DEAN WEI

ALEMANIA | GERMANY

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 KE WAI HUO DONG | EXTRACURRICULAR
ACTIVITY [short]
2024 GOODBYE! SEE YOU [short]
2023 WHERE DO ANTS SLEEP AT NIGHT? [short]

XU YIDAN

CHINA | CHINA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 KE WAI HUO DONG | EXTRACURRICULAR
ACTIVITY [short]

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE**MAN NUMBER 4**

2024 | REINO UNIDO | UNITED KINGDOM | 10 min
DCP, Color | Colour
Inglés con subtítulos en español |
 English with Spanish subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Vila do Conde, Nueva York, Ámsterdam, Cork

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Miranda Pennell

GUIÓN | SCREENPLAY

Miranda Pennell

MONTAJE | EDITING

Miranda Pennell

SONIDO | SOUND

Miranda Pennell

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Miranda Pennell

SINOPSIS | SYNOPSIS

La película nos enfrenta a una inquietante fotografía tomada en Gaza en diciembre de 2023 que fue publicada en redes sociales y da pie a toda una serie de reflexiones sobre la observación, la representación y la violencia.

The film confronts us with a disturbing photograph taken in Gaza in December 2023 that was published on social media and prompts a whole series of reflections on observation, representation and violence.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

LUX

MIRANDA PENNELL (1963)

REINO UNIDO | UNITED KINGDOM

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |
SELECTED FILMOGRAPHY

2024 MAN NUMBER 4 [short]
2020 STRANGE OBJECT [short]
2015 THE HOST
2010 WHY COLONEL BUNNY WAS KILLED [short]
2003 MAGNETIC NORTH [short]

NUMBER 32. GIANT FISH★
ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE**2024 | COREA DEL SUR | SOUTH KOREA | 10 min****DCP, Color | Colour****Coreano con subtítulos en español e inglés |**
Korean with Spanish and English subtitles**FESTIVALES | FESTIVALS**

Montreal (Fantasia), Tampere, Clermont-Ferrand

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Si Seunghyun

GUION | SCREENPLAY

Si Seunghyun

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Si Seunghyun

MONTAJE | EDITING

Si Seunghyun

MÚSICA | MUSIC

Kim Dongmyeong

SONIDO | SOUND

Si Seunghyun

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Si Seunghyun

SINOPSIS | SYNOPSIS

Minsu gana un enorme caramelo en una prueba escolar, solo para luego descubrir cuál es la verdadera prueba: decidir cómo compartirlo. En un viaje lleno de imaginación y giros inesperados, Minsu se enfrenta a sus propios deseos egoístas, abriendo un espacio para la reflexión sobre la generosidad y el crecimiento, narrado con un relato visualmente cautivador con tintes de anime.

Minsu wins a giant candy in a school contest, only to discover the real challenge: deciding how to share it. On a journey filled with imagination and unexpected twists and turns, Minsu confronts his selfish desires, opening up a space for reflection on generosity and growth, told in a visually captivating, anime-inspired narrative.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

KIAFA AniSEED

SI SEUNGHYUN**COREA DEL SUR | SOUTH KOREA****FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY****2024** NUMBER 32. GIANT FISH [short]**WHERE RUSSIA ENDS**★
ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE**2024 | UCRANIA | UKRAINE | 25 min****DCP, Color | Colour****Ucraniano con subtítulos en español e inglés |**
Ukrainian with Spanish and English subtitles**FESTIVALES | FESTIVALS**

Róterdam, Sheffield, Cracovia, Riga

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Oleksiy Radynski

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Mykola Mandrych

MONTAJE | EDITING

Taras Spivak, Oleksiy Radynski

SONIDO | SOUND

Andriy Borysenko

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Lyuba Knorozok

PRODUCTORA | PRODUCTION

Kinotron Group [UA]

SINOPSIS | SYNOPSIS

Un equipo de cineastas ucranianos viajó a zonas remotas de Siberia para filmarlas a finales de los años ochenta. Décadas más tarde, en 2022, sus rollos de película olvidados fueron hallados en Kiev. A partir de ese archivo encontrado, WHERE RUSSIA ENDS aborda la extensión y consecuencias del imperialismo ruso, desde la época de los zares hasta nuestros días.

In the late 1980s, a team of Ukrainian filmmakers travelled to remote areas of Siberia to film them. Decades later, in 2022, their forgotten film reels were discovered in Kyiv. Drawing on this recovered archive, WHERE RUSSIA ENDS explores the extent and consequences of Russian imperialism from the time of the Tsars to the present day.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Kinotron Group

OLEKSIY RADYNSKI (1984)**UCRANIA | UKRAINE****FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY**

2025	SPETSIALNA OPERATSIYA SPECIAL OPERATION
2024	WHERE RUSSIA ENDS [short]
2023	CHORNOBYL 22 [short]
2022	INFINITY: ACCORDING TO FLORIAN
2019	FACADE COLOR: BLUE [short]

★
ESTRENO EUROPEO
EUROPEAN PREMIERE

**WO MEN WEI HE
YAO ZUO MENG**
DREAM ON



2024 | CHINA | 18 min

DCP, Color | Colour

Mandarín con subtítulos en español e inglés |
Mandarin with Spanish and English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Shanghai

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Zhang Dalei

GUION | SCREENPLAY

Zhang Dalei

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Lyv Songye

MONTAJE | EDITING

Zhang Dalei

SONIDO | SOUND

Li Danfeng

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Gao Yitian

PRODUCTORA | PRODUCTION

First International Film Festival Xining [CN]

REPARTO | CAST

Dong Baoshi, Zheng Haosen, Liu Guanchen, Zhang Chen,
Zhang Yong, Dong Zijian

SINOPSIS | SYNOPSIS

Ambientada en la Qingcheng de los años 90, DREAM ON presenta el inesperado encuentro entre dos parejas de padres e hijos durante el Festival de Primavera. Su breve pero tierna interacción da lugar a unos actos de bondad en un entorno en plena transformación.

Set in the 1990s Qingcheng, DREAM ON depicts the unexpected encounter between two pairs of fathers and sons during the Spring Festival. Their brief but tender interaction leads to acts of kindness in a rapidly changing environment.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Rediance

ZHANG DALEI (1982)

CHINA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2024 WO MEN WEI HE YAO ZUO MENG | DREAM ON

[short]

2022 WO DE PENG YOU | ALL TOMORROW'S PARTIES

[short]

2021 XIA WU GUO QU LE YI BAN | DAY IS DONE [short]

2020 LAN SE LIE CHE | STARS AWAIT US

2016 BA YUE | THE SUMMER IS GONE



BANDA
APARTE
BANDE
À PART



UN CINE FUERA DE MENÚ

ANTONIO WEINRICHTER

Un año más Banda Aparte selecciona propuestas al margen del *mainstream* contemporáneo para ofrecer un programa que no podrían ver en su sala comercial habitual. Las principales tendencias de este cine alternativo no varían respecto a ediciones anteriores.

Así, el procesamiento de materiales de archivo que busca significados latentes más allá de su contenido manifiesto, con frecuencia para convocar la memoria inscrita -o negada- en el metraje original. Es lo que hace Tamara Stepanyan en *MES FANTÔMES ARMÉNIENS*, repasando obsesivamente las películas de Armenia cuando todavía era una república soviética: su padre, fallecido en 2020, actuó en algunas de ellas y la película tiene tanto de ejercicio histórico como de lamento de orfandad. Maryam Tafakory, cineasta ya casi habitual en nuestro festival, vuelve en *RAZEHDEL* a intervenir poéticamente imágenes del cine iraní para contar la historia de amistad de dos chicas que quisieron escribir en el primer periódico de mujeres del país. *CAST OF SHADOWS* se beneficia de un apabullante archivo visual para recorrer la increíble trayectoria profesional y familiar de uno de los grandes del cine documental, Robert Flaherty, sugiriendo el papel clave que jugó en su obra la -a menudo ignorada- participación de su esposa Frances. *EL PRADO & LA LUNA* es otra crónica de familia, en este caso de la cineasta canaria Cayetana Cuyás, que también aprovecha un buen material de archivo para entonar una evocación muy personal entre la añoranza y el lamento por los que se fueron.

El espectro de otro gran documentalista, Richard Leacock, pionero del *cinéma vérité*, comparece en *UN DRAGÓN DE CIEN CABEZAS*. Como celebrando los 90 años de su *CANARY BANANAS* (1935), Samuel Delgado & Helena Girón han rodado entre las plataneras de Tenerife invocando el

mito del jardín de las Hespérides, donde crecía el fruto que daba la inmortalidad. Por su estilo abstracto esta película canaria (la segunda en la sección) entronca con otra tradición de Banda Aparte: lo que llamamos en homenaje a Werner Herzog ejercicios de geografía y antropología alucinada. Ahí se inscribe con todos los honores *ARCHIPELAGO OF EARTHEN BONES — TO BUNYA*, rodada por Malena Szlam en los bosques tropicales de Australia oriental, iluminada por una reciente erupción volcánica y cuyo inspirado estilo visual consigue “la metamorfosis del paisaje en una entidad mitológica”. Una metodología similar aplica la artista visual china Yuyan Wang en *GREEN GREY BLACK BROWN*, que explora las texturas viscosas del petróleo, un material a la vez prehistórico y que forma la base de la actual plaga del plástico.

DEBUT, OR, OBJECTS OF THE FIELD OF DEBRIS AS CURRENTLY CATALOGUED es una pieza tan singular como su título: escrita, dirigida, montada y protagonizada por Julian Castronovo por 900\$, y casi sin salir de su dormitorio, narra su obsesión por un desaparecido falsificador chino llamado Fawn Ma. Es como un remake del *FAKE* de Welles en versión digital y DIY.

Dos títulos entrarían en el imaginario de un *cine queer*. *AL SOL, LEJOS DEL CENTRO*, que también tiene algo de geografía urbana alucinada por medio de la desfiguración digital de la imagen, narra el largo paseo de dos mujeres *flâneurs* en busca de un rincón para amarse. En *SIRENS CALL* la premisa fantástica de una sirena varada en tierra, en nuestra Tierra, sugiere una transparente aplicación de la ideología de género al fenómeno trans y a la subcultura Merfolk (“sirenhumana”).

Finalmente, otra obra singular. En *LOS HIPERBOREÓS* los chilenos Cristóbal León & Joaquín Cociña renuevan el buen recuerdo de su anterior *LA CASA LOBO* (2018) al aplicar la animación cuadro a cuadro y su énfasis en la materia y la textura a un tema siniestro, en un nuevo diálogo entre el terror político y la fantasía.

FILMS OFF THE MENU

ANTONIO WEINRICHTER

This year, Bande À Part has once again selected non-mainstream contemporary films to provide audiences with a programme they would not find in normal cinemas. However, the main trends of this alternative cinema barely differ from offerings at previous festivals.

The analysis of archive material starts by looking for underlying meaning beyond the evident content, frequently to summon up a memory etched or disputed in the original footage. This is what Tamara Stepanyan does in *MY ARMENIAN PHANTOMS*, obsessively reviewing Armenian films from when the country was still a Soviet republic. Her father, who died in 2020, acted in some of them and Stepanyan's work is as much a historical exercise as of an orphan's lament. In *RAZEH-DEL*, Maryam Tafakory, a fairly regular filmmaker at our festival, again poetically retouches images from Iranian cinema to tell the story of friendship between two girls that wanted to be published in the country's first-ever women's newspaper. *CAST OF SHADOWS* benefits from overwhelming visual footage to follow the incredible professional career and family life of one of the greatest documentary masters, Robert Flaherty, by alluding to the key and often ignored role played by the participation of his wife Frances in his work. *THE PRADO AND THE MOON* is another family chronicle, in this case by the Canarian filmmaker Cayetana Cuyás, who also makes use of good archive footage to conjure up a very personal evocation between yearning and grieving those who have gone.

The spirit of another great documentarian, Richard Leacock, pioneer of *cinéma vérité*, appears in *A HUNDRED-HEADED DRAGON*. As if they were celebrating the 90-year anniversary of his *CANARY BANANAS* (1935), Samuel Delgado and Helena Girón

shot this film among banana trees in Tenerife, evoking the myth of the Garden of the Hesperides where the fruit that gave immortality grew. Due to its abstract style, this Canarian title (the second one in this section) is connected to another Bande À Part tradition: exercises in hallucinatory geography and anthropology, given this name in honour of Werner Herzog. A film that fits into this category with full honours is *ARCHIPELAGO OF EARTHEN BONES — TO BUNYA*, shot by Malena Szlam in the tropical rainforests of the eastern ranges of Australia, which were illuminated in the afterglow of a recent volcanic eruption. Its inspired visual style achieves 'the metamorphosis of landscape into a mythological entity'. A similar methodology is applied by the Chinese visual artist Yuyan Wang in *GREEN GREY BLACK BROWN*, which explores the viscous textures of oil, a substance that is both prehistoric and the base of our current plastic plague.

DEBUT, OR, OBJECTS OF THE FIELD OF DEBRIS AS CURRENTLY CATALOGUED is a piece of work that is as unique as its title. Written, directed, and edited by and also starring Julian Castronovo for \$900, almost without leaving his bedroom, it narrates his obsession with a missing art forger from China called Fawn Ma. It is like a remake of *F FOR FAKE* by Welles shot on digital and with a DIY approach.

Two films could form part of queer cinema's imaginary. *TOWARDS THE SUN, FAR FROM THE CENTER*, which also contains some hallucinatory urban geography by means of the digital distortion of images, recounts the long journey of two female flâneurs seeking a place where they can love each other. In *SIRENS CALL* the fantasy premise of a mermaid stranded on land, on our planet Earth, suggests a transparent application of gender ideology to the trans movement and to merfolk subculture ('merwoman').

Lastly, another unique work. In *THE HYPERBOREANS*, the Chilean directors Cristóbal León and Joaquín Cociña fondly recall their previous film *THE WOLF HOUSE* (2018) by applying frame-by-frame animation and their emphasis on matter and texture to a sinister topic, in a new dialogue between political horror and fantasy.



AL SOL, LEJOS DEL CENTRO TOWARDS THE SUN, FAR FROM THE CENTER



FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín, Nueva York, Vila do Conde

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Pascal Viveros, Luciana Merino

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Pascal Viveros

MONTAJE | EDITING

Elisa Leiva

MÚSICA | MUSIC

Tomás Carrasco

SONIDO | SOUND

Ariel Gómez

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Javiera Pineda

PRODUCTORA | PRODUCTION

Javiera Pineda [CL]

REPARTO | CAST

Jimena Albarrán, Fernanda Vicens

2024

CHILE |

17 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés |

Spanish with English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

En la ciudad chilena de Santiago, bajo el calor sofocante del verano, dos mujeres vagan por espacios desfigurados por un teleobjetivo buscando un espacio donde vivir su incipiente amor.

In the Chilean city of Santiago, under the stifling summer heat, two women wander through spaces deformed by a telephoto lens, looking for a space where they can live their blossoming love.

PASCAL VIVEROS (1997)

CHILE

LUCIANA MERINO (1991)

CHILE

FILMOGRAFÍA EN CONJUNTO |

JOINT FILMOGRAPHY

2024 AL SOL, LEJOS DEL CENTRO |
TOWARDS THE SUN, FAR
FROM THE CENTER [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Marvin&Wayne



ARCHIPELAGO OF EARTHEN BONES — TO BUNYA

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Toronto, Nueva York, Cinéma du Réel

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Malena Szlam

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Malena Szlam

MONTAJE | EDITING

Malena Szlam

SONIDO | SOUND

Lawrence English

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Malena Szlam, John Edmond

2024

AUSTRALIA, CANADÁ, CHILE |

AUSTRALIA, CANADA, CHILE

20 min

DCP, Color | DCP, Colour

Sin diálogo | No dialogue

MALENA SZLAM (1979) CHILE

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- 2024 ARCHIPELAGO OF EARTHEN
BONES - TO BUNYA [short]
- 2021 MERAPI [short]
- 2018 ALTIPLANO [short]
- 2013 LUNAR ALMANAC [short]
- 2008 CHRONOGRAM OF
INEXISTENT TIME [short]

SINOPSIS | SYNOPSIS

Un viaje cinematográfico por las cordilleras centrales y orientales de Australia, desde el monte Beerwah hasta las montañas Bunya, iluminadas por la erupción del volcán Hunga-Ha'apai.

A cinematic journey through Australia's central eastern ranges, from Mount Beerwah to the Bunya Mountains, illuminated by the eruption of the Hunga-Ha'apai volcano.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Malena Szlam



CAST OF SHADOWS

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Róterdam, Helsinki

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Sami van Ingen

GUION | SCREENPLAY

Sami van Ingen

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Sami van Ingen

MONTAJE | EDITING

Sami van Ingen

SONIDO | SOUND

Sami van Ingen

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Sami van Ingen

PRODUCTORA | PRODUCTION

Sami van Ingen [FI]

REPARTO | CAST

Nyla van Ingen

2025

FINLANDIA | FINLAND

121 min

DCP, B&N, Color | DCP, B&W, Colour

Inglés con subtítulos en español | English with Spanish subtitles

SAMI VAN INGEN (1964)

FINLANDIA | FINLAND

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2025	CAST OF SHADOWS
2023	MONICA IN THE SOUTH SEAS
2018	POLTE FLAME [short]
2012	HATE [short]
2008	EXACTLY [short]

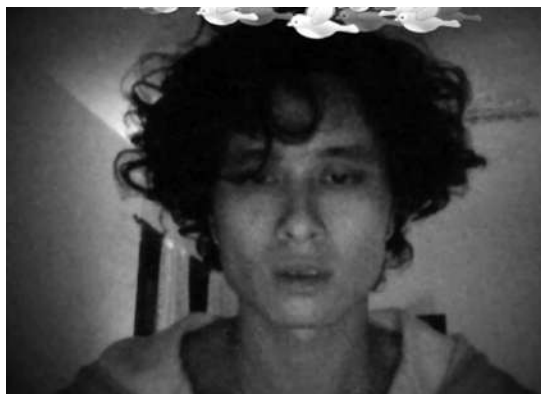
SINOPSIS | SYNOPSIS

Sami van Ingen, nieto del emblemático cineasta Robert J. Flaherty, utiliza materiales inéditos procedentes de su archivo familiar para elaborar un ensayo sobre las mujeres que rodearon a su abuelo, autor de NANOOK, EL ESQUIMAL, y revalorizar el papel que jugaron su esposa e hijas en la creación de su obra artística.

Sami van Ingen, grandson of iconic filmmaker Robert J. Flaherty, uses unseen materials from his family archive to compose an essay about the women who surrounded his grandfather, the author of NANOOK OF THE NORTH, and revalue the role his wife and daughters played in the creation of his artistic work.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Sami van Ingen



DEBUT, OR, OBJECTS OF THE FIELD OF DEBRIS AS CURRENTLY CATALOGUED



ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Róterdam, (MoMA) Doc Fortnight

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Julian Castronovo

GUION | SCREENPLAY

Julian Castronovo

MONTAJE | EDITING

Julian Castronovo

MÚSICA | MUSIC

Jules Becker

SONIDO | SOUND

Aidan Reynolds

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Julian Castronovo

REPARTO | CAST

Julian Castronovo, Philippa James,
Song Hui

2025

ESTADOS UNIDOS | USA

78 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés y francés con subtítulos

en español e inglés | English and
French with Spanish and English
subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Julian Castronovo, un joven cineasta, sigue un rastro de pistas investigando la desaparición del escurridizo falsificador de arte Fawn Ma.

Julian Castronovo is a young filmmaker who follows a trail of clues investigating the disappearance of elusive art forger Fawn Ma.

JULIAN CASTRONOVO (1998)

ESTADOS UNIDOS | USA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025	DEBUT, OR, OBJECTS OF THE FIELD OF DEBRIS AS CURRENTLY CATALOGUED
2024	THIS LIVING HAND [short]
2022	NOISE [short]
2020	HANNAH'S VIDEO [short]
2018	A VOICEMAIL [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Julian Castronovo



EL PRADO Y LA LUNA THE PRADO AND THE MOON

ESTRENO MUNDIAL
WORLD PREMIERE



DIRECCIÓN | DIRECTOR

Cayetana H. Cuyás

GUION | SCREENPLAY

Antonio Gómez, Cayetana H. Cuyás

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Cayetana H. Cuyás, Frodo García-Conde,
Christian Lage

MONTAJE | EDITING

Cayetana H. Cuyás

MÚSICA | MUSIC

Belén Doreste Álvarez

SONIDO | SOUND

Raúl Capote

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Cayetana H. Cuyás

PRODUCTORA | PRODUCTION

Calima Colorada [ES]

REPARTO | CAST

Pepe Cabrera Cuyás, Tana Cuyás Gómez,
Cayetana H. Cuyás, Liliana Naranjo
Hernández, Tolina Pusscassiu,
Antonio Gómez

2025

ESPAÑA | SPAIN

97 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Español e italiano con subtítulos
en español e inglés | Spanish and
Italian with Spanish and English
subtitles**



SINOPSIS | SYNOPSIS

EL PRADO & LA LUNA es un homenaje a mi tío Antonio Gómez que llegó a ser diseñador jefe de Valentino huyendo de un padre que no aceptaba su homosexualidad. Nunca recibió el crédito que se merecía. Murió de sida en 1991, cuando empezaba a despuntar en solitario.

Rebuscando entre sus cosas encontré un guion de cine inacabado que siento que trata sobre él mismo. Este documental es una catarsis en la búsqueda de quién fue mi tío. Juntos rodamos en familia ese film que él no pudo terminar en vida.

THE PRADO & THE MOON is a tribute to my uncle Antonio Gómez who became chief designer at Valentino fleeing from a father who did not accept his homosexuality. He never got the credit he deserved. He died of AIDS in 1991, when he was beginning to emerge on his own.

Rummaging through his things I found an unfinished film script that I feel it was about himself. This documentary is a catharsis in the search for who my uncle was. I filmed with my family as leading actors, the film that he could not finish while he was alive.

CAYETANA H. CUYÁS (1981)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- 2025 **EL PRADO Y LA LUNA |**
THE PRADO AND THE MOON
- 2024 **AGATHA CHRISTIE ESTUVO AQUÍ |**
AGATHA CHRISTIE WAS HERE [short]
- 2020 **HERZOG ESTUVO AQUÍ |**
HERZOG WAS HERE [short]
- 2020 **IGUALES | EQUALS [short]**
- 2018 **HISTORY OF HISTORY |**
HISTORIA DE LA HISTORIA [short]
- 2015 **EL RETRATO DE ANTONIO |**
ANTONIO'S PORTRAIT [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Cayetana H. Cuyás



GREEN GREY BLACK BROWN

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Copenhague

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Yuyan Wang

MONTAJE | EDITING

Yuyan Wang

SONIDO | SOUND

Raphaël Hénard

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Yuyan Wang

2024

**COREA DEL SUR, CHINA,
FRANCIA | SOUTH KOREA,
CHINA, FRANCE**

12 min

DCP, Color | DCP, Colour

Sin diálogo | No dialogue

YUYAN WANG (1989) CHINA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|-------------|--|
| 2024 | GREEN GREY BLACK BROWN
[short] |
| 2024 | THE MOON ALSO RISES [short] |
| 2023 | LOOK ON THE BRIGHT SIDE
[short] |
| 2021 | ONE THOUSAND AND ONE
ATTEMPTS TO BE AN OCEAN
[short] |
| 2019 | ALL MOVEMENTS SHOULD
KILL THE WIND [short] |

SINOPSIS | SYNOPSIS

En un mundo artificial diseñado por empresas globales, todo se presenta unido por una sustancia oscura y pegajosa. Detrás de cada una de las formas del petróleo se esconde la lógica más cruel del capitalismo y la sangrienta naturaleza de la industria extractiva. Una ciencia ficción filosófica que desde el collage de imágenes nos pasea por el lado oscuro de una era dominada por el plástico y las aplicaciones tecnológicas.

In an artificial world designed by global companies, everything is held together by a dark, sticky substance. Behind each form of oil lies the cruellest logic of capitalism and the bloody nature of the extractive industry. A philosophical science fiction that, through a collage of images, takes us through the dark side of an era dominated by plastic and technological applications.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Square Eyes



LOS HIPERBÓREOS THE HYPERBOREANS

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes, Sitges

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Cristóbal León, Joaquín Cociña

GUION | SCREENPLAY

Cristóbal León, Joaquín Cociña,
Alejandra Moffat

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Natalia Medina

MONTAJE | EDITING

Cristóbal León, Joaquín Cociña,
Paolo Caro Silva

MÚSICA | MUSIC

Valo Aguilar

SONIDO | SOUND

Claudio Vargas

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Catalina Vergara

PRODUCTORA | PRODUCTION

León & Cociña Films [CL],
Globo Rojo Films [CL]

REPARTO | CAST

Antonia Giesen, Francisco Visceral
Rivera, Jaime Vadell

2024

CHILE

71 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Español y alemán con subtítulos
en español e inglés | Spanish and
German with Spanish and English
subtitles**

SINOPSIS | SYNOPSIS

Antonia Giesen, actriz y psicóloga, se lanza a filmar un guion revelado por una voz dentro de la mente de un paciente. Esta narración fabulada da vida a la oscura figura de Miguel Serrano, un escritor chileno que difundió teorías neonazis en el pasado.

Antonia Giesen, actress and psychologist, decides to film a script revealed by a voice within a patient's mind. This fictional narrative brings to life the shady figure of Miguel Serrano, a Chilean writer who spread Neo-Nazi theories in the past.

CRISTÓBAL LEÓN (1980) CHILE

JOAQUÍN COCIÑA (1980) CHILE

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

EN CONJUNTO | JOINT SELECTED
FILMOGRAPHY

2024	LOS HIPERBÓREOS THE HYPERBOREANS
2021	LOS HUESOS THE BONES [short]
2018	LA CASA LOBO THE WOLF HOUSE
2013	LOS ANDES THE ANDES [short]
2011	EL ARCA THE ARC [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Bendita Film Sales



MES FANTÔMES ARMÉNIENS MY ARMENIAN PHANTOMS

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Tamara Stepanyan

GUION | SCREENPLAY

Tamara Stepanyan,
Jean-Christophe Ferrari

MONTAJE | EDITING

Olivier Ferrari

MÚSICA | MUSIC

Cynthia Zaven

SONIDO | SOUND

Jocelyn Robert

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Céline Loiseau, Alice Baldo,
Tamara Stepanyan

PRODUCTORA | PRODUCTION

TS Productions [FR], French
Kiss Production [FR], Visan [AM]

REPARTO | CAST

Vigen Stepanyan

2025

FRANCIA, ARMENIA, CATAR |
FRANCE, ARMENIA, QATAR

75 min

DCP, Color, B&N | DCP, Colour, B&W

Armenio y ruso con subtítulos en
español e inglés | Armenian and
Russian with Spanish and English
subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Tamara Stepanyan propone un viaje a través de la historia del cine armenio, que descubrió de pequeña en el salón de su casa, con su padre Vigen como un famoso actor de películas que veía. Ahora cuenta su historia personal mediante una serie de fragmentos del rico patrimonio cinematográfico de su país, combinando la intimidad de los vídeos familiares con un material de gran interés colectivo.

Tamara Stepanyan takes us on a journey through the history of Armenian cinema, which she discovered as a child in her living room, with her father Vigen as a famous actor in the films she watched. Now, she tells her personal story through a series of excerpts from her country's rich cinematic heritage, combining the intimacy of family videos with material of great collective interest.

TAMARA STEPANYAN (1982) ARMENIA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|------|--|
| 2025 | MES FANTÔMES ARMÉNIENS
MY ARMENIAN PHANTOMS |
| 2019 | KANANTS GYUGHE
VILLAGE OF WOMEN |
| 2017 | CEUX DU RIVAGE
THOSE FROM THE SHORE |
| 2012 | EMBERS |
| 2011 | 19 FÉVRIER FEBRUARY 19 [short] |

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES Cinephil



RAZEH-DEL



FESTIVALES | FESTIVALS

Locarno, Nueva York

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Maryam Tafakory

GUION | SCREENPLAY

Maryam Tafakory

MONTAJE | EDITING

Maryam Tafakory

SONIDO | SOUND

Stefan Smith, Maryam Tafakory

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Leonardo Bigazzi

PRODUCTORA | PRODUCTION

Lo schermo dell'arte [IT]

2024

IRÁN, REINO UNIDO, ITALIA |

IRAN, UNITED KINGDOM, ITALY

28 min

DCP, Color | DCP, Colour

Farsi e inglés con subtítulos

en español e inglés | Farsi and English with Spanish and English subtitles

MARYAM TAFAKORY (1987)

IRÁN | IRAN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2024 RAZE-DEL [short]

2023 MAST-DEL [short]

2022 NAZARBAZI [short]

2018 I HAVE SINNED A

RAPTUROUS SIN [short]

2018 ZAKHM | ABSENT WOUND
[short]

SINOPSIS | SYNOPSIS

Dos alumnas iraníes enviaron una carta al primer periódico femenino del país. Mientras esperaban a que se publicara, pensaron en hacer una película imposible.

In 1998, two schoolgirls sent a letter to Iran's first-ever women's newspaper. While they waited to be published, they considered making an impossible film.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Maryam Tafakory



SIRENS CALL

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Miri Ian Gossing, Lina Sieckmann

GUION | SCREENPLAY

Miri Ian Gossing, Lina Sieckmann

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Christian Kochmann

MONTAJE | EDITING

Christoph Bargfrede

MÚSICA | MUSIC

Simon Waskow

SONIDO | SOUND

Robert Kroos

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Claus Herzog-Reichel, Miri Ian Gossing,

Lina Sieckmann, Mehmet

Akif Büyükcatalay

PRODUCTORA | PRODUCTION

filmfaust [DE], Schalten und Walten [DE],

Elbe Stevens Films [NL],

Das kleine Fernsehspiel (ZDF) [DE]

REPARTO | CAST

Gina Rønning, Moth Rønning-Bötel,

Rei Spider Barnes, Jason Bötel,

Mark Ginsberg, Amethyst Twilight

2025

ALEMANIA, PAÍSES BAJOS |
GERMANY, NETHERLANDS

121 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |
English with Spanish subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

La sirena Una lleva una existencia nómada en la realidad posmoderna del planeta Tierra. Su búsqueda de sí misma la guía hacia un viaje de carretera con el joven Moth, desde restaurantes y habitaciones de hotel estadounidenses hasta un encuentro con otros seres híbridos en Portland.

Siren Una leads a nomadic existence in the post-modern reality of planet Earth. Her search for self leads her on a road trip with the young Moth, from American diners and gleaming hotel rooms to an encounter with other hybrid beings in Portland.

MIRI IAN GOSSING (1988)

ALEMANIA | GERMANY

LINA SIECKMANN (1988)

ALEMANIA | GERMANY

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

EN CONJUNTO | JOINT SELECTED

FILMOGRAPHY

2025 SIRENS CALL

2019 SOUVENIR [short]

2017 ONE HOUR REAL [short]

2016 OCEAN HILL DRIVE [short]

2015 DESERT MIRACLES [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Syndicado Film Sales



UN DRAGÓN DE CIEN CABEZAS A HUNDRED-HEADED DRAGON

ESTRENO EN ESPAÑA
SPANISH PREMIERE



FESTIVALES | FESTIVALS

Nyon (Visions du Réel)

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Helena Girón, Samuel M. Delgado

GUION | SCREENPLAY

Helena Girón, Samuel M. Delgado

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

José Alayón

MONTAJE | EDITING

Helena Girón, Samuel M. Delgado

SONIDO | SOUND

Carlos E. García, Ezequiel Pinedo

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Helena Girón, Samuel M. Delgado

PRODUCCIÓN | PRODUCER

La Banda Negra [ES]

REPARTO | CAST

Elena Navarro, Xavier García,

Melvi Hernández, Gustavo González,

Randy Yáñez, Armando Rodríguez

2025

ESPAÑA | SPAIN

15 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Idioma inventado con subtítulos
en español e inglés | Invented
language with Spanish and
English subtitles**



SINOPSIS | SYNOPSIS

En el Jardín de las Hespérides crecía una fruta capaz de otorgar la inmortalidad a quien lograra comerla. El jardín se encontraba en un lugar incierto frente a las costas de África Occidental, protegido por un dragón de cien cabezas. Por medio de técnicas de biosonificación aplicadas a las plataneras, principal monocultivo de las Islas Canarias en el presente, descubrimos una fábula sobre la vida eterna en uno de los lugares donde se ubicó este espacio mítico.

In the Garden of Hesperides, a fruit, capable of granting immortality to whoever ate it, once grew. This garden, located somewhere off the coast of West Africa, was guarded by a dragon with one hundred heads. Through the use of bio-sonification of banana trees, a monoculture crop in the Canary Islands, we discover a tale of eternal life where this mythical garden used to exist.

SAMUEL M. DELGADO (1987)

ESPAÑA | SPAIN

HELENA GIRÓN (1988)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

EN CONJUNTO | JOINT SELECTED
FILMOGRAPHY

- | | |
|------|---|
| 2025 | UN DRAGÓN DE CIEN CABEZAS
A HUNDRED-HEADED DRAGON [short] |
| 2023 | BLOOM [short] |
| 2021 | ELES TRANSPORTAN A MORTE
THEY CARRY DEATH |
| 2017 | PLUS ULTRA [short] |
| 2015 | SIN DIOS NI SANTA MARÍA
NEITHER GOD NOR SANTA
MARIA [short] |

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Helena Girón y Samuel M. Delgado

PANORAMA **ESPAÑA** PANORAMA SPAIN



LAS IMÁGENES QUE VERÉIS AQUÍ, NO LAS ENCONTRARÉIS EN NINGÚN OTRO LUGAR

| ELODIE MELLADO

Felices observamos cómo la singularidad del cine español crece año a año. Sus causas, muchas; la principal, la riqueza de nuestros jóvenes e inquietos autores y su deseo de explorar más allá en busca de nuevas fronteras fílmicas. Algunos, a contracorriente de una industria demoledora para las voces más originales; otros, trabajando desde dentro para derribar barreras históricas que aún resisten.

Este año, en el que el debate sobre clase y cine ha ganado espacio, abrimos la selección con una cineasta que siempre ha reivindicado sus orígenes y demostrado que hacer cine, sí, es un privilegio. La ganadora del Goya, Belén Funes, presenta su segunda película, *LOS TORTUGA*, triplemente premiada en el Festival de Málaga. Su título evoca a los inmigrantes andaluces que, con la vida auestas, encontraron en Cataluña un nuevo hogar, un tema también explorado en el reciente éxito *EL 47*. Sin embargo, ese hogar está en peligro: los insaciables fondos buitres siguen cobrando víctimas entre los más vulnerables. Entre ellas, Antonia Zegers (*EL CLUB*) y la debutante Elvira Lara, madre e hija obligadas a resistir juntas en medio del duelo y la adversidad.

En estrecha relación está el debut de Sara Fantova, *JONE, A VECES*, reconocido con una mención especial en Málaga y que cambia la figura materna por la paterna. En el torbellino de la Semana Grande de Bilbao, Jone vivirá un verano que lo cambiará todo: el primer amor, el peso de la responsabilidad adulta y esa efervescente sensación de que la vida está a punto de empezar.

De cine y privilegio también ha hablado María Herrera, directora del corto que inaugura nuestro programa doble sobre el consentimiento, *EL CUENTO DE UNA*

NOCHE DE VERANO. Una pieza compleja, cargada de matices y debate, que se empareja con *LA REVOLUCIÓN DE LAS MUSAS*, el largo que completa la sesión. Esta obra libre y radical cuestiona la mirada patriarcal que ha modelado la historia del arte y el cine, dando voz a aquellas mujeres que, antes silenciadas en los cuadros, ahora hablan ante la cámara. Mar Nantas, Yaiza de Lamo y Juno Álvarez disuelven los límites entre documental y ficción en un ejercicio de justicia fílmica.

El cine documental vive un nuevo renacimiento, impulsado por el inagotable flujo de imágenes y narrativas digitales. M.A. Blanca lo sabe bien y regresa al festival con *INVASIÓN PEQUEÑA*, su película más radical hasta la fecha, que, tratándose de él, nunca es poca cosa. Tras fascinar a una nueva generación con obras como *QUIERO LO ETERNO* o *AUTODEFENSA*, se sumerge una vez más en las sombras del ser humano con una película que se aferra a nuestras retinas.

Las imágenes y recuerdos encontrados son el corazón del programa doble dedicado al documental y la familia, con *TE SEPARAS MUCHO* y *EL VIENTO QUE GOLPEA MI VENTANA*, de Paula Veleiro y Emilio Hupe. A través de cartas y testimonios fílmicos, ambas reconstruyen historias familiares que no solo pertenecen al pasado, sino que siguen vivas en quienes habitamos el presente. Porque somos el eco de nuestros padres y abuelos: sus gestos, ausencias y decisiones nos moldean y acompañan, incluso cuando intentamos alejarnos de ellas.

Y tan lejos, pero tan cerca, celebramos la consolidación de las coproducciones transoceánicas que nos unen con Latinoamérica. La cineasta Gala del Sol firma la sesión más festiva y desmelenada descrita en Sundance como “una fantasía tropical steampunk colombiana”. *LLUEVE SOBRE BABEL* nos invita a visitar a través de lo *queer* el infierno de Dante, donde lo mítico y lo marginal se entrelazan en un estallido de imaginación y desafío.

THE IMAGES YOU WILL SEE HERE, YOU WON'T FIND THEM ANYWHERE ELSE

| ELODIE MELLADO

We happily observe how the singularity of Spanish cinema flourishes year after year. There are many reasons for this, but the main one is the wealth of our young and restless filmmakers and their relentless pursuit of new cinematic frontiers. Some, by swimming against the tide of an industry that can be ruthless to the most original voices; others, working from within to dismantle long-standing barriers that hold firm.

This year, as the conversation about class and cinema has gained momentum, we open the selection with a filmmaker who has always claimed her roots and proven that making films is, indeed, a privilege. Goya winner Belén Funes presents her second feature, *THE EXILES*, which obtained three awards at the Malaga Film Festival. Its Spanish title evokes the Andalusian immigrants who, carrying their lives on their backs, found a new home in Catalonia—a theme explored in the recent hit *EL 47*. Yet that home is now at risk: the insatiable vulture funds continue to prey on the most vulnerable. Among them are Antonia Zegers (*THE CLUB*), and newcomer Elvira Lara, mother and daughter forced to stand their ground in the face of grief and adversity.

Closely related is Sara Fantova's debut, *JONE, SOMETIMES*, which received a special mention in Malaga. In this case, the maternal figure changes for the paternal one. In the whirlwind of Bilbao's Great Week, Jone will experience a summer that will change everything: first love, the weight of adult responsibility and that effervescent feeling that life is about to begin.

María Herrera, director of the short film that inaugurates our double program on consent, *A MIDSUMMER NIGHT'S TALE*, has also spoken about cinema and privilege. A complex, nuanced, thought-provoking piece that finds its counterpart in *LA REVOLUCIÓN DE LAS MUSAS*, the feature film that completes the session. This free and radical work questions the patriarchal gaze that has shaped the history of art and cinema, giving voice to those women who, previously silenced in paintings, now speak in front of the camera. Mar Nantas, Yaiza de Lamo, and Juno Álvarez dissolve the boundaries between documentary and fiction in an exercise of cinematic justice.

Documentary cinema is experiencing a new renaissance, driven by the inexhaustible flow of digital images and narratives. M.A. Blanca knows this well and returns to the festival with *SMALL INVASION*, his most radical film to date—no small feat, considering his body of work. After captivating a new generation with films like *I WANT THE ETERNAL* and *AUTODEFENSA*, he once again plunges into the darkness of the human condition with a film that clings to our eyes.

Recovered images and memories lie at the heart of the double bill dedicated to documentary and family, featuring *THE DISTANCE YOU LEFT* and *THE WIND HITTING MY WINDOW*, by Paula Veleiro and Emilio Hupe. Through letters and cinematic testimonies, both reconstruct family histories that belong not only to the past but remain alive within those of us who inhabit the present. For we are the echoes of our parents and grandparents—their gestures, absences, and choices shape us, and accompany us, even when we try to break away from them.

And so far away, but so close, we celebrate the consolidation of transoceanic co-productions that unite us with Latin America. Filmmaker Gala del Sol delivers the most vibrant and uninhibited session, described at Sundance as “a Colombian steampunk tropical fantasy.” *IT RAINS ON BABEL* invites us to revisit Dante's inferno through a queer lens, where the mythical and the marginal intertwine in an explosion of imagination and defiance.



EL CUENTO DE UNA NOCHE DE VERANO A MIDSUMMER NIGHT'S TALE



FESTIVALES | FESTIVALS

Valladolid, Angers, Málaga, Granada, Albacete

DIRECCIÓN | DIRECTOR

María Herrera

GUION | SCREENPLAY

María Herrera

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Ion de Sosa

MONTAJE | EDITING

Estel Román, Miguel A. Trudu

SONIDO | SOUND

Pablo Rivas Leyva

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Stefan Schmitz, Emilia Fort

PRODUCTORA | PRODUCTION

Avalon [ES]

REPARTO | CAST

Olivia Delcán, Nacho Sánchez

2024

ESPAÑA | SPAIN

22 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés |

Spanish with English subtitles

MARÍA HERRERA (1993)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 EL CUENTO DE UNA NOCHE
DE VERANO | A MIDSUMMER
NIGHT'S TALE [short]

SINOPSIS | SYNOPSIS

Inés y Guille, dos completos desconocidos, se encuentran para una primera cita en el caluroso verano de Madrid. Enseguida sienten que la conexión que tienen va más allá de lo normal. Tras compartir la cama, Inés solo tiene un deseo antes de que todo termine: ver juntos el amanecer.

Inés and Guille, two strangers, meet for a first date on a hot summer night in Madrid. Their connection feels instant, almost unusual. After spending the night together, Inés has just one wish before it all ends: to watch the sunrise with him.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Marvin&Wayne



EL VIENTO QUE GOLPEA MI VENTANA THE WIND HITTING MY WINDOW

FESTIVALES | FESTIVALS

Navarra (Punto de Vista),
Barcelona (D'A)

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Emilio Hupe

GUION | SCREENPLAY

Emilio Hupe

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Emilio Hupe

MONTAJE | EDITING

Emilio Hupe

MÚSICA | MUSIC

Cecilio José Vázquez Sánchez

SONIDO | SOUND

Antonio Conesa, Emilio Hupe

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Antonio Conesa, Emilio Hupe, Daniel
Peña, Alejandro González

PRODUCTORA | PRODUCTION

Pesahombre [ES], Mubox Studio [ES]

REPARTO | CAST

Francisco Huertas Mesas, Francisca
Pérez Romero, Mariano José Martínez
Lamiel, Javier Martínez Lamiel,
David García Huertas,
Gabriel García Huertas.

2025

ESPAÑA | SPAIN

26 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés |
Spanish with English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Emilio, al proyectar su primer documental para sus amigos, escucha el viento golpear su ventana, lo que interpreta como una señal para seguir su sueño cinematográfico. Motivado por este impulso, decide entrevistar a su familia sobre el fallecimiento de su bisabuelo paterno por silicosis, enfermedad minera, desatando reflexiones personales sobre la fe, la muerte y el recuerdo entre los miembros de su familia.

When Emilio screens his first documentary for his friends, he hears the wind hit his window, which he interprets as a sign to pursue his cinematic dream. Driven by this impulse, he decides to interview his family about the death of his paternal great-grandfather from silicosis, a mining disease, sparking personal reflections on faith, death, and memory among his relatives.

EMILIO HUPE (2001)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

- | | |
|-------------|---|
| 2025 | EL VIENTO QUE GOLPEA MI VENTANA THE WIND HITTING MY WINDOW [short] |
| 2022 | SÉ DE UN LUGAR I KNOW A PLACE [short] |
| 2020 | AVÍSAME SI ME MUERO |

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Mubox Studio



INVASIÓN PEQUEÑA SMALL INVASION

FESTIVALES | FESTIVALS

Madrid (Márgenes), Barcelona (D'A)

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Miguel Ángel Blanca Pachón,

Jesús Manresa Puche

GUION | SCREENPLAY

Miguel Ángel Blanca Pachón

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Jesús Manresa Puche

MONTAJE | EDITING

Miguel Ángel Blanca

SONIDO | SOUND

Jesús Manresa Puche, Iban R. Gabarró

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Venessa Milano, Jordi Díaz Fernández,

Javi Gil Alonso, Miguel Ángel Blanca

PRODUCTORA | PRODUCTION

Treballat d'estiu [ES], Boogaloo Films [ES]

2024

ESPAÑA | SPAIN

60 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés |

Spanish with English subtitles

MIGUEL ÁNGEL BLANCA

PACHÓN (1982)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2024 **INVASIÓN PEQUEÑA |**

SMALL INVASION

2022 **AUTODEFENSA [TV series]**

2021 **MAGALUF GHOST TOWN**

2018 **CORRE BRILLA LUZ LUZ**

[short]

2017 **QUIERO LO ETERNO**

SINOPSIS | SYNOPSIS

Jesús Manresa Puche compartía su vida sin filtros en Instagram, hasta que la plataforma decidió silenciarlo. Miguel Ángel Blanca rescató estas imágenes antes del apagón digital, convirtiéndolas en un documental de metraje encontrado: el testimonio de alguien que ha elegido habitar orgullosamente en los márgenes.

Jesús Manresa Puche shared his life unfiltered on Instagram until the platform decided to silence him. Miguel Ángel Blanca salvaged his images before the digital blackout, turning them into a found-footage documentary—the testimony of someone who chose to live proudly on the margins.

JESÚS MANRESA PUCHE

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 **INVASIÓN PEQUEÑA |**

SMALL INVASION

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Boogaloo Films



JONE, BATZUETAN JONE, A VECES JONE, SOMETIMES

FESTIVALES | FESTIVALS

Barcelona, Málaga

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Sara Fantova

GUION | SCREENPLAY

Sara Fantova, Núria Dunjó,
Núria Martín

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Andreu Ortoll

MONTAJE | EDITING

Oriol Milán

MÚSICA | MUSIC

Pablo Seijo

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Sergi Casamitjana, David Pedrosa
Morales, Agustín Delgado, Diego H.
Kataryniuk Di Costanzo, David Pérez
Sañudo, Aintza Serra

PRODUCTORA | PRODUCTION

Amania Films [ES], Escándalo Films
[ES], ESCAC Estudio [ES], Escuela
de Cine del País Vasco [ES], La
juventud [ES]

REPARTO | CAST

Olaia Aguayo, Josean Bengoetxea,
Ainhoa Artetxe

2025

ESPAÑA | SPAIN

79 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Vasco y español con subtítulos
en español e inglés** | Basque and
Spanish with Spanish and English
subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Jone, una joven de 20 años, navega entre la efervescencia de la Semana Grande y la sombra que proyecta la enfermedad de su padre, quien ha dejado su trabajo debido al avance del Parkinson. En medio de todo, Jone experimenta el vértigo del primer amor junto a Olga, quien encarna la sensación de eternidad propia de la juventud. La protagonista transita un verano donde la luz y la fragilidad de la vida se entrelazan en un delicado equilibrio.

Jone, a 20 year old woman, drifts between the vibrancy of Semana Grande de Bilbao and the shadow cast by her father who is forced to leave his job due to advancing Parkinson's. In the midst of everything, she experiences the whirlwind of first love with Olga, who embodies the timelessness of youth. Through this summer, Jone navigates a world where light and the fragility of life intertwine in a delicate balance.

SARA FANTOVA (1993)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025 JONE, A VECES |

JONE, SOMETIMES

2023 ESTO NO ES SUECIA |

AIXÒ NO ÉS SUÈCIA

2019 LA FILLA D'ALGÚ

2018 NO ME DESPERTÉIS |

DO NOT WAKE ME UP [short]

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Atera Films



LA REVOLUCIÓN DE LAS MUSAS THE REVOLUTION OF THE MUSES



FESTIVALES | FESTIVALS

Gijón, Albacete, Mallorca

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Mar Nantas, Yaiza de Lamo, Juno Álvarez

GUION | SCREENPLAY

Mar Nantas

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Yaiza De Lamo

MONTAJE | EDITING

Ilán Shats, Juno Álvarez

SONIDO | SOUND

Francisco R. Musulén, Juno Álvarez

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Carlo D'Ursi

PRODUCTORA | PRODUCTION

Potenza Producciones [ES]

REPARTO | CAST

Violeta Rodríguez, Albert Pla, Laura Corbacho Garrido, Gonzalo Ramos, Yolanda Sey Asare, Josep Julien Ros

2024

ESPAÑA | SPAIN

62 min

DCP, Color | DCP, Colour

Catalán, español e italiano con
subtítulos en español e inglés |
Catalan, Spanish and Italian with
Spanish and English subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Entre la ficción y el documental, LA REVOLUCIÓN DE LAS MUSAS reivindica a las trabajadoras sexuales silenciadas por la Historia del Arte. A través de una mirada crítica y estética, rescata su papel como musas de los grandes maestros europeos, dándole visibilidad a su rol como cocreadoras en el imaginario artístico.

Blurring the lines between fiction and documentary, THE REVOLUTION OF THE MUSES gives voice to the sex workers erased from art history. Through a critical and visually striking image, it reclaims their role as muses of Europe's great masters, shedding light on their influence as co-creators in the artistic imagination.

JUNO ÁLVAREZ (1995)

ESPAÑA | SPAIN

MAR NANTAS (1995)

ESPAÑA | SPAIN

YAIZA DE LAMO (1993)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA EN CONJUNTO |

JOINT FILMOGRAPHY

2024 LA REVOLUCIÓN DE LAS
MUSAS | THE REVOLUTION
OF THE MUSES

2019 DIYSEX [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Potenza Producciones

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Moir Pictures



LLUEVE SOBRE BABEL RAINS OVER BABEL

FESTIVALES | FESTIVALS

Sundance, Róterdam, Málaga

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Gala del Sol

GUION | SCREENPLAY

Gala del Sol

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Sten Tadashi Olson

MONTAJE | EDITING

Gala del Sol, Hadley Hilel

MÚSICA | MUSIC

Martín de Lima

SONIDO | SOUND

Gerry Vazquez, MPSE, James Parnell

PRODUCCIÓN | PRODUCER

H. A. Hermida, Andrés Hermida,

Ana Cristina Gutiérrez, Natalia Rendón

Rodríguez, Isabela Hermida, Gala del Sol

PRODUCTORA | PRODUCTION

Gala del Sol Films [CO],

Fabrica Mundi [ES]

REPARTO | CAST

Jhon Narváez, John Alex Castillo,

Felipe Aguilar Rodríguez, Santiago Pineda

Prado, José Mojica, Sofía Buenaventura

2024

COLOMBIA, ESPAÑA, ESTADOS UNIDOS | COLOMBIA, SPAIN, USA

113 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

En el bar Babel, donde vivos y muertos se mezclan, Dante busca recordar su pasado antes de que la Flaca, la Muerte en esta ciudad, cobre su deuda. Jacob esconde de su padre, un sacerdote fanático, su deseo de ser *drag queen*, mientras Uma, una gitana con su propia apuesta, intenta engañar a la Flaca para salvar a su hija. Entre pactos y desafíos, sus destinos chocan en una lucha contra lo inevitable.

At Babel Bar, where the living and the dead mingle, Dante seeks to remember his past before La Flaca—Death in this city—collects her debt. Jacob hides his dream of becoming a drag queen from his fanatical priest father, while Uma, a gambler with her own stakes, dares to outwit La Flaca to save her daughter. As deals are made and fates collide, they find themselves battling the inevitable.

GALA DEL SOL (1996) COLOMBIA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|------|--|
| 2025 | LLUEVE SOBRE BABEL
RAINS OVER BABEL |
| 2018 | PASAJEROS EN TRANCE
TRANSIENT PASSENGERS [short] |
| 2018 | THE SANDMAN [short] |

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES Latido Films

DISTRIBUCIÓN EN FESTIVALES | DISTRIBUTION IN FESTIVALS MPM Premium



LOS TORTUGA THE EXILES

FESTIVALES | FESTIVALS

Toronto, Málaga, Gotemburgo, Palm Springs, Salónica, Mar del Plata, Angers

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Belén Funes

GUION | SCREENPLAY

Belén Funes, Marçal Cebrián

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Diego Cabezas

MONTAJE | EDITING

Sergio Jiménez

MÚSICA | MUSIC

Paloma Peñarrubia

SONIDO | SOUND

Diana Sagrista, Abraham F. Apresa

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Antonio Chavarrías, Olmo Figueredo

PRODUCTORA | PRODUCTION

Oberon Media [ES], La Claqueta [ES], La Cruda Realidad [ES], Los Tortuga La Película, AIE. [ES], Quijote Films [CL]

REPARTO | CAST

Antonia Zegers, Elvira Lara, Mamen Camacho, Pedro Romero, Lorena Aceituno, Mercedes Toledano

2024

ESPAÑA, CHILE | SPAIN, CHILE

109 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español y catalán con subtítulos en español e inglés | Spanish and Catalan with Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Un drama social y realista, LOS TORTUGA narra cómo, tras la muerte de Julián, su esposa Delia y su hija Anabel enfrentan el dolor y la pérdida de maneras completamente distintas. La amenaza de desahucio pone a prueba su ya frágil economía, forzándolas a relegar el proceso de duelo y el cuidado mutuo a un segundo plano, mientras luchan por sobrevivir en un entorno cada vez más hostil.

A social and realistic drama, THE EXILES follows Delia and her daughter Anabel as they cope with the loss of Julián in completely different ways. The threat of eviction pushes their already fragile finances to the limit, forcing them to set aside their grief and mutual care while they fight to survive in an increasingly hostile world.

BELÉN FUNES (1984)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2024 LOS TORTUGA | THE EXILES

2019 LA HIJA DE UN LADRÓN |
A THIEF'S DAUGHTER

2017 LA INÚTIL | THE HOPELESS
[short]

2015 SARA A LA FUGA [short]

2011 BUENOS AIRES BICENTENARIO

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Film Factory

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION
A Contracorriente Films



TE SEPARAS MUCHO THE DISTANCE YOU LEFT

FESTIVALES | FESTIVALS

Gijón, Barcelona (D'A), Pontevedra

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Paula Veleiro

GUION | SCREENPLAY

Paula Veleiro

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Paula Veleiro

MONTAJE | EDITING

Paula Veleiro

SONIDO | SOUND

Pablo Rivas Leyva, Carla Silván

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Brais Romero Suárez

PRODUCTORA | PRODUCTION

La Machina [ES]

REPARTO | CAST

José Luis Pérez Veleiro, Luz María López Castro, Joy Thomas, Paula Veleiro

2024

ESPAÑA | SPAIN

67 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Español y francés con subtítulos
en español e inglés | Spanish and
French with Spanish and English
subtitles**

PAULA VELEIRO (1986)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 **TE SEPARAS MUCHO |**
HE THE DISTANCE YOU LEFT

SINOPSIS | SYNOPSIS

Un documental íntimo que entrelaza dos separaciones a lo largo de treinta años. A través de un bello material de archivo filmado por José Luis durante su divorcio de Luz María en 1989 y por su hija Paula, quien documenta su propia ruptura con su novia Joy en 2019. La pregunta que queda es: ¿qué pasa cuando se acaba el amor?

An intimate documentary weaving together two breakups across thirty years. Through beautiful archival footage filmed by José Luis during his divorce from Luz María in 1989 and by his daughter Paula, who captured her own separation from her girlfriend Joy in 2019. The lingering question remains: what happens when love ends?

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
La Machina

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION
La Machina

The background is a solid orange color. Overlaid on this are numerous black geometric shapes of various sizes, including rectangles, squares, and triangles. These shapes are arranged in a way that suggests a stylized city skyline or a complex architectural structure. The shapes are layered, with some appearing in front of others, creating a sense of depth. The overall composition is abstract and modern.

CONSTRUIMOS SECTOR



**CLÚSTER
AUDIOVISUAL
DE CANARIAS**

CANARIAS CINEMA



LA IDENTIDAD DESDE LA COLECTIVIDAD

| LUNA FRAX

Entre paseos por el campo, encuentros vibrantes y delicadas casualidades, se halla la selección canaria de este año. A pesar de su diversidad temática y formal, estas obras comparten preocupaciones y perspectivas que reflejan un saber hacer autóctono. De forma casi casuística surge como elemento común la búsqueda de la identidad y su reafirmación. Una idea que se plasma en su esencia más pura en *A NUESTROS AMIGOS* (Adrián Orr), un largometraje que retrata lo genuino de la etapa bulliciosa de la adolescencia con conciencia del propio dispositivo. También conocedor del artefacto fílmico es David Pantaleón en *CARTAS DESDE EL ZOO*, donde explora la identidad a través del testimonio de los integrantes de un club de teatro, y traza un camino hacia la autenticidad desde la interpretación. En *KOYAS* (Arima León) la exploración del yo implica romper con dinámicas opresivas que solo pueden superarse desde el respaldo mutuo.

Sobre esta idea de sostén colectivo reflexiona *SIRENAS* (María Abenia), donde dulces cantos, inteligencia artificial y cápsulas al pasado conforman un viaje que abraza lo delicado y lo humano. La selección canaria también destaca por la armonía lograda y la notable presencia de directoras. Como en *MI ILUSTRÍSIMO AMIGO* (Paula Cons) que reconstruye la relación epistolar entre Pardo Bazán y Galdós, y ancla el filme en sus correspondencias para repensar su intensa relación con sutilidad y poesía. También Antonia San Juan imagina una recreación en *LA PACIENTE DESCONOCIDA DE FREUD*, un cortometraje mordaz, con fino humor y una cuidada puesta en escena. Fátima Luzardo regresa al festival con *TOUR*, una crítica a la hipocresía social a golpe de montaje con materiales de archivo. Asimismo, *ESCUCHAR LAS SOMBRAS* (Miguel G. Morales) reconstruye un fragmento de la historia a través de imágenes que exponen realidades sin manipulación.

Las rutinas y automatismos también son temas recurrentes, abordados desde prismas complementarios. A menudo, lo que queda fuera de campo dice más que lo que se muestra, como en *DIME*, *MARI* (Marcos Crisóstomo), que invita a reflexionar mientras acompañamos a un camionero en su jornada. En *IT WAS A HOT DAY: A JANDIMAN STORY* (Chisco Valdés), una pequeña casualidad desemboca en una reflexión sobre la precariedad y la emigración laboral, por otro lado, *EL GRITO DE CÉSAR DEL BOSQUE* (Pedro García) medita sobre lo pequeño y lo inmenso a través de la rutina de un hombre envuelto en naturaleza.

Varias obras comparten una conciencia climática e identifican un problema real del que Canarias es especialmente consciente ya sea a través del turismo como se puede ver en *DE INTERÉS INSULAR* (Marta Torrecilla) que en su breve duración plasma de forma inteligente una problemática sin necesidad de mediar palabra. En esta misma línea, *MARIPOSAS NEGRAS* (David Baute) aborda desde la experiencia individual cuestiones como el cambio climático, la pérdida de identidad cultural, la explotación laboral y el racismo. Vinculado a esta temática, *SUGAR ISLAND* (Johanné Gómez Terrero) también explora la identidad de toda una nación a partir de una historia particular, y sostiene su mensaje a través de pausas poéticas y *performáticas*. Como cierre de este breve repaso, *INMACULADA* (Amos Milbor) reflexiona sobre las casualidades y el destino desde una perspectiva de clase a través de dos carismáticas asistentes del hogar en una casa canaria donde el costumbrismo y el misticismo se entrelazan. Esta selección canaria reafirma la riqueza creativa del archipiélago, ofreciendo miradas diversas que, desde lo individual y lo colectivo, dialogan con el mundo.

THE IDENTITY FROM THE COLLECTIVENESS

| LUNA FRAX

This year's Canary Islands selection comprises countryside strolls, vibrant encounters, and delicate coincidences. Despite their thematic and formal diversity, these works share concerns and perspectives that showcase the local know-how. Almost incidentally, the search for identity and its reaffirmation emerge as a common element. This idea is perfectly captured in *TO OUR FRIENDS* (Adrián Orr), a feature film that portrays the authenticity of the bustling stage of adolescence with an awareness of its own device. Also knowledgeable about the filmic artefact is David Pantaleón in *LETTERS FROM THE ZOO*, where he explores identity through the testimony of the members of a theatre club while tracing a path towards authenticity through interpretation. In *KOYAS* (Arima León), self-exploration involves breaking oppressive dynamics that can only be overcome through mutual support.

MERMAIDS (María Abenia) reflects on this idea of collective support, where sweet songs, artificial intelligence and capsules into the past make up a journey that embraces the delicate and humane. The Canary Islands selection also stands out for its achieved harmony and the notable presence of female directors. Take *MY DEAREST FRIEND* (Paula Cons), which reconstructs the epistolary relationship between Pardo Bazán and Galdós by anchoring the film in their correspondence to rethink their intense relationship with subtlety and poetry. Antonia San Juan also imagines a recreation of *FREUD'S UNKNOWN PATIENT*, a biting short film with gnarly humour and meticulous mise-en-scène. Fátima Luzardo returns to the festival with *TOUR*, a critique of social hypocrisy edited with archival material. Likewise, *LISTEN TO THE SHADOW* (Miguel G. Morales) reconstructs a fragment of history through images that expose realities without alteration.

Routines and automatisms are also recurring themes, approached from complementary perspectives. Often, what is left off-screen says more than what is shown, as in *TELL ME, MARI* (Marcos Crisóstomo), which invites reflection as we accompany a truck driver on his daily journey. In *IT WAS HOT THAT DAY: A JANDIMAN STORY* (Chisco Valdés), a small coincidence leads to a reflection on precariousness and labour migration. Meanwhile, *THE SHOUT OF CÉSAR DEL BOSQUE* (Pedro García) meditates on the small and the immense through the routine of a man engrossed in nature.

Several works share a climate consciousness and identify a real problem of which the Canary Islands are particularly aware, whether through tourism, as it can be seen in *OF ISLAND INTEREST* (Marta Torrecilla), which in its brief duration intelligently captures an issue without the need for words. Along these lines, *BLACK BUTTERFLIES* (David Baute) tackles issues such as climate change, loss of cultural identity, labour exploitation and racism from the perspective of individual experiences. Linked to this theme, *SUGAR ISLAND* (Johanné Gómez Terrero) also explores the identity of an entire nation based on a particular story by supporting its message through poetic and performative pauses. To conclude this brief review, *IMMACULATE* (Amos Milbor) reflects on coincidences and destiny from a class perspective through two charismatic housekeepers in a Canarian house where local customs and mysticism intertwine. This selection from the Canary Islands reaffirms the creative richness of the archipelago, offering diverse perspectives that, from the individual and the collective, dialogue with the world.



**CANARIAS
CINEMA
LARGOMETRAJES**

CANARIAS
CINEMA FEATURE
FILMS





A NUESTROS AMIGOS TO OUR FRIENDS

FESTIVALES | FESTIVALS

Nyon, Valladolid, Lisboa (Doclisboa),
Nantes, São Paulo

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Adrián Orr

GUION | SCREENPLAY

Adrián Orr, Celso Giménez, Samuel M. Delgado

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Adrián Orr

MONTAJE | EDITING

Ana Pfaff

SONIDO | SOUND

Miguel Martins

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Hugo Herrera, Marina Alberti, João Salaviza

PRODUCTORA | PRODUCTION

El Viaje Films [ES], New Folder Studio [ES],
Karô Filmes [PT]

REPARTO | CAST

Sara Toledo, Pedro Izquierdo, Paula Mira

2024

**ESPAÑA, PORTUGAL | SPAIN,
PORTUGAL**

90 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Español con subtítulos en inglés |
Spanish with English subtitles**

ADRIÁN ORR (1981)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- 2024** **A NUESTROS AMIGOS |**
 TO OUR FRIENDS
- 2017** **NIÑATO**
- 2013** **BUENOS DÍAS RESISTENCIA**
 [short]
- 2011** **DE CABALLEROS [short]**
- 2007** **LAS HORMIGAS [short]**

SINOPSIS | SYNOPSIS

Sara, una chica de barrio comienza sus estudios y construye su identidad, entre su entorno de origen, y el mundo al que está accediendo mientras se hace adulta.

Sara, a young woman from a working class neighborhood, starts university and constructs her identity, split between her friends from her community and the new world she is exposed to as she comes of age.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Split Screen

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION
Márgenes



MARIPOSAS NEGRAS BLACK BUTTERFLIES

FESTIVALES | FESTIVALS

Anney, Sitges, IDFA, Mar del Plata, Montreal, Cali, Goa

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Baute

GUION | SCREENPLAY

Yaiza Berrocal

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

María Pulido

MONTAJE | EDITING

Clara Martínez Malagelada

SONIDO | SOUND

Sarah Romero y Oriol Tarrago

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Edmon Roch, David Baute, Marc Sabé, César Zelada

PRODUCTORA | PRODUCTION

Ikiru Films [ES], Tinglado Film [ES], Anangu Grup [ES], Tunche Film [PA], RTVE [ES], 3Cat [ES], Televisión Pública de Canarias [ES], Mogambo [ES]

2024

ESPAÑA, PANAMÁ | SPAIN, PANAMA

83 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español, árabe, francés, turkeno y bengalí con subtítulos en español e inglés | Spanish, Arabic, French, Turkmen and Bengali with Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

El cambio climático impacta en las vidas de Tanit, Valeria y Shaila, tres mujeres de puntos muy distintos del planeta pero con algo en común: las tres lo pierden todo por el efecto del calentamiento global y se van forzadas a migrar.

Climate change impacts the lives of Tanit, Valeria, and Shaila, three women from very different parts of the planet but with one thing in common: all three lose everything due to the effects of global warming and are forced to migrate.

DAVID BAUTE (1974)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|-------------|---|
| 2024 | MARIPOSAS NEGRAS BLACK BUTTERFLIES |
| 2020 | ÉXODO CLIMÁTICO CLIMATE EXODUS |
| 2017 | MILAGROS |
| 2015 | LA MURGA ÓPERA POPULAR |
| 2010 | ELLA(S) |

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Sideral Cinema



MI ILUSTRÍSIMO AMIGO MY DEAREST FRIEND

ESTRENO MUNDIAL
WORLD PREMIERE ★

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Paula Cons

GUION | SCREENPLAY

Javier Pascual

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Teresa Santana

MONTAJE | EDITING

Patricia Canino

MÚSICA | MUSIC

Gonzalo Díaz Yerro

SONIDO | SOUND

Héctor Martín

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Chedey Reyes, Juan de Dios Serrano

PRODUCTORA | PRODUCTION

Jugoplastika [ES], Agallas Films [ES]

REPARTO | CAST

Lucía Veiga, Paco Déniz

2025

ESPAÑA | SPAIN

84 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés |

Spanish with English subtitles

PAULA CONS (1976)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025 MI ILUSTRÍSIMO AMIGO |
MY DEAREST FRIEND

2020 LA ISLA DE LAS MENTIRAS |
THE ISLAND OF LIES

2018 LA BATALLA DESCONOCIDA |
THE HIDDEN BATTLE

SINOPSIS | SYNOPSIS

La relación de amor real, pasional y epistolar que mantuvieron dos de las mentes más brillantes del siglo XIX es España: Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós. Una historia de amor, pasión y sexo, adelantada a su tiempo.

The true, passionate, epistolary love affair between two of the most brilliant minds of the 19th century: Emilia Pardo Bazán and Benito Pérez Galdós. A story of love, passion, and sex, ahead of its time.

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Syldavia Films



Sugar Island © Carlos Rodríguez

SUGAR ISLAND

FESTIVALES | FESTIVALS

Venecia, Londres, São Paulo,
Tesalónica, Málaga

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Johanné Gómez Terrero

GUION | SCREENPLAY

Johanné Gómez Terrero, María Abenia

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Álván Prado

MONTAJE | EDITING

Raúl Barreras

MÚSICA | MUSIC

Jonay Armas

SONIDO | SOUND

Homer Mora

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Fernando Santos, David Baute

PRODUCTORA | PRODUCTION

Guasábara [DO], Tinglado Films [ES]

REPARTO | CAST

Yelidá Díaz, Juan María Almonte,
Ruth Emeterio, Génesis Piñeyro,
Diógenes Medina

2024

**REPÚBLICA DOMINICANA,
ESPAÑA** | DOMINICAN REPUBLIC,
SPAIN

90 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés |
Spanish with English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Makenya es una joven que trabaja en las plantaciones de azúcar del Caribe, en República Dominicana. Mientras sus amigas sueñan con abandonar el país, ella siente una conexión profunda con su tierra y sus raíces. Pero todo cambia cuando se queda embarazada. Rechazada por su familia, se ve obligada a buscar nuevos trabajos, y a iniciar un viaje personal que la llevará a descubrir un universo ancestral y místico que envuelve la isla.

Makenya is a young woman working in the sugar plantations of the Caribbean in the Dominican Republic. While her friends dream of leaving the country, she feels a deep connection to her land and her roots. But everything changes when she becomes pregnant. Rejected by her family, she is forced to look for new jobs, and to start a personal journey that will lead her to discover an ancestral and mystical universe that envelops the island.

JOHANNÉ GÓMEZ TERRERO (1985)

REPÚBLICA DOMINICANA |
DOMINICAN REPUBLIC

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 SUGAR ISLAND

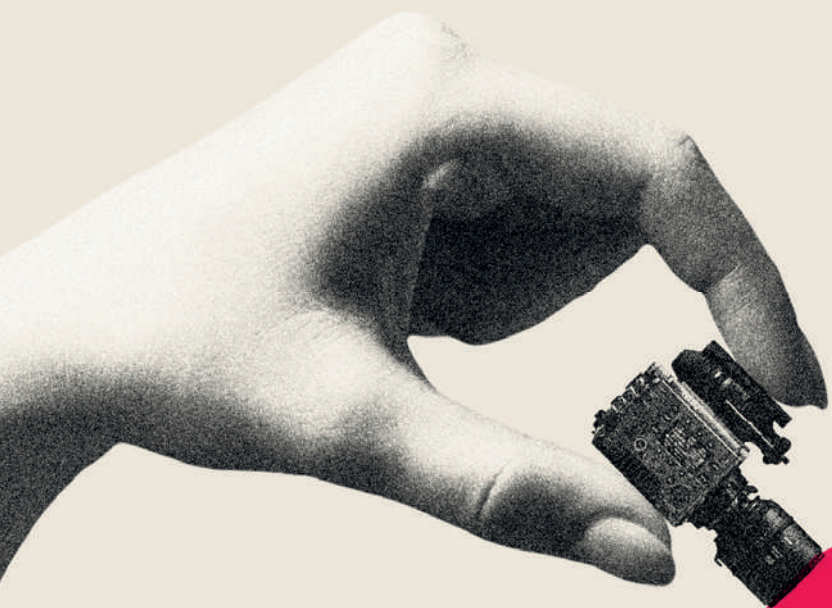
2016 CARIBBEAN FANTASY

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Patra Spanou Film

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Pleamar Films



avcanarias.pro

928 28 13 31

info@avcanarias.pro



**TODO PARA
TU PRÓXIMA
PRODUCCIÓN**

CANARIAS CINEMA CORTOMETRAJES

CANARIAS
CINEMA SHORT
FILMS



CARTAS DESDE EL ZOO
LETTER FROM THE ZOO



2024 | ESPAÑA | SPAIN | 26 min
DCP, Color | Colour
Español, francés y wólof con subtítulos en español e inglés |
Spanish, French and Wolof with Spanish and English subtitles

DIRECCIÓN | DIRECTOR
David Pantaleón
GUION | SCREENPLAY
David Pantaleón
FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY
Teresa Ruano
MONTAJE | EDITING
Alejandro Artilles
MÚSICA | MUSIC
Jonay Armas
SONIDO | SOUND
Alejandro Doreste
PRODUCCIÓN | PRODUCER
Chedey Reyes, Cris Vivó
PRODUCTORA | PRODUCTION
Jugoplastika [ES]
REPARTO | CAST
Olivier Arroyo-Hargous, Javier Álamo Godoy, Mouhamadou Mostapha Diop Wade (Ahmet), Mortalla Mboup, Josel Brian Pérez Medina, Victoriano Hernández Gómez, Graziano Pellegrino, Elena Martín Hidalgo

SINOPSIS | SYNOPSIS
Este documental explora, mediante el teatro social, los vínculos entre las cárceles, los zoológicos y la sociedad, invitando a una profunda reflexión sobre libertad y encierro.

This documentary explores, through social theatre, the connections between prisons, zoos, and society, inviting a profound reflection on freedom and confinement.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Jugoplastika

DAVID PANTALEÓN (1978)
ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |
SELECTED FILMOGRAPHY
2024 **CARTAS DESDE EL ZOO |**
LETTER FROM THE ZOO [short]
2023 **UN VOLCÁN HABITADO |**
AN INHABITED VOLCANO
2021 **RENDIR LOS MACHOS | OUR FATHER**
2017 **EL BECERRO PINTADO |**
THE PAINTED CALF [short]
2014 **LA PASIÓN DE JUDAS |**
THE PASSION OF JUDAS [short]

DE INTERÉS INSULAR
OF ISLAND INTEREST



2024 | ESPAÑA | SPAIN | 4 min
DCP, Color | Colour
Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS
Festivalito de La Palma, Muestra de cine de Lanzarote
DIRECCIÓN | DIRECTOR
Marta Torrecilla
GUION | SCREENPLAY
Marta Torrecilla
FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY
Fernando Alcántara
MONTAJE | EDITING
Marta Torrecilla, Fernando Alcántara
SONIDO | SOUND
Fernando Alcántara
PRODUCCIÓN | PRODUCER
Marta Torrecilla

SINOPSIS | SYNOPSIS
La Laguna de Barlovento es el embalse de agua más grande de todas las Islas Canarias.

The Barlovento Lagoon is the largest reservoir in all the Canary Islands.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Marta Torrecilla

MARTA TORRECILLA (1986)
ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |
SELECTED FILMOGRAPHY
2024 **DE INTERÉS INSULAR |**
OF ISLAND INTEREST [short]
2022 **EN TIERRAS DE ROSIANA |**
IN THE LANDS OF ROSIANA [short]
2021 **LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO |**
THE CONSTRUCTION OF THE MYTH [short]
2020 **CASA DE ORO | HOUSE OF GOLD [short]**
2016 **PARAÍSO POR DESCUBRIR |**
PARADISE TO BE DISCOVERED [short]

ESTRENO MUNDIAL
WORLD PREMIERE**DIME, MARI**
TELL ME, MARI**2025 | ESPAÑA | SPAIN | 18 min****DCP, Color | Colour****Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles****DIRECCIÓN | DIRECTOR**

Marcos Crisostomo

GUION | SCREENPLAY

Marcos Crisostomo

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Juan Martínez Avellaneda, Marcos Crisostomo

MONTAJE | EDITING

Marcos Crisostomo

MÚSICA | MUSIC

Álvaro Revuelta, Marco Revuelta

SONIDO | SOUND

Felipe Opazo, Pau Álvarez, Juan Martínez Avellaneda,

Marcos Crisostomo

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Marcos Crisostomo, Cristina Crisóstomo, Benjamín Hernández

PRODUCTORA | PRODUCTION

Monito Films [ES]

REPARTO | CAST

Rubén Cabeza, Irene Medina, Pol Llorens, Julieta Nieto,

David Pugés, Jordi Aznar, Silvia Ferre, Benjamín Hernández,

Marcos Crisostomo

SINOPSIS | SYNOPSIS

Desde el interior de la cabina de su camión, escuchamos las conversaciones de Ramón con su familia, mientras se enfrenta a un viaje contra el reloj para llegar a una importante cita con su hijo.

From inside the cabin of his truck, we hear Ramón's conversations with his family as he faces a race against time to make it to an important appointment with his son.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Digital 104 Film Distribution

MARCOS CRISOSTOMO (2004)**ESPAÑA | SPAIN****FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |**

SELECTED FILMOGRAPHY

2025	DIME, MARI TELL ME, MARI [short]
2023	MONITO [short]
2022	WHITE PHONE [short]
2022	VIRTUAL [short]

ESTRENO MUNDIAL
WORLD PREMIERE**EL GRITO DE CÉSAR DEL BOSQUE**
THE SHOUT OF CÉSAR DEL BOSQUE**2025 | ESPAÑA | SPAIN | 25 min****DCP, Color | Colour****Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles****DIRECCIÓN | DIRECTOR**

Pedro García

GUION | SCREENPLAY

Pedro García

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

David Delgado Sanginés

MONTAJE | EDITING

Pedro García, David Delgado Sanginés

SONIDO | SOUND

Paco García Cruz

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Pedro García

REPARTO | CAST

Rafael Navarro Miñón, Nayra Ortega, el perro "Maxi"

SINOPSIS | SYNOPSIS

César vive retirado en una casucha cerca del bosque junto a su perro Bruto. Dos acontecimientos inesperados vendrán a turbar la paz que busca en el lugar.

César lives in seclusion in a shack near the woods with his dog Bruto. Two unexpected events will disturb the peace he seeks there.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Pedro García

PEDRO GARCÍA (1965)**ESPAÑA | SPAIN****FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |**

SELECTED FILMOGRAPHY

2025	EL GRITO DE CÉSAR DEL BOSQUE THE SHOUT OF CÉSAR DEL BOSQUE [short]
2016	MAR DE MÁRMARA
2013	ESTANCIAS EN LA CIUDAD DE PIEDRA [short]
2010	LA BRECHA ABIERTA DEL TIEMPO [short]
2010	EL VIAJE DEL ÁRBOL [short]

ESCUCHAR LA SOMBRA LISTEN TO THE SHADOW

★
ESTRENO EUROPEO
EUROPEAN PREMIERE



2024 | ESPAÑA | SPAIN | 30 min
DCP, Color, B&N | Colour, B&W
Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

La Habana, Santiago de Cuba

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Miguel G. Morales

GUION | SCREENPLAY

Atilio Caballero

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Miguel G. Morales

MONTAJE | EDITING

Miguel G. Morales

MÚSICA | MUSIC

Fajardo

SONIDO | SOUND

Sara Sánchez Gancedo, Fabián Yanes

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Encarna P. Yanes

PRODUCTORA | PRODUCTION

Miguel G. Morales [ES]

REPARTO | CAST

Mariela Brito

SINOPSIS | SYNOPSIS

Una oscuridad recorría Europa. En España, el golpe de estado amenazaba la legítima Segunda República. Una reflexión sobre la historia oculta de miles de personas que desde Cuba cruzaron el océano para combatir el fascismo en la llamada Revolución Española.

Darkness swept over Europe. In Spain, the coup threatened the legitimate Second Republic. A reflection on the hidden history of thousands of people who crossed the ocean from Cuba to fight fascism in the so-called Spanish Revolution.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Miguel G. Morales

MIGUEL G. MORALES (1978)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2021	EKATERINA [short]
2019	DE LOS NOMBRES DE LAS CABRAS ON THE NAMES OF THE GOATS
2018	ÁNGEL CAÍDO FALLEN ANGEL [short]
2015	HOMBRE QUE HACE QUE DUERME MAN PRETEND TO SLEEP [short]
2012	TARO. EL ECO DE MANRIQUE

INMACULADA IMMACULATE

★
ESTRENO MUNDIAL
WORLD PREMIERE



2025 | ESPAÑA | SPAIN | 14 min
DCP, Color | Colour
Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Amos Milbor

GUION | SCREENPLAY

Amos Milbor

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Zhana Yordanova

MONTAJE | EDITING

Oscar Santamaría

MÚSICA | MUSIC

Fajardo

SONIDO | SOUND

Carolina Del Carmen Hernández, Héctor Martín

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Amos Milbor

REPARTO | CAST

Encarna Alemán, Inma Gutiérrez

SINOPSIS | SYNOPSIS

Inma cree haber sido fecundada por el Espíritu Santo, como le ocurrió a la Virgen María hace dos mil años. José, su marido, sale mañana de la cárcel, tras dos años preso... Y no sabe nada. Inma necesita que Carmen, su cuñada, convenza a José del milagro.

Inma believes she has been impregnated by the Holy Spirit, as happened to the Virgin Mary two thousand years ago. José, her husband, will be released tomorrow after two years in jail... And he doesn't know anything. Inma needs Carmen, her sister-in-law, to convince José of the miracle.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Amos Milbor

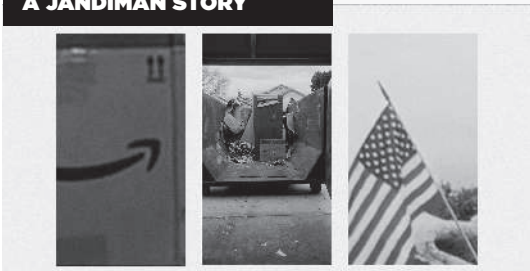
AMOS MILBOR (1978)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2025 INMACULADA | IMMACULATE [short]

IT WAS HOT THAT DAY: A JANDIMAN STORY



2024 | ESPAÑA, GUATEMALA, ESTADOS UNIDOS | SPAIN, GUATEMALA, USA | 11 min

DCP, Color | Colour

Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Málaga, Philadelphia Latino Arts & Film Festival

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Chisco Valdés

GUIÓN | SCREENPLAY

Chisco Valdés

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Chisco Valdés

MONTAJE | EDITING

Chisco Valdés

SONIDO | SOUND

Liam Iliffe

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Chisco Valdés

PRODUCTORA | PRODUCTION

AMISSUS MEDIA [ES]

REPARTO | CAST

Frank

SINOPSIS | SYNOPSIS

Frank, un trabajador de la construcción, se apresura a preparar una casa para pintarla en el verano pandémico de Phoenix. Sin embargo, un descubrimiento inesperado le lleva a una introspección sobre el "sueño americano", desentrañando los lazos familiares y la identidad personal, y forjando un profundo viaje.

Frank, a construction worker, rushes to prepare a house for painting in Phoenix's pandemic summer. However, an unexpected discovery leads to introspection on the American Dream, unraveling family ties and personal identity, and forging a profound journey.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Cabo Sur Films

CHISCO VALDÉS (1993) GUATEMALA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2004 IT WAS HOT THAT DAY: A JANDIMAN STORY
[short]

KOYAS

★
ESTRENO MUNDIAL
WORLD PREMIERE



2025 | ESPAÑA | SPAIN | 16 min

DCP, Color | Colour

Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Arima León

GUIÓN | SCREENPLAY

Arima León

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Lucía Grimaldi

MONTAJE | EDITING

Sophie Lousntak

SONIDO | SOUND

Moisés Sánchez

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Eric Ceballos

PRODUCTORA | PRODUCTION

Cotas Film [ES]

REPARTO | CAST

Andrea Cabret, Paula Ojeda

SINOPSIS | SYNOPSIS

Dos chicas salen de los juzgados donde las han intentado convencer para denunciar a su proxeneta. Aunque ambas aseguran estar orgullosas de su trabajo, una de ellas duda de su decisión y se plantea acabar con su jefe y empezar una nueva vida.

Two girls leave the courthouse where they have been persuaded to denounce their pimp. Although both claim to be proud of their work, one of them has doubts about her decision and considers getting rid of her boss and starting a new life.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Cabo Sur Films

ARIMA LEÓN (1993) ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2025 SALÓN DORADO [short]
2025 KOYAS [short]
2022 TOMATE CANARIO | CANARY TOMATO [short]
2020 YO TE SADO, AMADA MÍA [short]
2018 ELEKTRA [short]

★
ESTRENO MUNDIAL
WORLD PREMIERE

**LA PACIENTE DESCONOCIDA
DE FREUD**

FREUD'S UNKNOWN PATIENT



2025 | ESPAÑA | SPAIN | 7 min

DCP, Color | Colour

Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Antonia San Juan

GUIÓN | SCREENPLAY

Enrique Gallego, Antonia San Juan

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Moisés Coello, Saulo Donoso

MONTAJE | EDITING

Sacha Marsán

SONIDO | SOUND

Héctor Martín

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Diego Lorenzo González

PRODUCTORA | PRODUCTION

MEJOR HABLAR [ES]

REPARTO | CAST

Antonia San Juan, Blanca Rodríguez, Roberto Herrera

SINOPSIS | SYNOPSIS

Renata, una mujer atormentada por su pasado, acude a la consulta de un psicoanalista con el objetivo de enfrentar sus demonios internos.

Renata, a woman tormented by her past, goes to a psychoanalyst to confront her inner demons.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Natalia Vias

ANTONIA SAN JUAN (1961)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2025	LA PACIENTE DESCONOCIDA DE FREUD FREUD'S UNKNOWN PATIENT [short]
2012	DEL LADO DEL VERANO THE SUMMER SIDE
2009	TÚ ELIGES
2008	A LAS ONCE [short]
2005	LA CHINA [short]

**LAS SIRENAS
MERMAIDS**



2024 | ESPAÑA | SPAIN | 20 min

DCP, Color | Colour

Español con subtítulos en inglés | Spanish with English subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Gijón

DIRECCIÓN | DIRECTOR

María Abenia

GUIÓN | SCREENPLAY

Clara Bredy Domínguez, Elena Ferrer Perea,
Mara Martín González, Catalina Afonso Hernández,
Ana M. Rodríguez de la Paz, María del Pilar Pérez García,
Olga Hernández Febles, Cristina Arozamena Laso,
Julia Serrano Suárez, Úrsula Pérez Hernández, María Abenia

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

María Abenia

MONTAJE | EDITING

María Abenia

SONIDO | SOUND

Javier Goldin, María Abenia

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Irene Piedrabuena Merino, Saúl Sánchez Arcila,
María Abenia

PRODUCTORA | PRODUCTION

Mamachama [ES], MamaFilms [ES]

REPARTO | CAST

Clara Bredy Domínguez, Elena Ferrer Perea,
Mara Martín González, Catalina Afonso Hernández,
Ana M. Rodríguez de la Paz, María del Pilar Pérez García,
Olga Hernández Febles, Cristina Arozamena Laso,
Julia Serrano Suárez, Úrsula Pérez Hernández

SINOPSIS | SYNOPSIS

Un grupo de mujeres de Tegueste, un pueblo en la isla de Tenerife, ahonda en las narraciones que conforman su identidad, a partir de un taller de cine comunitario.

A group of women from Tegueste, a town on the island of Tenerife, delves into the narratives that make up their identity based on a community film workshop.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

María Abenia

MARÍA ABENIA (1985)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024	LAS SIRENAS MERMAIDS [short]
2023	SÍSIFO SISYPHUS [short]
2022	CIRCE [short]

TOUR**2024 | ESPAÑA | SPAIN | 2 min****DCP, Color** | Colour**Español con subtítulos en inglés** | Spanish with English subtitles**FESTIVALES** | FESTIVALS

Nueva York (21 Island), Ibiza (Mal del Cap), VISIONARIA, León (Fonfría)

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Fátima Luzardo

GUION | SCREENPLAY

Fátima Luzardo

MONTAJE | EDITING

Fátima Luzardo

SONIDO | SOUND

Juan Carlos Padrón

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Juan Carlos Padrón

PRODUCTORA | PRODUCTION

Juan Carlos Padrón [ES]

SINOPSIS | SYNOPSIS

Manual para el perfecto guía.

Pieza collage, que reflexiona sobre ciertos males del mundo actual.

Manual for the perfect guide.

Collage piece that reflects on certain evils in today's world.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Juan Carlos Padrón

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Juan Carlos Padrón, Fátima Luzardo

FÁTIMA LUZARDO (1960)**ESPAÑA** | SPAIN**FILMOGRAFÍA SELECCIONADA** |

SELECTED FILMOGRAPHY

2024 TOUR [short]**2023** HAPPY END | HAPPY END [short]**2022** TODO EL MUNDO HABLA DE JAVIER | EVERYONE TALKS ABOUT JAVIER [short]**2021** MUJERES | WOMEN [short]**2013** LANADACOTIDIANA | THE DAILY NOTHINGNESS



WORKFLOW

Generación de dailies
Transcodificación
Proyección
Asesoramiento
Workflow
Salas Offline/Online



SEGURIDAD

Copias LTO
Estricto Control de
Materiales
Control de Accesos



COLOR

Corrección de color
Cine y Publicidad
Baselight/Resolve
Proyección 2K/4K
Calibración
Proyector DCI



MASTERING & DELIVERIES

Creación de DCPs
Subtitulado
Distribución de Fibra Óptica
Generación y Gestión de KDMs
Generación de Deliveries



VFX

Supervisión VFX
Soporte On-Set
Composición y Diseño
VFX

PANORAMA



OTROS TIEMPOS, OTROS LUGARES

| JAIME PENA

Toda selección o ciclo de películas implica una suerte de viaje, cuyo itinerario nos diseñan sus programadores. Un viaje que puede ser en el tiempo o en el espacio, normalmente a través de ambos. Es una de las grandes cualidades del cine, trasladarnos durante un breve lapso de tiempo a otros lugares o a otras épocas históricas (del pasado, pero también de un futuro imaginado), a veces en cuestión de segundos, con un cambio de plano, con un recuerdo que surge de forma inesperada.

El ejemplo más definitorio de todo esto lo representa *A LA DERIVA*, de Jia Zhang-ke, un viaje espacio-temporal que recorre varias regiones de China desde principios de siglo mediante las imágenes filmadas (y descartadas) por el cineasta para distintas películas. Jia reconstruye así una historia de amor y desamor con sus personajes fetiche a través del tiempo y de su propia filmografía. Y podríamos decir también, devolviéndonos a la trayectoria de este mismo festival, pues Jia es uno de sus cineastas emblemáticos.

La propia idea del viaje está muy presente en algunas de estas películas. Por ejemplo, en *CIDADE*; *CAMPO* Juliana Rojas nos lleva de un lado a otro, en los dos sentidos, hablándonos de una mujer que se muda a la ciudad para encontrar ese trabajo que el campo le niega; y otra que, en sentido inverso, busca en el campo ese sosiego que la ciudad no le proporciona. Los desplazamientos en coche tienen una importancia capital en *APRILI*, pues ese es el trabajo que lleva a cabo la protagonista de la película de Dea Kulumbegashvili, una doctora que practica abortos clandestinos.

En cualquier película hay un viaje implícito a lugares más o menos lejanos, China, Brasil o Georgia, en el caso de las películas citadas anteriormente. En *BANZO*, Margarida Cardoso nos lleva hasta la isla de Santo Tomé, en África, y hasta principios del siglo XX, para denunciar el régimen colonialista y esclavista portugués y poner sobre el mapa el *banzo*, el sentimiento de desarraigo que sufrían los trabajadores de las plantaciones, obligados a abandonar sus orígenes, los geográficos pero también los culturales. Una variante esta de la nostalgia que afecta por igual, aunque en distinto grado, a emigrantes y a exiliados.

Estos últimos son los que protagonizan *LES BARBARES*, la comedia de Julie Delpy que nos retrata a unos exiliados *equivocados*, pues son sirios, cuando lo que esperaban las autoridades de una pequeña población francesa era a una más *acceptable* familia ucraniana. El exiliado siempre habrá de lidiar con el desarraigo, pero también con esa aceptación por parte del otro, más aún cuando sale a relucir el racismo y la xenofobia de quien debiera simplemente acoger.

Delpy nos habla del presente de su país, por supuesto, del mismo modo que en *SUYOOCHEON* y *MO SHI LU* Hong Sang-soo y Yeo Siew Hua, respectivamente, lo hacen con respecto a Corea del Sur y Singapur. Yeo nos propone en el fondo una vuelta a un momento concreto del pasado, a la desaparición misteriosa de una niña y a las imágenes que sus padres ven una y otra vez tratando de explicarse qué ocurrió en realidad. Los personajes de Hong, por su lado, también están marcados por un pasado que en sus películas suele salir a relucir por mediación del alcohol. Pero también, y esto es una novedad en su cine, por lo que les deparará el futuro. Por lo que nos deparará, deberíamos de decir.

OTHER TIMES, OTHER PLACES

| JAIME PENA

Every film selection or cycle involves a journey of sorts—a journey with an itinerary devised by its programmers. It's a journey in either time or space and normally both. Because that is one of cinema's greatest qualities: briefly taking us to other places or other historical periods (the past, but also an imagined future), sometimes in a matter of seconds, with a change of perspective and a memory that surfaces unexpectedly.

The most conclusive example is represented by Jia Zhang-ke's film *CAUGHT BY THE TIDES*, a space-time journey from the beginning of this century that goes through various Chinese regions using images shot (and cut) by the director for other of his films. This is how Jia reconstructs a story about the love and failed romance between his favourite characters across time and his own filmography. And, since Jia has been one of our emblematic filmmakers, we could even say there is a link with our own festival's journey.

The same idea of a journey is very much present in other films from this section. For example, in *CIDADE; CAMPO* Juliana Rojas takes us from one place to another in both directions. Her film focuses on one woman who moves to the city to look for a job that the countryside cannot provide; and on another woman who, in the opposite direction, seeks the peace and quiet of the countryside, which the city cannot provide. Car journeys are of crucial importance in *APRIL*, since the protagonist of the film by Dea Kulumbegashvili is a doctor travelling to perform clandestine abortions.

In every film there is an implicit journey to distant places, like China, Brazil and Georgia, in the case of the abovementioned movies. *BANZO*, by Margarida Cardoso, takes us to the island of São Tomé and Príncipe, in Africa, and to the beginning of the 20th century, to denounce the Portuguese colonialist and slavery regime and put *banzo* on the map. *Banzo* is the feeling of uprootedness that plantation workers suffered, as they were forced to give up their geographical and also cultural origins. It is a variant of the nostalgia affecting emigrants and exiles alike, although to different degrees.

Exiles are the focus in *MEET THE BARBARIANS*, a comedy by Julie Delpy depicting a group of *mistaken* exiles, since they are Syrian, and the authorities of a small French community expected a more *acceptable* Ukrainian family. Exiles will always have to deal with uprootedness, but also with others' acceptance, especially when those who should simply welcome demonstrate racism and xenophobia.

Of course, Delpy talks about the present of her own country, in the same way that Yeo Siew Hua talks about Singapore in *STRANGER EYES* and Hong Sang-soo about South Korea in *BY THE STREAM*. Yeo takes us back to a specific moment in the past, to the mysterious disappearance of a baby girl and the images that her parents see over and over again when trying to understand what really happened. Hong's characters are also affected by a past that often comes to the fore in his films through alcohol. But also, and this is a new feature of his cinema, by what might await them in the future. Or perhaps we should say, what might await us.



APRILI
APRIL

FESTIVALES | FESTIVALS

Venecia, San Sebastián, Toronto, Nueva York

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Dea Kulumbegashvili

GUION | SCREENPLAY

Dea Kulumbegashvili

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Arseni Khachaturan

MONTAJE | EDITING

Jacopo Ramella Pajrin

MÚSICA | MUSIC

Matthew Herbert

SONIDO | SOUND

Lars Ginzler

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Archil Gelovani, Francesco Melzi d'Eril,

Alexandra Rossi, Luca Guadagnino,

Ilan Amouyal, David Zerat

PRODUCTORA | PRODUCTION

Independent Film Project [GE],

MeMo Films [IT], Frenesy Film Company [IT],

First Picture [FR]

REPARTO | CAST

Ia Sukhitashvili, Kakha Kintsurashvili,

Merab Ninidze, Roza Kancheishvili,

Ana Nikolava, David Beradze

2024

GEORGIA, ITALY, FRANCIA |

GEORGIA, ITALY, FRANCE

134 min

DCP, Color | DCP, Colour

Georgiano con subtítulos en

español e inglés | Georgian with

Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

En una pequeña ciudad georgiana, un recién nacido muere estando bajo la supervisión de la ginecóloga obstetra Nina. Entre acusaciones de negligencia y rumores de que realiza abortos ilegales, decide mantenerse dedicada a su deber profesional, comprometida con un trabajo extremo.

In a small Georgian town, a newborn dies shortly after being delivered under the supervision of obstetrician-gynecologist Nina. Amid accusations of negligence and rumours of performing illegal abortions, she decides to remain dedicated to her professional duties, committed to an extreme work.

DEA KULUMBEGASHVILI (1986)
GEORGIA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 **APRILI | APRIL**

2020 **DASATSKISI | BEGINNING**

2016 **LETHÉ [short]**

2014 **UKHILAVI SIVRTSEEBI |**
INVISIBLE SPACES [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Goodfellas

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

ADSO Films



BANZO



FESTIVALES | FESTIVALS

Karlovy Vary, Sevilla

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Margarida Cardoso

GUION | SCREENPLAY

Margarida Cardoso

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Leandro Ferrão

MONTAJE | EDITING

Pedro Filipe Marques

MÚSICA | MUSIC

Rutger Zuydervelt

SONIDO | SOUND

Jaap W. Sijben

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Filipa Reis, François d'Artemare,

Yohann Cornu, Frank Hoeve,

Katja Draaijer

PRODUCTORA | PRODUCTION

Uma Pedra no Sapato [PT],

Les Films de l'Après-Midi [FR],

Damned Films [FR], Baldr Film [NL]

REPARTO | CAST

Carloto Cotta, Hoji Fortuna,

Rúben Simões, Gonçalo Waddington,

Sara Carinhas, João Pedro Bénard

2024

PORTUGAL, FRANCIA, PAÍSES

BAJOS | PORTUGAL, FRANCE,
NETHERLANDS

127 min

DCP, Color | DCP, Colour

Portugués con subtítulos en

español e inglés | Portuguese with
Spanish and English subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

El doctor Afonso llega a la isla de Santo Tomé para ocuparse de un grupo de sirvientes afectados por un extraño virus conocido como banzo, que les causa una profunda y mortal tristeza. Su imparable dolencia es vista con apatía por las autoridades, conduciendo a los enfermos a un destino fatal.

Dr Afonso arrives on the island of São Tomé to care for a group of servants affected by a strange virus known as banzo, which causes them to experience profound and deadly sadness. Their unstoppable disease is treated apathetic by the authorities, leading the patients to a fatal fate.

MARGARIDA CARDOSO (1963) PORTUGAL

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2024	BANZO
2022	SITA - A VIDA E O TEMPO DE SITA VALLES
2014	YVONE KANE
2004	A COSTA DOS MURMÚRIOS THE MURMURING COAST
2003	KUXA KANEMA - O NASCIMENTO DO CINEMA KUXA KANEMA - THE BIRTH OF CINEMA

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Uma Pedra no Sapato



CIDADE; CAMPO

FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín, San Sebastián, Londres

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Juliana Rojas

GUIÓN | SCREENPLAY

Juliana Rojas

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Cris Lyra, Alice Andrade Drummond

MONTAJE | EDITING

Cristina Amaral

MÚSICA | MUSIC

Rita Zart

SONIDO | SOUND

Tiago Bello

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Sara Silveira, Maria Ionescu, Ingmar

Trost, Clément Duboin

PRODUCTORA | PRODUCTION

Dezenove Som e Imagens [BR], Sutor Kolonko [DE], Good Fortune Films [FR]

REPARTO | CAST

Fernanda Vianna, Mirella Façanha, Bruna Linzmeyer, Kaleb Oliveira, Andrea Marquee, Preta Ferreira

2024

BRASIL, ALEMANIA, FRANCIA |
BRAZIL, GERMANY, FRANCE

119 min

DCP, Color | DCP, Colour

Portugués con subtítulos en español e inglés | Portuguese with Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Dos historias muestran los efectos de la migración entre la ciudad y el campo. En la primera de ellas, una trabajadora rural se muda a la ciudad de São Paulo para buscar a su hermana y tratar de prosperar allí. En la segunda, otra mujer vuelve a la granja familiar tras la muerte de su padre, del que estaba distanciada, y debe enfrentarse a viejos fantasmas.

Two stories show the effects of migration between the city and the countryside. In the first one, a rural worker moves to São Paulo to look for her sister and try to prosper there. In the second, another woman returns to the family farm after the death of her estranged father and must confront old ghosts.

JULIANA ROJAS (1981)

BRASIL | BRAZIL

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2024 CIDADE; CAMPO

2017 AS BOAS MANEIRAS |
GOOD MANNERS

2017 A PASSAGEM DO COMETA |
THE PASSAGE OF THE COMET [short]

2014 SINFONIA DA NECRÓPOLE |
NECROPOLIS SYMPHONY

2011 TRABALHAR CANSA |
HARD LABOR

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
The Open Reel



FENG LIU YI DAI CAUGHT BY THE TIDES A LA DERIVA

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes, Toronto, Valladolid, Gijón

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Jia Zhang-ke

GUION | SCREENPLAY

Jia Zhang-ke, Wan Jiahuan

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Yu Lik-wai, Eric Gautier

MONTAJE | EDITING

Yang Chao, Lin Xudong, Matthieu Laclau

MÚSICA | MUSIC

Lim Giong

SONIDO | SOUND

Zhang Yang

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Zhang Dong, Shôzô Ichiyama, Casper

Liang Jiayan, Yu Lik-wai, Wang Li,

Steven Xiang

PRODUCTORA | PRODUCTION

IX Stream Pictures [CN], Momo Pictures

[CN], Huanxi Media Group [CN],

Wishart Media [CN]

REPARTO | CAST

Zhao Tao, Li Zhubin, Pan Jianlin,

Lan Zhou, Zhou You, Ren Ke

2024

CHINA

111 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Mandarín con subtítulos en
español e inglés** | Mandarin with
Spanish and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Qiao Qiao y Guao Bin viven una historia de amor tan intensa como frágil en el marco de la China convulsa de principios de este siglo. Guao Bin se ve obligado a buscar trabajo en otra zona del país y desaparece, mientras Qiao Qiao tiene que decidir si ir tras él o quedarse esperando tiempos mejores para la pareja.

Qiao Qiao and Guao Bin live a love story that is as intense as it is fragile in the context of turbulent China at the beginning of the century. Guao Bin is forced to find work in another part of the country and disappears, while Qiao Qiao has to decide whether to follow him or wait for better times for the couple.

JIA ZHANG-KE (1970)

CHINA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|------|--|
| 2024 | A LA DERIVA
CAUGHT BY THE TIDES |
| 2015 | MÁS ALLA DE LAS MONTAÑAS
MOUNTAINS MAY DEPART |
| 2013 | UN TOQUE DE VIOLENCIA
A TOUCH OF SIN |
| 2006 | NATURALEZA MUERTA
STILL LIFE |
| 2000 | ZHANTAI PLATFORM |

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

mk2 Films

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Atalante



LES BARBARES MEET THE BARBARIANS

FESTIVALES | FESTIVALS

Toronto, Sevilla

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Julie Delpy

GUION | SCREENPLAY

Julie Delpy, Matthieu Rumani,
Nicolas Slomka

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

George Lechaptois

MONTAJE | EDITING

Camille Delprat

MÚSICA | MUSIC

Philippe Jakko

SONIDO | SOUND

Julien Sicart, Tristan Pontécaille,
Victor Praud

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Michael Gentile

PRODUCTORA | PRODUCTION

The Film [FR]

REPARTO | CAST

Julie Delpy, Sandrine Kiberlain,
Laurent Lafitte, Ziad Bakri,
Jean-Charles Clichet, India Hair

2024

FRANCIA | FRANCE

101 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Frances con subtítulos en español
e inglés | French with Spanish and
English subtitles**



SINOPSIS | SYNOPSIS

Los habitantes de un pueblecito de la Bretaña francesa se preparan con alegría para recibir a una familia de refugiados ucranianos. Sin embargo, las personas que ven aparecer allí son de nacionalidad siria.

The residents of a small village in Brittany, France, are joyfully preparing to welcome a family of Ukrainian refugees. However, the people they see appearing are Syrians.

JULIE DELPY (1969)

FRANCIA | FRANCE

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2024	LES BARBARES MEET THE BARBARIANS
2015	LOLO
2012	2 DAYS IN NEW YORK
2011	LE SKYLAB SKYLAB
2007	2 DAYS IN PARIS

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Charades



MÒ SHÌ LÙ STRANGER EYES

FESTIVALES | FESTIVALS

Venecia, Valladolid, Nueva York, Londres

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Yeo Siew Hua

GUION | SCREENPLAY

Yeo Siew Hua

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Hideho Urata

MONTAJE | EDITING

Jean-Christophe Bouzy

MÚSICA | MUSIC

Thomas Foguenne

SONIDO | SOUND

Tu Duu-Chih

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Fran Borgia, Stefano Centini,

Jean-Laurent Csinidis, Alex C. Lo

PRODUCTORA | PRODUCTION

Akanga Film Productions [SG],

Volos Films [TW], Films de Force

Majeure [FR], Cinema Inutile [US]

REPARTO | CAST

Lee Kang-sheng, Wu Chien-ho,

Anicca Panna, Vera Chen, Pete Teo,

Xenia Tan

2024

**SINGAPUR, TAIWÁN, FRANCIA,
ESTADOS UNIDOS** | SINGAPUR,
TAIWAN, FRANCE, USA

126 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Mandarín e inglés con subtítulos
en español e inglés** | Mandarin and
English with Spanish and English
subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

La hija de dos años de una joven pareja de Singapur desaparece sin dejar rastro. Tres meses más tarde, cuando empiezan a perder la esperanza de encontrarla, reciben una serie de vídeos que prueban que alguien ha estado grabando imágenes de sus vidas cotidianas.

The two-year-old daughter of a young Singaporean couple disappears without a trace. Three months later, just as they begin to lose hope of finding her, they receive a series of videos proving that someone has been recording images of their daily lives.

YEO SIEW HUA (1985) SINGAPUR

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|------|--------------------------------------|
| 2024 | MÒ SHÌ LÙ STRANGER EYES |
| 2018 | HUAN TU A LAND IMAGINED |
| 2016 | NIU MOWANG THE MINOTAUR [short] |
| 2012 | QIU YING WORMHOLE [short] |
| 2009 | DAOCAO WU IN THE HOUSE
OF STRAW |

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES Playtime

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION La Aventura



SUYOOCHEON BY THE STREAM EN LA CORRIENTE

FESTIVALES | FESTIVALS

Locarno, Toronto, São Paulo,
Nueva York, Viena

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Hong Sang-soo

GUION | SCREENPLAY

Hong Sang-soo

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Hong Sang-soo

MONTAJE | EDITING

Hong Sang-soo

MÚSICA | MUSIC

Hong Sang-soo

SONIDO | SOUND

Hong Sang-soo

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Hong Sang-soo

PRODUCTORA | PRODUCTION

Jeonwonsa Film [KR]

REPARTO | CAST

Kim Min-hee, Kwon Hae-hyo,
Cho Yun-hee

2024

COREA DEL SUR | SOUTH KOREA

111 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Coreano con subtítulos en español
e inglés | Korean with Spanish and
English subtitles**

SINOPSIS | SYNOPSIS

Jeonim, una profesora de arte en una universidad femenina invita a su tío a dirigir una obra de teatro en su centro. A medida que surgen complicaciones debido a su presencia y a un incidente junto a un arroyo en el que Jeonim dibujaba habitualmente, la trama explora las dinámicas sociales y creativas en este entorno académico.

Jeonim, an art professor at a women's college invites her uncle to direct a skit at her school. As complications arise due to his presence and an incident by a stream where Jeonim used to sketch, the plot explores the social and creative dynamics within this academic environment.

HONG SANG-SOO (1960)

COREA DEL SUR | SOUTH KOREA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- 2024** **EN LA CORRIENTE |**
 BY THE STREAM
- 2017** **EN LA PLAYA SOLA DE NOCHE |**
 ON THE BEACH AT NIGHT ALONE
- 2015** **AHORA SÍ, ANTES NO |**
 RIGHT NOW, WRONG THEN
- 2005** **UN CUENTO DE CINE |**
 TALE OF CINEMA
- 1996** **DAIJIGA UMULE PAJINNAL |**
 THE DAY A PIG FELL INTO THE WELL

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Finecut

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION
Atalante

DÉJÀ VU



DESCUBRIMIENTOS DEL PASADO, REVELACIONES DEL PRESENTE Y DESAFÍOS DEL FUTURO

GLORIA BENITO

Otro año más nos volvemos a preguntar hasta qué punto el título que da nombre a esta sección es el adecuado. Los títulos que forman parte de la selección de Déjà Vu no son simplemente películas “del pasado” sino historias que, al ser recuperadas, se nos presentan como un hallazgo reciente, como si acabaran de ser filmadas. ¿Por qué no habíamos visto antes estas películas? Quizás porque el cine, aunque es un arte vivo, tiene una memoria frágil. Muchas obras quedan relegadas al olvido, ya sea por la escasez de copias en buen estado, por la limitada distribución en su tiempo o porque el talento de cineastas, en muchos casos mujeres, no fue reconocido. En esta edición, presentamos seis títulos recientemente restaurados que nos invitan a viajar por distintas épocas y geografías, explorando los límites de la memoria y el cine:

A NIGHTSHIFT (Robina Rose, 1981): Filmada en 16mm en solo cuatro noches en un hotel de Londres, esta película de atmósfera onírica sigue a una recepcionista que observa, en un silencio hipnótico, el ir y venir de los huéspedes. Su narrativa fragmentada y su exploración del tiempo la convierten en la obra más experimental de nuestra selección.

GLÓRIA (Manuela Viegas, 1999): Ópera prima de la destacada montadora portuguesa, esta historia sobre la infancia y la soledad se desarrolla en un entorno rural donde la protagonista, una niña de 12 años, enfrenta la pérdida de la inocencia en un mundo dominado por la austeridad masculina. Poco conocida fuera de Portugal, su belleza visual y narrativa merecen una nueva mirada.

IREZUMI (Yasuzô Masumura, 1966): Esta obra fascinante basada en el relato de Jun'ichirô Tanizaki y con una cinematografía inspirada en las impresiones ukiyo-e, combina erotismo y venganza. Es la historia de Otsuya, una joven forzada a convertirse en geisha y marcada con un tatuaje simbólico de una araña gigante.

SEISAKU NO TSUMA (Yasuzô Masumura, 1965): Un estudio apasionado sobre el amor obsesivo y el deber social en el Japón de principios del siglo XX. La restauración de esta película nos permite redescubrir la poderosa actuación de Ayako Wakao y su exploración de los conflictos entre el deseo personal y la rigidez de las normas sociales.

NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA (Carlos Hugo Christensen, 1952): Basada en relatos de William Irish, esta obra del cine negro argentino muestra la destreza de Christensen para construir atmósferas de suspenso. La restauración ha permitido recuperar su magistral juego de luces y sombras, devolviéndole la intensidad de su puesta en escena original.

TROTACALLES (Matilde Landeta, 1951): Dirigida por una de las pocas mujeres cineastas de la Época de Oro del cine mexicano, esta película aborda la sororidad y la explotación femenina a través de la historia de dos hermanas separadas por el destino. Forma parte del legado de Landeta como pionera en una industria dominada por hombres.

La restauración cinematográfica está entrando en una nueva era en la que la inteligencia artificial se ha convertido en una herramienta revolucionaria capaz de rescatar imágenes deterioradas, reconstruir fotogramas perdidos y mejorar la calidad del sonido con una precisión imposible hasta hace pocos años. En muchos casos, estas alteraciones no solo restauran, sino que transforman la obra original, reconfigurándola según estándares actuales de nitidez y definición que pueden traicionar la intención del cineasta. Este progreso plantea un dilema: **¿cuándo deja la restauración de ser un rescate y se convierte en una reescritura?** ¿Cuánto de una película sigue siendo la misma cuando se le han borrado sus imperfecciones, sus texturas, su tiempo? El cine, al igual que la memoria, es imperfecto, y en esa imperfección reside su autenticidad.

Afortunadamente, las restauraciones que conforman esta sección han sido llevadas a cabo con un respeto admirable por la obra original, centrándose en preservar su integridad artística y devolviendo esas películas tal como fueron concebidas. Sin embargo, a medida que las herramientas basadas en inteligencia artificial ganan terreno, esta fidelidad puede verse amenazada. Asumimos la responsabilidad de proteger la identidad del cine y garantizar que la tecnología no suplante su alma, sino que la acompañe con cuidado y criterio.

DISCOVERIES OF THE PAST, REVELATIONS OF THE PRESENT AND CHALLENGES OF THE FUTURE

GLORIA BENITO

For yet another year, we ask ourselves to what extent the title that gives its name to this section is appropriate. The titles included in the Déjà Vu selection are not simply films “from the past” but stories that, when recovered, are presented to us as a recent discovery, as if they had just been shot. Why haven’t we seen these films before? Perhaps because cinema, although a living art, has a fragile memory. Many works are relegated to oblivion, either due to the scarcity of copies in good condition, the limited distribution at the time, or because the talent of filmmakers, in many cases women, was not recognised. In this edition, we present six recently restored titles that invite us to travel through different periods and geographies, exploring the limits of memory and cinema:

A NIGHTSHIFT (Robina Rose, 1981): Shot on 16mm over just four nights in a London hotel, this film with a dreamlike atmosphere follows a receptionist who observes, in hypnotic silence, the comings and goings of guests. Its fragmented narrative and exploration of time make it the most experimental work of our selection.

GLÓRIA (Manuela Viegas, 1999): Directorial debut of the distinguished Portuguese editor, this story of childhood and loneliness takes place in a rural setting where the protagonist, a 12-year-old girl, faces the loss of innocence in a world dominated by male austerity. Little known outside of Portugal, its visual and narrative beauty deserves a new look.

THE SPIDER TATTOO (Yasuzô Masumura, 1966): This fascinating work, based on the story written by Jun’ichirô Tanizaki and featuring cinematography inspired by ukiyo-e prints, combines eroticism and revenge. It tells the story of Otsuya, a young woman forced to become a geisha and branded with a symbolic tattoo of a giant spider.

THE WIFE OF SEISAKU (Yasuzô Masumura, 1965): A passionate study of obsessive love and social duty in early 20th-century Japan. The restoration of this film allows us to rediscover Ayako Wakao’s powerful performance and its exploration of the conflict between personal desire and the rigidity of social norms.

NEVER OPEN THAT DOOR (Carlos Hugo Christensen, 1952): Based on stories by William Irish, this work of Argentinian film noir shows Christensen’s ability to create suspenseful atmospheres. The restoration has made it possible to recover its masterful interplay of light and shadow, returning it to the intensity of its original mise-en-scène.

TROTACALLES (Matilde Landeta, 1951): Directed by one of the few female filmmakers of the Golden Age of Mexican cinema, this film addresses sisterhood and female exploitation through the story of two sisters separated by fate. It is part of Landeta’s legacy as a pioneer in a male-dominated industry.

Film restoration is entering a new era in which artificial intelligence has become a revolutionary tool capable of rescuing deteriorated images, reconstructing missing frames and improving sound quality with a precision that was impossible until a few years ago. In many cases, these alterations not only restore but transform the original work, reconfiguring it according to current standards of sharpness and definition that may betray the filmmaker’s intention. This progress poses a dilemma: **when does restoration cease to be a recovery and becomes a rewriting?** How much of a film remains the same when its imperfections, its textures, and its time have been erased? Cinema, like memory, is imperfect, and in that imperfection lies its authenticity.

Fortunately, the restorations that make up this section have been carried out with admirable respect for the original work, focusing on preserving their artistic integrity and returning these films to us just like they were intended. However, as these tools based on artificial intelligence become more popular, this fidelity may be threatened. We take on the responsibility of protecting the identity of cinema and ensuring that technology does not replace its soul but rather accompanies it with care and tactfulness.



GLÓRIA

**ESTRENO INTERNACIONAL
DE LA COPIA RESTAURADA**
INTERNATIONAL PREMIERE
OF THE RESTORED COPY



FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Manuela Viegas

GUION | SCREENPLAY

Manuela Viegas, Joaquim Sapinho

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Jean-Michel Humeau

MONTAJE | EDITING

Manuela Viegas

SONIDO | SOUND

Nuno Carvalho

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Amândio Coroado

PRODUCTORA | PRODUCTION

Rosa Filmes [PT], Caro-Line Productions
[FR], Camelot Pélis [ES]

REPARTO | CAST

Jean-Christophe Bouvet,
Raquel Marques, Francisco Relvas,
Ricardo Aibéo, Isabel de Castro, Paula Só

1999

PORTUGAL, FRANCIA, ESPAÑA |

PORTUGAL, FRANCE, SPAIN

109 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Portugués con subtítulos en español
e inglés | Portuguese with Spanish
and English subtitles**

SINOPSIS | SYNOPSIS

En el pueblo fronterizo portugués de Vila de Santiago, un paisaje rural al borde de la desaparición, cada habitante está enfrascado en su propia vida. Glória parece estar huyendo de todo y todos. Pero Iván, un chico que llega allí con su padre, se alegra de compartir su secreto, un pequeño paraíso oculto bajo el río. Debut y única película dirigida por Viegas, que fue montadora durante décadas de películas icónicas de Pedro Costa, Rita Azevedo o João César Monteiro.

In the Portuguese border town of Vila de Santiago, a rural landscape on the verge of extinction, every inhabitant is locked in their own life. Glória seems to be running away from everything and everyone. But Iván, a boy who arrives there with his father, is happy to share his secret, a small paradise hidden under the river. The debut and only film directed by Viegas, who was editor over decades of iconic films by Pedro Costa, Rita Azevedo and João César Monteiro.

MANUELA VIEGAS (1957)

PORTUGAL

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

1999 GLÓRIA

DERECHOS | RIGHTS OWNER

Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT

Digitalización y restauración por parte de Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, en el marco del Plan de Recuperación y Resiliencia. Una medida integrada en el programa Next Generation EU.

Digitization and restoration by Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, under the scope of the Recovery and Resilience Plan. A measure integrated into the Next Generation EU program.



**REPÚBLICA
PORTUGUESA**

CULTURA



CINEMATECA PORTUGUESA
MUSEU DO CINEMA, I.P.



IREZUMI THE SPIDER TATTOO

ESTRENO EN ESPAÑA DE
LA COPIA RESTAURADA
SPANISH PREMIERE OF
THE RESTORED COPY



FESTIVALES | FESTIVALS

Karlovy Vary, Taipéi, Atenas

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Yasuzō Masumura

GUION | SCREENPLAY

Kaneto Shindō

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Kazuo Miyagawa

MONTAJE | EDITING

Kanji Suganuma

MÚSICA | MUSIC

Hikaru Hayashi

SONIDO | SOUND

Masao Ōsumi

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Hiroaki Fujii

PRODUCTORA | PRODUCTION

Daiei [JP]

REPARTO | CAST

Ayako Wakao, Akio Hasegawa,
Gaku Yamamoto, Kai Satō, Fujio Suga,
Reiko Fujiwara

1966

JAPÓN | JAPAN

86 min

DCP, Color | DCP, Colour

Japonés con subtítulos en español
e inglés | Japanese with Spanish
and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

La cinta sigue a Otsuya, que después de ser vendida a una casa de geishas y marcada con un tatuaje de una araña gigante en la espalda, se embarca en un camino por la venganza. Mientras su cuerpo se transforma en una obra de arte macabra, la rabia y el deseo de justicia consumen lentamente su alma, desafiando las reglas de la sociedad y enfrentándose a los oscuros secretos de su pasado. Una fábula erótica de la era Edo fotografiada por el legendario Kazuo Miyagawa (RASHŌMON), IREZUMI indaga en las estructuras de poder y la liberación sexual.

This film follows Otsuya, who, after being sold to a geisha house and marked with a giant spider tattoo on her back, embarks on a journey of revenge. As her body transforms into a macabre work of art, rage and the desire for justice slowly consume her soul, defying society's rules and confronting the dark secrets of her past. An erotic Edo-era fable photographed by the legendary Kazuo Miyagawa (RASHŌMON), IREZUMI delves into power structures and sexual liberation.

YASUZŌ MASUMURA

(1924-1986)

JAPÓN | JAPAN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

1969 MÔJŪ | BLIND BEAST
1966 IREZUMI | THE SPIDER TATTOO
1966 AKAI TENSHI | THE RED ANGEL
1965 SEISAKU NO TSUMA |
THE WIFE OF SEISAKU
1961 TSUMA WA KOKUHAKU SURU |
A WIFE CONFESSES

DERECHOS | RIGHTS OWNER

Kadokawa Corporation

COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT

Copia en 4K restaurada por KADOKAWA CORPORATION

4K print restored by KADOKAWA CORPORATION



NIGHTSHIFT

**ESTRENO EN FESTIVAL ESPAÑOL
DE LA COPIA RESTAURADA** ★
SPANISH FESTIVAL PREMIERE OF
THE RESTORED COPY

FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín, Edimburgo, Nueva York

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Robina Rose

GUION | SCREENPLAY

Nicola Lane, Robina Rose

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Jon Jost

MONTAJE | EDITING

Janet Revell, Robina Rose

MÚSICA | MUSIC

Simon Jeffes

SONIDO | SOUND

Stephen Brown

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Mary Rose

PRODUCTORA | PRODUCTION

Arts Council of Great Britain [UK]

REPARTO | CAST

Jordan, Anna Rees-Moog,

Mitch Davies, Jon Jost, Heathcote

Williams, Vivianna de Blonville

1981

REINO UNIDO |

UNITED KINGDOM

68 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Durante la rutina de su turno de noche, la joven recepcionista de un hotel de Londres observa en silencio las historias de los huéspedes que transitan por allí. Estos adquieren poco a poco una presencia etérea, y el espacio se va transformando en un lugar fantasmal. Una de las más bellas películas independientes británicas de los años ochenta, NIGHTSHIFT mezcla la autobiografía y la ficción para explorar el trabajo de las mujeres en ese contexto social.

During her night shift, a young receptionist at a London hotel silently witnesses the stories of the guests passing by. They gradually acquire an ethereal presence as the space transforms into a ghostly place. One of the most beautiful British independent films of the eighties, NIGHTSHIFT combines autobiography and fiction to explore the work of women in that social context.

ROBINA ROSE (1951-2025)

REINO UNIDO | UNITED KINGDOM

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

1981 NIGHTSHIFT

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Cinenova

COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT

NIGHTSHIFT ha sido restaurada digitalmente por Lightbox Film Center (Philadelphia) en colaboración con el British Film Institute y Cinenova, con financiación de Ron y Suzanne Naples. Película distribuida por Cinenova.

NIGHTSHIFT has been digitally restored by Lightbox Film Center (Philadelphia) in collaboration with the British Film Institute and Cinenova. Restoration funding provided by Ron and Suzanne Naples. Film distributed by Cinenova.



NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA NEVER OPEN THAT DOOR

ESTRENO EN ESPAÑA DE
LA COPIA RESTAURADA
SPANISH PREMIERE OF
THE RESTORED COPY



FESTIVALES | FESTIVALS

Mar del Plata, Viena

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Carlos Hugo Christensen

GUION | SCREENPLAY

Alejandro Casona

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Pablo Taberner

MONTAJE | EDITING

José Gallego

MÚSICA | MUSIC

Julián Bautista

SONIDO | SOUND

Juan M. Arechavala

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Carlos Hugo Christensen, Julio Ferrando,

Ángel Zavalía

PRODUCTORA | PRODUCTION

Estudios San Miguel [AR]

REPARTO | CAST

Ángel Magaña, Renée Dumas,

Diana de Córdoba, Nicolás Fregues,

Roberto Escalada, Ilde Pirovano

1952

ARGENTINA

85 min

DCP, B&N | DCP, B&W

Español con subtítulos en inglés |

Spanish with English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Dos episodios independientes muestran la fina línea que separa el bien y el mal. En el primero, un hombre trata de vengar la muerte de su hermana, cuya ludopatía terminó en suicidio. En el segundo, un antiguo presidiario regresa a su hogar, donde se reencuentra con su madre ciega. Película de suspense que figura en varias encuestas entre las cincuenta mejores de la historia del cine argentino.

Two independent episodes show the fine line between good and evil. In the first, a man tries to avenge the death of his sister, whose gambling addiction ended in suicide. In the second, a former convict returns home, where he is reunited with his blind mother. Suspense film that appears in several surveys among the fifty best in the history of Argentinian cinema.

CARLOS HUGO CHRISTENSEN

(1914-1999)

ARGENTINA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|------|--|
| 1967 | O MENINO E O VENTO
THE BOY AND THE WIND |
| 1952 | NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA
NEVER OPEN THAT DOOR |
| 1952 | SI MUERO ANTES DE DESPERTAR
IF I SHOULD DIE BEFORE I WAKE |
| 1948 | LA MUERTE CAMINA EN LA LLUVIA
DEATH WALKS IN THE RAIN |
| 1943 | SAFO, HISTORIA DE UNA PASIÓN
SAFO: A PASSION STORY |

DERECHOS | RIGHTS OWNER

Film Noir Foundation

COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT

UCLA

NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA fue restaurada por la Film Noir Foundation a través del UCLA Film & Television Archive

NEVER OPEN THAT DOOR was restored by the Film Noir Foundation through the UCLA Film & Television Archive



SEISAKU NO Tsuma THE WIFE OF SEISAKU

ESTRENO EN ESPAÑA DE
LA COPIA RESTAURADA
SPANISH PREMIERE OF
THE RESTORED COPY



FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín, Tokio, Shanghai

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Yasuzô Masumura

GUION | SCREENPLAY

Kaneto Shindô

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Tomohiro Akino

MONTAJE | EDITING

Tatsuji Nakashizu

MÚSICA | MUSIC

Tadashi Yamauchi

SONIDO | SOUND

Toshikazu Watanabe

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Masaichi Nagata

PRODUCTORA | PRODUCTION

Daiei [JP]

REPARTO | CAST

Ayako Wakao, Takahiro Tamura,

Nobuo Chiba, Yûzô Hayakawa,

Yuka Konno, Mikio Narita

1965

JAPÓN | JAPAN

93 min

DCP, B&N | DCP, B&W

Japonés con subtítulos en español
e inglés | Japanese with Spanish
and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Este drama antimilitarista narra la trágica historia de Oshino, una mujer rechazada por la sociedad que se casa con un soldado que regresa del frente, Seisaku, esperando un nuevo comienzo. A pesar de su profunda devoción, se enfrenta al desprecio de la gente y al trauma causado por la guerra en su esposo. A medida que su amor se desmorona, su lucha desesperada por la aceptación la lleva a la tragedia. La película examina la compleja dinámica de poder en las relaciones humanas con un estilo visual inquietante de la mano de Yasuzô Masumura.

This antimilitarist drama tells the tragic story of Oshino, a woman shunned by society who marries a soldier returning from the front, Seisaku, hoping for a fresh start. Despite her deep devotion, she faces social rejection and her husband's war trauma. As their love fades away, her desperate struggle for acceptance leads to tragedy. The film explores the complex power dynamics in human relationships with a haunting visual style by Yasuzô Masumura.

YASUZÔ MASUMURA (1924-1986)

JAPÓN | JAPAN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

1969 MÔJÛ | BLIND BEAST

1966 IREZUMI | THE SPIDER TATTOO

1966 AKAI TENSHI | THE RED ANGEL

1965 SEISAKU NO Tsuma |

THE WIFE OF SEISAKU

1961 Tsuma wa Kokuhaaku suru |

A WIFE CONFESSES

DERECHOS | RIGHTS OWNER

Kadokawa Corporation

COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT

Copia en 4K restaurada por KADOKAWA CORPORATION

4K print restored by KADOKAWA CORPORATION



TROTACALLES

ESTRENO EN FESTIVAL ESPAÑOL
DE LA COPIA RESTAURADA
SPANISH FESTIVAL PREMIERE OF
THE RESTORED COPY



FESTIVALES | FESTIVALS

Locarno, Londres

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Matilde Landeta

GUION | SCREENPLAY

Matilde Landeta, José Águila

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Rosalío Solano

MONTAJE | EDITING

Alfredo Rosas Priega

MÚSICA | MUSIC

Gonzalo Curiel

SONIDO | SOUND

Bernardo Cabrera, Rafael Ruiz Esparza

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Eduardo Soto Landeta

PRODUCTORA | PRODUCTION

Técnicos y Actores Cinematográficos Mexicanos Asociados (TACMA) [MX]

REPARTO | CAST

Miroslava, Ernesto Alonso, Elda Peralta,
Miguel Ángel Ferriz, Isabela Corona

1951

MÉXICO | MEXICO

101 min

DCP, B&N | DCP, B&W

Español con subtítulos en inglés |
Spanish with English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Drama que explora la vida de las hermanas Elena y María, una casada por obligación y la otra prostituta explotada por su proxeneta. La narrativa profundiza en la dualidad de sus existencias, evidenciando cómo ambas, desde distintos estratos sociales, enfrentan la opresión y la mercantilización de sus cuerpos en una sociedad patriarcal. Con un enfoque crítico adelantado a su tiempo, Landeta desafía los roles de género y expone las desigualdades estructurales con una narrativa cruda y comprometida.

A drama that explores the lives of sisters Elena and María, one married out of obligation and the other a prostitute exploited by her pimp. The narrative delves into the duality of their lives, revealing how both, despite belonging to different social classes, face oppression and the commodification of their bodies in a patriarchal society. With a critical approach ahead of its time, Landeta challenges gender roles and exposes structural inequalities with a raw and uncompromising narrative.

MATILDE LANDETA (1913-1999)

MÉXICO | MEXICO

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

1992	NOCTURNO A ROSARIO
1986	RESCATE ISLAS REVILLAGIGEDO
1951	TROTACALLES STREETWALKER
1950	LA NEGRA ANGUSTIAS
1949	LOLA CASANOVA

DERECHOS | RIGHTS OWNER

Marcela Fernández Violante

COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT

Restauración en 4K de Filmoteca UNAM

4K restoration by Filmoteca UNAM

Un alojamiento DE PELÍCULA para desconectar Y FLUIR

Sholeo
lodges



TENERIFE Y GRAN CANARIA

sholeolodges.com



La vida
en cholas

CAMERA OBSCURA





LA PANTALLA DE CINE Y EL FOSO DE ORQUESTA

LUIS MIRANDA

Aunque el cine fuera *mudo* en sus primeras tres décadas de desarrollo, en público muy rara vez fue “silente”. La música estuvo a su lado (casi) desde el principio. Antes de que nadie se atreviera a suponer que el cinematógrafo tuviera algún futuro como arte, la música ya estaba *junto* a las imágenes, aunque *fuera* de ellas. Servía para compensar su inquietante silencio: un mundo insonoro y sin voces resultaba tan fantasmagórico como si estuviera sumergido en agua. Pero, sobre todo, la música funcionaba como en los melodramas teatrales: ayudaba a canalizar -o incluso a variar- la energía y el sentido de lo que mostraban las imágenes.

Es a finales de los años veinte del pasado siglo cuando se empieza a implementar sonido grabado y sincronizado en la propia cinta del film, y en la década de los 30 el cine ya se ha vuelto parlanchín. Por un tiempo la música parece retirarse a un segundo plano, pero tan sólo para acomodarse *en el “interior”* de las imágenes.

Con el cine sonoro, la figura del compositor cobra cuerpo. A cambio, la música *pierde cuerpo*: su presencia se vuelve imaginaria, ya no encarnada ni presente *con* el cine, junto a la pantalla. La música grabada en la pista de sonido “sale” de la pantalla desde ningún lugar. No sólo evoca el mundo imaginario del film, sino que contribuye a sellarlo como tal.

Pero cuando la música, poco tiempo atrás, todavía estaba afuera, produciéndose en vivo y en directo junto a la pantalla, su objetivo ya era borrar todo exterior al espectáculo para dar, así, *todo el poder a la imagen*. Acostumbrados a esa condición inmaterial de la música de cine, resulta siempre chocante recorrer el camino a la inversa cuando proyectamos cine mudo con música *en vivo*. Nos extraña comprobar cómo el espectáculo se desdobra nuevamente en dos naturalezas. ¿Qué clase de espacio nuevo se genera en esa interacción? Se diría que, ante la *presencia* de la música generada en la pura actualidad del escenario, lo que muestra la pantalla retrocede a *otro lugar*. Es casi como si las imágenes fueran invocadas en un ejercicio de espiritismo en el que los músicos actúan como médiums.

En función de la selección de músicas para una proyección de cine, hay una primera circunstancia a tomar en cuenta: o bien hay **composición originalmente** escrita para el film, o bien no la hay.

El primer paso entonces es decidirse por la partitura original o por experimentar con **otras posibilidades**: usar **obras de repertorio** o bien componer (o improvisar) **música nueva**.

Al abordar este primer dilema básico, se requiere considerar a su vez asuntos más sutiles. Porque hay muchas posibles interacciones entre la imagen y la música, pero pueden resumirse también en dos: o bien concebir la música como **acompañante** emotivo del film, o concebirla como **comentario**.

La *música acompañante* implica participar fielmente en la dramaturgia, es decir, las peripecias y el sentido de estas. La *música-comentario* implica, por el contrario, situarse a **distancia de observador**, ya no de participante, con respecto a las imágenes.

Ciertamente, el comentario musical puede implicar a su vez actitudes muy diversas con respecto a unas imágenes que pertenecen a otra época; a otro imaginario. Así, el hecho de emplear estilos, formatos o géneros que resultan inesperados o “incoherentes”, por anacronismo o por estilo, con respecto a la película -por ejemplo, música barroca, música electrónica, *hard rock*, o, por qué no, jazz para un film soviético-, es ya en sí una toma de distancia; un *comentario* sobre la película.

El proyecto CAMERA OBSCURA, en consecuencia, pretende explorar con imaginación cualquiera de estas vías de interacción entre música e imagen, desde las más convencionales a las más experimentales. Aunque se basa en algo tan común como la ejecución de música en vivo sobre clásicos del cine mudo, desea ser asimismo un proyecto de “historia experimental” del cine, a la par que un desafío creativo para los músicos, a quienes se encarga tratar conceptualmente la música para un film.

Por ejemplo: ecos de nuevo tango para un melodrama francés portuario, dixieland para un clásico de la comedia slapstick, y música de cámara de principios del siglo XX para evocar una modernidad eclipsada por la vanguardia oficial -del cine y de la música.



THE CINEMA SCREEN AND THE ORCHESTRA PIT

LUIS MIRANDA

Although films were “silent” for their first three decades of development, they were very rarely without sound in public. From (almost) the beginning they were accompanied by music. Before anyone dared to suppose that cinema had any future as art, music was already *alongside* the images, though *outside* them. It helped to compensate for their disturbing silence: a soundless, voiceless world was as phantasmagoric as if it had been submerged in water. But above all, music performed the same function as in theatrical melodramas: it helped to channel — or even to vary — the energy and the meaning of what the images were showing.

Recorded sound, synchronized with the film strip itself, began to be implemented in the late 1920s, and by the 1930s films had become talkies. For a while, music seemed to retreat into the background, but only to make a place for itself “*inside*” the images.

With sound cinema, the figure of the composer gained substance. Music, in return, *lost substance*: its presence became imaginary, no longer embodied or present *with* the film, next to the screen. The music recorded on the soundtrack “came out of” the screen from nowhere. It not only evoked the imaginary world of the film, but helped to mark it as such.

But when music, not long before, was still outside the film, being produced live next to the screen, its object was already to erase everything exterior to the spectacle and thereby to give *all the power to the image*. Accustomed as we are to the intangible nature of film music, it is always a shock when we retrace our steps and screen a silent film with *live* music. We are surprised to find that the spectacle is once again divided into two realities. What kind of new space is created in that interaction? In the *presence* of the music generated in the pure actuality of the theatre, what is shown on the screen seems to recede to *another place*. It is almost as if the images were conjured up in a spiritualist séance, in which the musicians act as mediums.

In relation to the selection of music for a film screening, there is a first factor to take into account: either there is an **original composition** written for the film, or there is not.

The first step, therefore, is to decide whether to use the original score or to experiment with **other possibilities**: using **repertoire works** or composing (or improvising) **new music**.

When addressing this first basic dilemma, more subtle issues also need to be considered. Because there are many possible forms of interaction between image and music, but they can also be summed up as two alternatives: either to think of music as an emotional **accompaniment** to the film, or to think of it as a **commentary**.

Music as accompaniment involves participating faithfully in the dramaturgy, that is, the events and their meaning. *Music as commentary*, by contrast, involves placing oneself **at a distance, as an observer**, not a participant, with respect to the images.

Certainly, musical commentary can in turn involve a wide range of attitudes towards images belonging to another era, another imaginary. So using styles, formats or genres that seem unexpected or “inconsistent”, through anachronism or stylistic contrast, in relation to the film — for example, baroque music, electronic music, hard rock, or jazz for a Soviet film (why not?) — is in itself a distancing, a *commentary* on the film.

Consequently, the CAMERA OBSCURA project is intended as an imaginative exploration of any of these modes of interaction between music and image, from the most conventional to the most experimental. Although it is based on something as common as performing live music with classic silent films, it also aims to be a project in “experimental film history”, as well as a creative challenge for musicians who are entrusted with dealing conceptually with the music for a film.

For example: echoes of new tango for a French suburban melodrama, Dixieland jazz for a slapstick comedy classic, and early twentieth-century chamber music to evoke a modernity eclipsed by the official avant-garde — of film and of music.



STOCK DE SINÉCDOQUE

CENTENARIO DE
EL ACORAZADO POTEMKIN

ANTONIO WEINRICHTER

La matanza de las escalinatas de Odesa: una secuencia tan brillante que pudo cobrar autonomía como aquellas *copies d'artiste*, fragmentos que sustituían al film completo proyectándose por separado en los cineclubs de la primera era para celebrar el arte del cine (y del montaje). Y aun cuando EL ACORAZADO POTEMKIN pareciera haber quedado reducida a esa secuencia que a su vez se ha visto ascendida al altar del meme, incesantemente expoliada, citada o remontada por el kino-bisturí de De Palma (LOS INTOCABLES DE ELIOT NESS), Rybczynski (STEPS) u Ogorodnikov (BUMAZHNYE GLAZA PRISHVINA o "LOS OJOS DE PAPEL DE PRISHVIN"), en títulos realizados todos ellos en vísperas de la caída del régimen soviético que se pretendía originalmente celebrar, lo cierto es que la vigencia del POTEMKIN ha perdurado más allá de dicho régimen.

En 1925 S. M. Eisenstein recibe el encargo de realizar AÑO 1905, un proyecto de film conmemorativo que celebre el veinte aniversario del primer intento que luego cuajará en la revolución del 17 (que a su vez le tocará celebrar en 1927 con OCTUBRE). EL ACORAZADO POTEMKIN es solo uno de los episodios de ese vasto proyecto pero, de igual modo que la película es una incandescente aplicación del concepto del fragmento como sinécdote (un puño en primer plano = la clase obrera), el relato concreto de la película condensa todo un proceso que llevará al triunfo de la revolución: como señalaba el mismo Eisenstein, la célebre secuencia de la escalinata de Odesa contiene la matanza de Baku, una masacre en San Petersburgo o el incendio de un teatro de Tomsk que albergaba un mitin obrero.



Al mismo tiempo, al delito de lesa condensación podemos añadir freudianamente el de desplazamiento: Domènec Font ya denunciaba "una defección de la Historia en el sentido de prescindir de la fidelidad con su referente o utilizarlo por medio de arbitrarias modificaciones". Irónicamente, las falsificaciones históricas del que a la postre ha seguido siendo el éxito más grande del cine soviético no impidió que en más de un caso hayan sustituido a la Historia verdadera, en un proceso de impostura que escandalizó a Jay Leyda (¡imágenes de ficción que se hacen pasar por documentales!) y que casi celebraba en EL ÚLTIMO BOLCHEVIQUE un Chris Marker que no se había resistido a remontar la dichosa secuencia en LE FOND DE L'AIR EST ROUGE.

Las licencias no invalidan, y menos que nada empañan su enorme riqueza plástica cortesía del gran hombre de la cámara Eduard Tissé, la férrea construcción dramática del *Potemkin*. La trama se desglosa, según describe el propio Eisenstein, en cinco unidades básicas: Hombres y gusanos. Drama en la cubierta. La llamada de los muertos. La escalinata de Odesa. El paso a través de la escuadra, que lejos de combatir confraterniza con la tripulación rebelde. Y dejemos que el propio cineasta detalle la semilla conceptual de su obra maestra: "Desde un minúsculo organismo celular en un acorazado hasta el propio organismo del acorazado; de un pequeño organismo celular de la flota hasta el organismo de toda la flota, así sobrevuela el tema del sentimiento revolucionario de fraternidad. Y esto se repite en la estructura de la obra que contiene este tema: fraternidad y revolución" (en *Iskusstvo Kino*, 1939).



STOCK DE SINÉCDOQUE

CENTENARY OF
BATTLESHIP POTEMKIN

| ANTONIO WEINRICHTER

The Odessa Steps massacre is such a brilliant sequence that it gained autonomy like those *copies d'artiste*—fragments used to substitute the full film by being screened separately at first-era film clubs celebrating the art of cinema (and montage). Although BATTLESHIP POTEMKIN seems to have been reduced to this sequence, which has simultaneously achieved meme status and been incessantly plundered, quoted or re-edited by the kino-scalpel of De Palma (THE UNTOUCHABLES), Rybczynski (STEPS) and Ogorodnikov (BUMAZHNYE GLAZA PRISHVINA) in titles shot just before the fall of the Soviet regime that they were originally meant to celebrate, the truth is that BATTLESHIP POTEMKIN's relevance has endured despite this regime's collapse.

In 1925, S. M. Eisenstein was entrusted with the task of shooting THE YEAR 1905, a commemorative film project honouring the twentieth anniversary of the first attempt that would later evolve into the 1917 Russian Revolution (which he was asked to praise in 1927 with OCTOBER). BATTLESHIP POTEMKIN is only one of the episodes within that massive project, in the same way as the film incandescently implements the concept of the fragment as synecdoche (a close-up of a fist = the working class), the specific narrative of the film condenses an entire process that will lead to the revolution's success: as Eisenstein himself indicated, the famous Odessa Steps sequence contains the Baku massacre, which took place in St Petersburg, and the arson attack in a theatre in Tomsk where workers were rallying.

At the same time, besides this crime of condensing, we can Freudianly add that of displacement: Domènec Font had already reported a 'defection from history in terms of disregarding adherence to its reference point or using it through arbitrary modifications'. Ironically, historic falsifications of what has ultimately continued to be Soviet cinema's main success could not prevent there being a few cases in which real history was replaced in a process of deception that shocked Jay Leyda (fictional images pretending to be documentaries!) and that Chris Marker almost celebrated in THE LAST BOLSHEVIK. This was the same Chris Marker who could not stop himself from re-editing the infamous sequence in A GRIN WITHOUT A CAT.

These liberties do not invalidate the fierce dramatic construction of the BATTLESHIP POTEMKIN, and they most certainly do not tarnish its wealth of expression thanks to a great man with a movie camera, Eduard Tissé. The plot is broken down, according to Eisenstein himself, into five basic units: Men and Maggots; Drama on the Deck; A Dead Man Calls Out; The Odessa Steps; and One Against All, in which the squadron fraternises with the rebels instead of battling against them. Let's give the filmmaker the opportunity to describe the theoretical origin of his magnum opus in detail: 'From a tiny anatomical unit inside a battleship to the whole structure of the battleship itself; from a tiny anatomical unit within the fleet to the organisation of the whole fleet, that is how the revolutionary feeling of brotherhood flies over the theme. And this is repeated in the structure of the film containing this theme: brotherhood and revolution' (in *Iskusstvo Kino*, 1939).





MÚSICA PARA ESTAS PELÍCULAS | MUSIC FOR THESE FILMS

| LUIS MIRANDA



IBF ENSEMBLE



Con **música de Dmitri Shostakóvich**, **adaptación musical de Humberto Armas**, **interpretada por el Cuarteto Ornatí** (Sergio Marrero, violín; Adrián Marrero, violín; Adriana Ilieva, viola; y Carlos Rivero, violonchelo) y **Noemí Salomón** (piano).

Podría parecer un contrasentido acoplar la “pequeña” escala de la música de cámara a la gran escala de un film como *EL ACORAZADO POTEMKIN*. La obra maestra de Eisenstein es una máquina liberadora de energías que, en el momento de su creación, pretendía liquidar el viejo mundo de los dramas íntimos con el empuje de la Historia, concebida como epopeya colectiva. Ante esto, la música de cámara se arriesga a sonar “burguesa” (meditabunda, concentrada, personal). Pero si su autor es Shostakóvich, tales diferencias se diluyen en una tercera naturaleza que concilia opuestos: patetismo e ironía, disonancia y dinamismo, exaltación y distanciamiento. La de Shostakóvich es música dialéctica, capaz de teñir de sinfonismo un cuarteto, y de ver y comentar estas imágenes tan poderosas al sesgo, alternando así la complicidad y el conflicto.



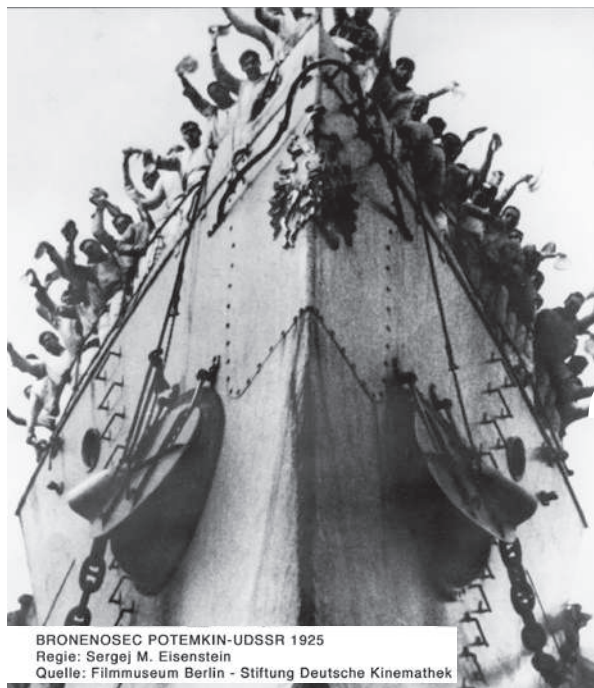
Humberto Armas

Music by Dmitri Shostakovich, arrangement by Humberto Armas, performed by the **Ornatí Quartet** (Sergio Marrero, violin; Adrián Marrero, violin; Adriana Ilieva, viola; and Carlos Rivero, cello) and **Noemí Salomón** (piano).

It might seem a contradiction to place the “small” scale of chamber music alongside the large scale of a film such as *BATTLESHIP POTEMKIN*. Eisenstein’s masterpiece is a machine which releases energies that, at the moment of its creation, were intended to terminate the old world of intimate dramas with the force of History, conceived as a collective epic. In the face of this, chamber music runs the risk of sounding “bourgeois” (pensive, concentrated, personal). But if the composer is Shostakovich, differences such as these dissolve into a third kind of nature which reconciles opposites: the pathetic and irony, dissonance and dynamism, exaltation and detachment. The music of Shostakovich is dialectic music, capable of tinging a quartet with symphonism, of seeing and commenting on these hugely powerful images obliquely, and in this way alternating complicity and conflict.

Noemí Salomón





BRONENOSEK POTEMKIN-UDSSR 1925
 Regie: Sergej M. Eisenstein
 Quelle: Filmmuseum Berlin - Stiftung Deutsche Kinemathek

BRONENOSETS POTYOMKIN BATTLESHIP POTEMKIN EL ACORAZADO POTEMKIN



Música en VIVO

Barb
 1 BF
 CANARIAS

1925

UNIÓN SOVIÉTICA |
 SOVIET UNION

68 min

DCP, B&N | DCP, B&W

Intertítulos en ruso con
 subtítulos en español e inglés |
 Russian Intertitles with Spanish
 and English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Esta obra de cine mudo narra la rebelión de los marineros rusos a bordo del acorazado Potemkin durante la Revolución Rusa de 1905, destacando su icónica secuencia de la escalera de Odesa. Con una innovadora técnica de montaje, no solo marcó un hito en el cine de propaganda, sino que revolucionó el lenguaje visual, convirtiéndose en un referente de la historia del cine.

This silent film chronicles the rebellion of Russian sailors aboard the battleship Potemkin during the 1905 Russian Revolution, highlighting its iconic Odessa steps sequence. With an innovative editing technique, it not only marked a milestone in propaganda cinema but revolutionised the visual language, becoming a seminal work in the history of cinema.

FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín, Locarno, São Paulo, Shanghai

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Sergei Eisenstein

GUION | SCREENPLAY

Nina Agadzhanova, Sergei Eisenstein

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Eduard Tisse, Vladimir Popov

MONTAJE | EDITING

Sergei Eisenstein

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Yakov M. Bliokh

PRODUCTORA | PRODUCTION

Mosfilm [RU]

REPARTO | CAST

Aleksandr Antonov, Vladimir Barskiy,
 Grigoriy Aleksandrov, Ivan Bobrov,
 Mikhail Gomorov, Aleksandr Levshin

SERGEI EISENSTEIN (1898-1948)

IMPERIO RUSO (LETONIA DE HOY) |

RUSSIAN EMPIRE (now LATVIA)

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

1944 IVÁN EL TERRIBLE. PARTE I

IVAN THE TERRIBLE, PART I

1938 ALEKSANDR NEVSKIY |

ALEXANDER NEVSKY

1928 OCTUBRE | OCTOBER

1925 EL ACORAZADO POTEMKIN |

BATTLESHIP POTEMKIN

1925 STACHKA | STRIKE

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Deutsche Kinemathek - Museum für Film und
 Fernsehen



EL FANTASMA DE LA ÓPERA

SINFONÍA VISUAL DEL TERROR EN EL OCASO DEL CINE MUDO

VÍCTOR J. ROSALES

Camera Obscura rinde este año tributo al centenario de uno de los grandes hitos del cine de terror de todos los tiempos: EL FANTASMA DE LA ÓPERA (1925) de Rupert Julian. Una cita única que estará acompañada por la reinterpretación musical creada para la ocasión por el pianista canario Sergio Alonso Santana bajo la partitura original del compositor germano-estadounidense Gustav Ludwig Wilhelm Hinrichs que, sin embargo, como curiosidad, no estuvo lista para el día del estreno.

EL FANTASMA DE LA ÓPERA emergió como una catedral gótica entre las estructuras narrativas del período silente, un monumento que conjuga el horror, el romanticismo y la tragedia en un lenguaje visual que trasciende el silencio de sus imágenes. Esta obra capital no solo consolidó los cimientos del naciente género del horror, sino que estableció paradigmas visuales y narrativos que

reverberan aún hasta nuestros días. En sus fotogramas habita una poética del terror que trasciende lo meramente espectacular para adentrarse en los territorios de lo sublime y lo grotesco, una dialéctica que encontró su expresión más contundente en la inolvidable interpretación de Lon Chaney como Erik, el fantasma desfigurado que acecha los pasadizos subterráneos de la Ópera de París.

La Arquitectura del Horror

La génesis de EL FANTASMA DE LA ÓPERA se sitúa en un momento crucial para Universal Pictures, estudio que bajo el liderazgo de Carl Laemmle comenzaba a definir su identidad a través del cine de terror. La adaptación de la novela de Gaston Leroux, publicada en 1910, representaba un desafío considerable para Rupert Julian, cuya sensibilidad había sido forjada en los dominios del drama histórico: trasladar al lenguaje cinematográfico una narrativa que entrelazaba el melodrama romántico con elementos del gótico francés y una profunda exploración del espacio arquitectónico como extensión psicológica del protagonista.

El diseño de producción, a cargo de Charles D. Hall, con uno de los decorados más ambiciosos del cine mudo, logró materializar una tensión constante entre el mundo luminoso y ornamentado de la superficie -el París de la Belle Époque- y el universo subterráneo del fantasma, donde la arquitectura se vuelve expresión directa de su torturada existencia. Los cinco pisos subterráneos del reino de Erik fueron concebidos como un descenso alegórico hacia los abismos de la psique, reflejando las teorías freudianas que comenzaban a permear la cultura de la época. Esta concepción del espacio filmico como manifestación tangible de estados psicológicos constituiría un legado fundamental para el cine de terror, anticipando la noción de la arquitectura como vehículo de significados traumáticos que explotarían posteriormente directores como Hitchcock o Kubrick.





La Sinfonía del Silencio

Una de las paradojas más fecundas de EL FANTASMA DE LA ÓPERA reside en su condición de película silente que toma como escenario el mundo operístico, universo definido por excelencia a través del sonido. Esta contradicción aparente se resuelve mediante un sofisticado sistema de equivalencias visuales que traducen la experiencia musical a un lenguaje puramente cinematográfico. Las actuaciones operísticas dentro del film son coreografiadas como ballets visuales donde el ritmo del montaje y la expresividad corporal de los intérpretes sugieren la presencia de una música que el espectador debe reconstruir en su imaginación, generando así una forma paradójica de 'audiovisión' donde lo sonoro surge como proyección mental a partir de estímulos exclusivamente visuales.

La figura del fantasma como compositor incomprendido establece además un sugestivo paralelo con la situación del cine mudo en los albores del sonoro. Erik, confinado a los márgenes de la representación, obligado a manifestarse a través de medios indirectos, refleja la condición del propio medio cinematográfico silente, que debía "hablar" a través de imágenes. Su obra maestra inconclusa, que en la narrativa nunca llegamos a escuchar, se convierte así en metáfora del potencial inexpressado del cine antes de la revolución sonora, sugiriendo posibilidades expresivas que permanecen en el ámbito de lo imaginado más que de lo realizado.

Sofisticación Expresiva

La influencia del film trasciende el horror gótico para extenderse hacia múltiples vertientes del género. El cine expresionista alemán, representado por obras como EL GABINETE DEL DR. CALIGARI (1920), encontró en EL FANTASMA DE LA ÓPERA una contrapartida americana que compartía su fascinación por espacios distorsionados y psiques fragmentadas. La escenografía del film, con sus escaleras imposibles y perspectivas deformadas, dialoga directamente con la estética expresionista, estableciendo un puente transatlántico que enriquecería ambas tradiciones cinematográficas y consolidaría el vocabula-

rio visual del horror como lenguaje genuinamente internacional. Esta obra maestra sentó las bases narrativas y visuales para el ciclo de películas de monstruos que Universal Pictures desarrollaría en las décadas siguientes. DRÁCULA (1931) y FRANKENSTEIN (1931) heredarían de Erik su compleja ambivalencia moral y su condición de marginados por una deformidad que es tanto física como social.

EL FANTASMA DE LA ÓPERA permanece como testimonio de un momento en que el cine mudo alcanzaba su máxima sofisticación expresiva, justo antes de que la revolución sonora transformara definitivamente el medio. Su grandeza radica precisamente en haber convertido las limitaciones del silencio en virtudes estéticas. Como documento histórico, la película ofrece una ventana privilegiada a las ansiedades culturales de su época: el temor a la deformidad en una sociedad obsesionada con la belleza normatizada, la fascinación ambivalente con espacios subterráneos que remitían tanto a la vida urbana moderna como a un inconsciente recién teorizado, y la persistencia de lo gótico en plena era de la racionalidad tecnológica. Estos elementos, lejos de anclar el film en su momento histórico, garantizan su continua resonancia en un mundo contemporáneo donde las tensiones entre normalidad y desviación, entre superficie y profundidad, entre razón y pasión, permanecen tan vigentes como en 1925.

Sin embargo, la verdadera inmortalidad de EL FANTASMA DE LA ÓPERA reside en su capacidad para seguir habitando nuestro imaginario colectivo, susurrando entre las sombras del cine contemporáneo. Como el propio Erik, cuya música continúa resonando invisiblemente en los corredores de la ópera, la visión de Chaney y Julian persiste como una presencia espectral que se niega a ser exorcizada, recordándonos que los verdaderos fantasmas del cine son aquellas imágenes cuyo poder para conmovernos y perturbarnos permanece inalterado por el paso del tiempo. En su silencio elocuente, en su belleza grotesca, en su horror sublime, EL FANTASMA DE LA ÓPERA continúa invitándonos a descender a las catacumbas de nuestra propia psique, donde los monstruos que nos habitan aguardan pacientemente su momento para emerger a la luz.



THE PHANTOM OF THE OPERA

VISUAL SYMPHONY OF HORROR IN THE TWILIGHT OF THE SILENT ERA

| **VÍCTOR J. ROSALES**

This year, Camera Obscura is paying homage to the centenary of one of the greatest horror film masterpieces of all time: *THE PHANTOM OF THE OPERA* (1925) by Rupert Julian. This unique event will feature a musical reinterpretation, arranged by the Canarian pianist Sergio Alonso Santana for this occasion and inspired by the original score by the German American composer Gustav Ludwig Wilhelm Hinrichs, which, as an interesting aside, was not ready for the opening night.

THE PHANTOM OF THE OPERA stood out as a gothic cathedral among the narrative structures of the silent era, a monument combining horror, romanticism and tragedy in a visual language that transcends the silence of its images. This major work of art not only consolidated the foundations of the emerging horror genre, but also determined visual and narrative paradigms that still resonate today. Its frames are filled with the poetics of horror, which eclipse the mere spectacular to explore the terrains of the sublime and the grotesque. And these dialectics were expressed most convincingly in Lon Chaney's unforgettable performance as Erik, the disfigured phantom haunting the subterranean passageways of the Paris Opera House.

The Architecture of Horror

THE PHANTOM OF THE OPERA came at a crucial time for Universal Pictures, a studio that was beginning to define its identity through horror cinema under the leadership of Carl Laemmle. For Julian, whose cinematic approach had been forged in historical drama, adapting Gaston

Leroux's novel, published in 1910, posed a considerable challenge: translating into cinematographic language a narrative intertwining romantic melodrama with French gothic style elements and an in-depth exploration of the architectural space as a psychological extension of the protagonist.

The production design, headed by Charles D. Hall, comprised one of the most ambitious silent film sets, managing to highlight a constant tension between the bright and adorned world of the surface—Paris in the Belle Époque—and the phantom's subterranean universe, where the architecture is a direct expression of his tortured existence. The five underground levels of Erik's kingdom were conceived as an allegorical descent into the depths of the psyche, representing the Freudian theories that were starting to permeate the period's culture. This conception of the setting as a tangible manifestation of psychological states would become a fundamental legacy for the horror genre, anticipating the notion of architecture as a vehicle for traumatic meanings that directors such as Hitchcock or Kubrick would later make use of.

The Symphony of Silence

One of the most prolific paradoxes of *THE PHANTOM OF THE OPERA* lies in it being a silent film that uses the operatic world as its setting, a universe quintessentially defined by sound. This apparent contradiction is overcome by a sophisticated system of visual equivalents that translate the musical experience into a purely cinematographic language. The opera performances in the film are choreographed as visual ballet dances where the rhythm of the staging and the body language of the performers suggest the presence of music that the audience must conceive in their imagination, thus generating a paradoxical form of 'audiovision' where sound emerges as a mental projection drawn from exclusively visual incentives.



The figure of the phantom as the misunderstood composer also establishes a suggestive parallel with the situation of silent film at the dawn of sound. Erik, confined to the margins of the production and forced to make himself known through indirect means, reminds us of the state of the silent cinematic medium itself, which had to 'speak' through images. His unfinished masterpiece, which we never get to hear in the story, thus becomes a metaphor for the unexpressed potential of cinema before the sound revolution, suggesting expressive possibilities that remain in the realm of what is imagined rather than executed.

Expressive Sophistication

The film's influence transcends gothic horror, spreading towards multiple aspects of the genre. German expressionist cinema, embodied by titles such as *THE CABINET OF DR. CALIGARI* (1920), discovered an American counterpart in *THE PHANTOM OF THE OPERA* that shared its fascination for distorted spaces and fragmented minds. The film's scenography, with its impossible staircases and deformed perspectives, directly talks to the expressionist aesthetic. Consequently, it builds a transatlantic bridge that would enhance both cinematographic traditions and would also consolidate horror's visual vocabulary as a genuinely international language. This masterpiece provided the narrative and visual foundations for the monster-themed cycle that Universal Pictures produced in the following decades. *DRACULA* (1931) and *FRANKENSTEIN* (1931) inherited Erik's complex moral ambivalence and alienation due to a deformity that is both physical and social.

THE PHANTOM OF THE OPERA bears witness to a period when silent film had reached the height of expressive sophistication, right before the sound revolution definitively transformed the medium. Its greatness lies in turning the limitations of silence into aesthetic virtues. As a historical document, the title affords a privileged insight into the cultural anxieties of its time: fear of deformity in a society obsessed with normalised beauty;

ambivalent fascination with underground spaces, reminding us of both modern urban life and a brand-new theory about the unconscious; and the persistence of the gothic in the midst of a period of technological rationality. Far from anchoring the film in its historical era, these elements ensure that it will continue to impact a modern world where the tensions between normality and deviation, between appearance and depth and between reason and passion are as relevant as they were back in 1925.

Nonetheless, what truly makes *THE PHANTOM OF THE OPERA* immortal is its persistent ability to shape our collective imaginary, whispering in the shadows of contemporary cinema. Like Erik himself, whose music continues to resonate imperceptibly inside opera hallways, the vision of Chaney and Julian lives on as a ghostly presence that refuses to be exorcised; a reminder that the real ghosts in cinema are images whose power to move and perturb us is unchanged by the passing of time. In its eloquent silence, grotesque beauty and sublime horror, *THE PHANTOM OF THE OPERA* keeps on inviting us to descend into the catacombs of our own mind, where the monsters living inside us are patiently awaiting their moment to see the light of day.





SERGIO ALONSO SANTANA

Premio Fin de Carrera con Mención de Honor y, posteriormente con el título de Doctor, Cum Laude, por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Fue Director del Conservatorio Superior de Música de Canarias y miembro del Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación y Ciencia. Pianista solista de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria desde enero de 1994 hasta junio de 2017.

Holds an End-of-Degree Prize with Honourable Mention, and Doctorate (Cum Laude) from the University of Las Palmas de Gran Canaria. He has been Director of the Canary Islands Higher Conservatoire of Music and a member of the Higher Board for Artistic Teaching of the Spanish Ministry of Education and Science. Soloist (piano) with the Gran Canaria Philharmonic Orchestra from January 1994 to June 2017.



THE PHANTOM OF THE OPERA

EL FANTASMA DE LA ÓPERA

Música en VIVO

1925

ESTADOS UNIDOS |
UNITED STATES

89 min

DCP, B&N | DCP, B&W

Intertítulos en inglés con
subtítulos en español | English
Intertitles with Spanish subtitles

Con música de Gustav Hinrichs, adaptación musical y arreglos de Sergio Alonso, interpretada por Sergio Alonso (piano y teclados) | Music by Gustav Hinrichs, arrangement by Sergio Alonso, performed by Sergio Alonso (piano and keyboards)

SINOPSIS | SYNOPSIS

Adaptación de la novela homónima de Gastón Leroux, EL FANTASMA DE LA ÓPERA sigue al misterioso y desfigurado hombre que habita en las catacumbas de la Ópera de París y su obsesión con una joven soprano. Con una destacada actuación de Lon Chaney, la película redefinió el maquillaje y la atmósfera en el cine, convirtiéndose en un hito del cine de terror.

The adaptation of the homonymous Gaston Leroux's novel, THE PHANTOM OF THE OPERA, follows the mysterious and disfigured man who lives in the catacombs of the Paris Opera and his obsession with a young soprano. With a standout performance by Lon Chaney, the film redefined make-up and atmosphere, becoming a milestone of horror cinema.

FESTIVALES | FESTIVALS

Seattle, Torino, Vilna

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Rupert Julian

GUION | SCREENPLAY

Raymond Schrock, Elliott J. Clawson

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Milton Bridenbecker, Virgil Miller,

Charles Van Enger

MONTAJE | EDITING

Edward Curtis, Maurice Pivar,

Gilmore Walker

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Carl Laemmle

PRODUCTORA | PRODUCTION

Universal Pictures [US]

REPARTO | CAST

Lon Chaney, Mary Philbin, Norman Kerry,
Arthur Edmund Carewe, Snitz Edwards

RUPERT JULIAN (1879-1943)

NUEVA ZELANDA | NEW ZEALAND

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

1930 THE CAT CREEPS

1927 EL MÉDICO RURAL |
THE COUNTRY DOCTOR

1926 SILENCE

1925 EL FANTASMA DE LA ÓPERA |
THE PHANTOM OF THE OPERA

1923 LOS AMORES DE UN PRÍNCIPE |
MERRY-GO-ROUND

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Sala46 Films

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Sala46 Films



MÚSICA PARA ESTAS PELÍCULAS



ENTREVISTA A SERGIO ALONSO SANTANA

POR VÍCTOR J. ROSALES

La versión de esta partitura original de **EL FANTASMA DE LA ÓPERA** fue concebida para piano, lo que implica que Gustav Ludwig Wilhelm Hinrichs ya trabajó con las limitaciones y posibilidades del instrumento. Desde su perspectiva, ¿qué aspectos técnicos o interpretativos de la escritura pianística de Hinrichs, que con el paso del tiempo ha sufrido ciertas modificaciones, le han supuesto un mayor desafío en esta reinterpretación?

Efectivamente, la Banda Sonora del compositor la modificó él mismo poco después. Por lo tanto, he tratado de “reinterpretar” la música de Hinrichs acorde a las imágenes del film. Ha sido un proceso creativo que me ha atraído enormemente.

En términos de análisis musical, ¿qué elementos estructurales y armónicos destacaría en la composición de Hinrichs ¿Cómo los ha integrado en su interpretación pianística teniendo en cuenta que se trata de una película muda en la que paradójicamente la música está muy presente aunque no la escuchemos en el metraje?

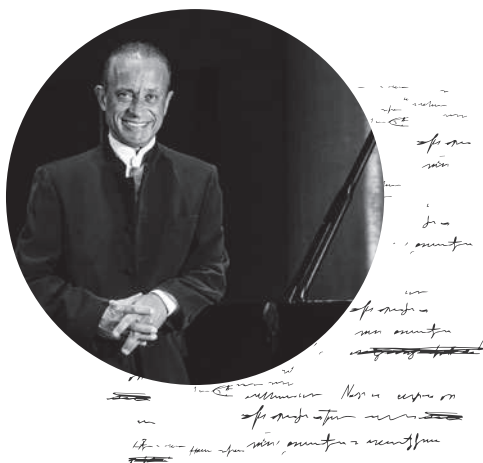
El estilo de Hinrichs es claramente Neorromántico en la mayor parte de la obra. Llama la atención el tratamiento que le da a ciertas apariciones del “Fantasma” utilizando la escala hexatona por tonos enteros (muy usada durante el periodo Impresionista), creando con ello tensiones armónicas que contrastan enormemente con el estilo noble y neorromántico de casi la totalidad de la obra.

La música para cine mudo tiene una función narrativa crucial. ¿Qué técnicas utiliza para sincronizar los cambios de tempo, dinámica y carácter musical con las transiciones visuales y emocionales de la película?

Lo principal es mantener contacto visual con lo que está pasando en la pantalla y hacer enlaces armónicos adecuados en cada transición de las escenas, algo que, como bien recoge en su pregunta, se complica con las emociones transmitidas en las imágenes.

Hinrichs compuso esta partitura en un contexto histórico muy específico, con influencias del Romanticismo tardío y el Impresionismo. ¿Cómo ha trabajado para preservar estas características estilísticas en su interpretación, especialmente considerando las particularidades de un instrumento solista como el piano?

Indudablemente, dentro de un respeto absoluto a los planteamientos estéticos de Hinrichs, diferenciando los caracteres específicos que enmarca el propio compositor entre sus propuestas musicales Neorrománticas e Impresionistas y tratando, por otro lado, de mantener el equilibrio necesario para que las dos estéticas musicales convivan con la medida adecuada durante el metraje.





¿Qué papel juega la improvisación dentro de su reinterpretación? ¿Ha considerado incorporar elementos espontáneos o adaptaciones en tiempo real para responder a las imágenes proyectadas durante la sesión en vivo?

Entendiendo que la improvisación en música es un arte al que se llega tras un estudio muy profundo y disciplinado de todas las reglas básicas que rigen el arte de la música para, después, crear y “recrear” partiendo de la información que nos encontramos en las partituras, he utilizado la improvisación en momentos determinados bajo la perspectiva del más absoluto respeto al compositor, a su música y las estéticas propuestas.

Desde un punto de vista técnico, la interpretación en directo acompañando las imágenes de una película exige un dominio absoluto del instrumento y una resistencia física significativa. ¿Cómo se prepara para abordar una obra extensa como esta, tanto desde el aspecto técnico como mental?

Con el conocimiento, de manera intelectual y no sólo desde la práctica de la música a interpretar.

¿Ha introducido algún elemento técnico o estilístico moderno en su reinterpretación que dialogue con el lenguaje musical original de Hinrichs?

Diría que los elementos modernos serán los instrumentos con los que contaré durante la interpretación que son, evidentemente, muy distintos a los de la época de Hinrichs. Por otro lado, es probable que en momentos determinados mis improvisaciones no sean las mismas cada día.

En términos de textura pianística, ¿Cómo afronta las dificultades que conllevan los momentos que tradicionalmente en este tipo de composiciones para películas mudas eran más orquestales, como los pasajes



dramáticos o los clímax sonoros que generalmente dependían de secciones completas de cuerda, viento y percusión?

Indudablemente con las dinámicas que me sugiere la música y escenas a interpretar.

La relación entre música y cine mudo exige una lectura profunda del ritmo narrativo visual. ¿Qué herramientas utiliza para analizar y traducir los matices cinematográficos (como el montaje, las expresiones faciales o los movimientos de cámara) en decisiones musicales concretas?

La atención, concentración y respeto más absoluto de lo que va ocurriendo durante el metraje.

Finalmente, desde una perspectiva académica, ¿qué considera que aporta su reinterpretación al estudio y preservación del legado musical del cine mudo? ¿Cómo cree que este tipo de proyectos contribuyen al diálogo entre la música histórica y las prácticas interpretativas contemporáneas?

Lo que he tratado con mi reinterpretación de la música de Hinrichs es aportar elementos musicales, estéticos, dinámicos y rítmicos para que el público conecte emocionalmente con las imágenes de la película. En definitiva, es lo que me ha apasionado en este proyecto.



Piano

**MUSIC FOR
THESE FILMS**

INTERVIEW WITH SERGIO ALONSO SANTANA

BY VÍCTOR J. ROSALES

The version of this original score of *THE PHANTOM OF THE OPERA* was conceived for piano, meaning that Gustav Ludwig Wilhelm Hinrichs was already working with the limitations and possibilities of that instrument. From your way of looking at it, what technical or interpretative features of what Hinrichs wrote for piano, which with the passing of time has undergone certain modifications, have constituted the greatest challenge for this reinterpretation?

You're right; the composer modified the soundtrack himself shortly afterwards. As a consequence, I've tried to "reinterpret" Hinrichs's music in line with the film's images. It's been a creative process that I've found enormously attractive.

In terms of musical analysis, what structural and harmonic elements would you highlight in Hinrichs's composition? How have you incorporated them into your pianistic interpretation, taking into account that this is a silent film where, paradoxically, music is very present even though we do not hear it within the film footage itself?

Hinrichs's style is clearly Neo-Romantic in the majority of this work. Particularly notable is the treatment he gives to certain appearances of the "Phantom", using the whole-tone hexatonic scale (much used during the Impressionist period); this was a way to create harmonic tensions which contrast enormously with the noble and Neo-Romantic style of almost the whole work.



Music for silent cinema has a crucial narrative function. What techniques do you use to synchronise changes in tempo, dynamics and musical character with the visual and emotional transitions of the film?

The main thing is to maintain visual contact with everything that is happening on the screen and to establish proper harmonic links in each scene transition; this is something which, as the question well indicates, becomes more complicated with the emotions transmitted in the images.

Hinrichs composed this score within a very specific historic context, with influences from late Romanticism and Impressionism. How have you worked to conserve these stylistic features in your interpretation, considering in particular the peculiarities of a solo instrument like the piano?

Undoubtedly, and with absolute respect for Hinrichs's aesthetic approach, differentiating the specific characters which the composer himself sets out among his Neo-Romantic and Impressionist musical approaches, and trying, in addition, to maintain the proper balance so that the two musical aesthetics can live alongside each other in the right measure during the film footage.



What role does improvisation play within your reinterpretation? Have you considered incorporating spontaneous elements or real time adaptations to respond to the images projected during the live session?

Given that improvisation in music is an art reached after a deep and disciplined study of the basic rules governing musical art in order then to create and “recreate” on the basis of the information that we find in the scores, I have used improvisation at certain moments with the most absolute respect for the composer, his music, and his aesthetic proposals.

From a technical point of view, live performance to accompany the images of a film demands complete mastery of the instrument and significant physical stamina. How do you prepare to take on a lengthy work like this one, both from a technical and a mental angle?

With knowledge, intellectually, and not just by practising the music to be performed.

Have you introduced any modern technical or stylistic element into your reinterpretation by way of a dialogue with Hinrichs’ original musical language?

I would say that the modern elements are the instruments I’ll have for the performance which are, clearly, very different from those of Hinrichs’s era. Furthermore, it is likely that at certain moments my improvisations are not going to be the same every day.

In terms of pianistic texture, how do you face the difficulties posed by the moments which for this type of composition for silent films were traditionally more orchestral, such as the dramatic passages or the sound climaxes which generally depended on entire sections of strings, wind and percussion?

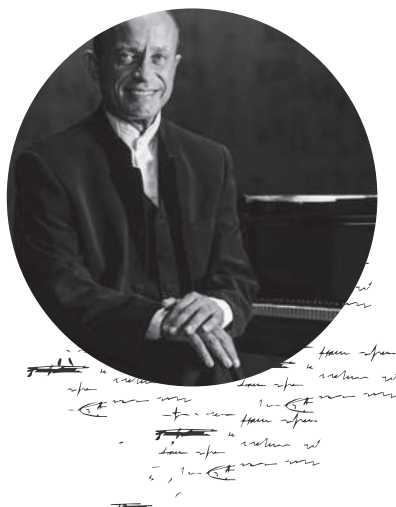
Without a doubt with the dynamics that the music and scenes to be interpreted suggest to me.

The relationship between music and silent cinema calls for a deep reading of the visual narrative rhythm. What tools do you use to analyse and translate the cinematographic nuances (like montage, facial expressions or camera movements) into specific musical decisions?

Attention, concentration and the most absolute respect for what is going on over the duration of the film.

Finally, from an academic point of view, what do you think your reinterpretation brings to the study and conservation of the musical legacy of silent cinema? How do you think these types of projects contribute to the dialogue between historical music and contemporary interpretative practices?

With my reinterpretation of Hinrichs’ music, what I have tried to do is to contribute musical, aesthetic, dynamic and rhythmic elements so that the audience can connect emotionally with the images of the film. In short, this is what has made me passionate about this project.



Supervisión musical 360°

Composición y
producción musical

Gestión de derechos
de música comercial

Alternativas
musicales

La música es clave

acordems.com

**LYNCH -
CAMINA
CONMIGO**

LYNCH -
WALK
WITH ME





DAVID LYNCH

ESTADOS UNIDOS | UNITED STATES

(1946-2025)

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2020	THE ADVENTURES OF ALAN R. [short]
2020	FIRE (POZAR) [short]
2018	ANT HEAD [short]
2017	WHAT DID JACK DO? [short]
2014	TWIN PEAKS: LAS PIEZAS PERDIDAS TWIN PEAKS: THE MISSING PIECES
2012	CRAZY CLOWN TIME [short]
2010	LADY BLUE SHANGHAI [short]
2006	INLAND EMPIRE
2002	DARKENED ROOM [short]
2001	MULHOLLAND DRIVE
1999	UNA HISTORIA VERDADERA THE STRAIGHT STORY
1997	CARRETERA PERDIDA LOST HIGHWAY
1995	LUMIÈRE Y COMPAÑÍA LUMIÈRE AND COMPANY PREMONITIONS FOLLOWING AN EVIL DEED [short]
1992	TWIN PEAKS: FUEGO CAMINA CONMIGO TWIN PEAKS: FIRE WALK WITH ME
1990	CORAZÓN SALVAJE WILD AT HEART
1990	INDUSTRIAL SYMPHONY NO. 1 [short]
1988	THE COWBOY AND THE FRENCHMAN [short]
1986	TERCIOPELO AZUL BLUE VELVET
1984	DUNE
1980	EL HOMBRE ELEFANTE THE ELEPHANT MAN
1977	CABEZA BORRADORA ERASERHEAD
1974	THE AMPUTEE [short]
1970	THE GRANDMOTHER [short]
1968	THE ALPHABET [short]
1967	ABSURD ENCOUNTER WITH FEAR [short]
1966	SIX MEN GETTING SICK [short]

LYNCH - CAMINA CONMIGO

| LUIS MIRANDA

Cuando leo la palabra “goce” en un texto sobre cine, de inmediato pienso en las películas de David Lynch. Tanto da que la palabra se esté usando con la oscura ambivalencia que le otorga el psicoanálisis, o bien se aluda sin más al placer estético, o al más punzante sentido erótico del término. Para muchos de los que nos hicimos cinéfilos en la década de los 80, el goce del cine tiene que ver con los espacios, las texturas, las atmósferas sonoras, las presencias bellas o grotescas -o ambas cosas- y las emociones genuinas e inasibles de sus personajes. Me cuento entre quienes experimentaron el visionado de *Terciopelo azul* en un cierto momento de entusiasmo juvenil como un hito de iniciación estética.

Sucede con Lynch algo paradójico. Su influencia en el “vocabulario” del cine fantástico contemporáneo y en el uso *vintage* de la cultura pop es tan profunda que la fuente original se ha diluido -pienso, por ejemplo, en el contraste entre canciones dulzonas de *rockola* y las texturas sonoras disonantes y graves que asociamos a lo siniestro; o en los insertos de imágenes en *macro* inauguradas con el teatrillo en la calefacción de *Cabeza borradora*, como esa oreja-túnel del padre de Jeffrey Beaumont, o las llamas de velas que se apagan (*Terciopelo azul*) y los cabos de cigarrillo que arden como lava de volcán. Pero lo esencial de la poética de Lynch, no es imitable ni reducible porque te promete participar sin reservas en un mundo emocional único, absolutamente singular.

Lo que sus detractores no le perdonan es esto mismo: la candidez con la que asociaba formas elegantes, sofisticadas, con emociones simples pero tan intensas que se tornan muy extrañas. No suele quedar claro si quienes insisten en que sus películas son inexplicables, se refieren a los argumentos o a estas emociones que

parecen suspendidas, vueltas sobre sí mismas -como las que padecen las protagonistas de *Mulholland Drive* ante el espectáculo al que asisten en un siniestro teatro. No hay nada sobre el escenario que represente una amenaza objetiva, pero nos sobrecoge la mezcla de pánico y hondo pesar que embarga a las dos protagonistas. Quizás habría que reemplazar la idea de lo inexplicable por la de lo interminable -de ahí su gusto por las cintas de Escher narrativas. Lynch es el gran creador de lo maravilloso contemporáneo, donde los enigmas y laberintos no están para ser resueltos sino para experimentar el misterio como juego de formas. ¿Qué más da quién mató a Laura Palmer? Se trata de hallar una armonía insospechada entre el café con donuts y la Habitación Roja con su enano danzarín; entre el *diner* de pueblo americano y la noche más oscura. Todo gira en torno a esta posibilidad de éxtasis estético en el paso entre mundos y entre humores: horror o ternura, comedia autista y fascinación por el mal en estado puro; y siempre gracias a la precisión de su bendito estilazo, su genio de artista pleno que trata de producir cosas con sus propias manos. En *Una historia verdadera*, la casa de Alvin Straight resplandece bajo un relámpago, y entonces la imagen se funde con la textura de la hierba del jardín -allí donde pondrá a punto el pequeño tractor cortacésped con el que habrá de recorrer la distancia que le separa de su hermano. Con ese vistazo provocado por el montaje, el paso entre suceso -la coincidencia de una misma enfermedad entre dos hermanos distanciados- y respuesta -el viaje de reencuentro- adopta la forma alucinada del misterio. Lynch ha sido un enorme cineasta lírico por esta sabiduría formal. La segunda partida de Alvin tras un primer intento fracasado se resuelve con el *travelling* (movimiento “de viaje” de la cámara, precisamente) que deja atrás a la hija en el jardín. Ese deslizarse y el luminoso *ostinato* musical con el que Badalamenti personifica al héroe -ciertamente obstinado- respiran el mismo aire, exhalan un mismo aliento.

Lynch educó la sensibilidad de mi generación. Nos afinó el oído para las imágenes (¡cuántos hemos entrado en su cine por una oreja!) y nos agudizó la vista para los sonidos; y siempre le pedíamos más. Fue un genuino artista pop que, sin embargo, creía *sin ironía* en la imaginación y en la belleza. Buscaba la forma de las emociones, no su sentido. Por eso lo convertimos en nuestro cuentacuentos ante el fuego, y nosotros seremos siempre, de alguna forma, hijos suyos.

LYNCH - CAMINA CONMIGO

| LUIS MIRANDA

When I read the word 'pleasure' in a text about cinema, I immediately think about David Lynch's films. And whether the word is used with the obscure ambivalence psychoanalysis lends it, or it just alludes to aesthetic pleasure or to the most poignant erotic sense of the term is completely irrelevant. For many of us who became cinephiles in the 1980s, the pleasure of cinema has to do with spaces, textures, sonorous atmospheres, beautiful or grotesque presences—or both—and the characters' genuine, intangible emotions. I count myself among those who experienced the viewing of *Blue Velvet*, at a specific moment of youthful enthusiasm, as a milestone in the initiation to aesthetics.

There is something paradoxical about Lynch's work. His influence on contemporary fantasy film's 'vocabulary' and on the vintage use of pop culture is so profound that the original source has been diluted. I'm thinking about the contrast between sugary jukebox songs and the resounding, yet dissonant and deep textures we associate to the sinister; or about the macro inserts of images initiated by *Eraserhead's* small theatre inside the radiator, like Jeffrey Beaumont's father's ear-tunnel; or candles being blown out (*Blue Velvet*) and cigarette ends burning like volcanic lava. But what is essential in Lynch's poetic art is neither imitable nor reducible because it promises to let you participate unreservedly in a unique, absolutely remarkable emotional world.

However, his detractors cannot forgive him for the ingenuousness he displayed when associating elegant, sophisticated shapes with emotions so simple, yet so intense, that they become outlandish. It is usually unclear whether those who insist that his films are inexplicable are referring to the plot or to these feelings that seem

suspended, retreated into their shell—like the ones the protagonists of *Mulholland Drive* go through when they witness the spectacle at a sinister theatre. Nothing on stage poses an objective threat, but we are overcome with emotion by the combination of panic and deep grief overwhelming the two main characters. Perhaps the idea of the inexplicable should be replaced by the notion of something never ending, as that is why he liked the narrative Möbius strips by Escher. Lynch is the great creator of contemporary marvels, where the purpose of enigmas and labyrinths is not to be solved, but for us to experience mystery as a play of forms. What difference does it make who killed Laura Palmer? The aim is to find unsuspected harmony between coffee with donuts and the Red Room with its dancing dwarf, between the diner in an American town and the darkest of nights. Everything revolves around this possibility of aesthetic ecstasy in the transition between worlds and moods: horror and tenderness, autistic comedy and fascination for evil in its purest form. And it is always thanks to the precision of his fortunate style, to his full artistic genius attempting to make things with his own hands. In *The Straight Story*, Alvin Straight's house is struck by lightning, and then the image blends with the texture of the grass in his garden, where he will prepare the small lawn tractor he will ride on to travel the distance separating him from his brother. With that effect resulting from the editing, the passage between event—the coincidence of the same illness affecting two estranged brothers—and reaction—the trip to reunite—adopts the visionary form of mystery. Lynch was a huge lyrical filmmaker because of this formal wisdom. Alvin's second departure after a failed first attempt is accomplished using a tracking shot (a 'travelling' movement of the camera), which leaves his daughter behind in the garden. This gliding and the bright musical ostinato, used by Badalamenti to personify the certainly obstinate hero, breathe in the same air and exhale the same breath.

Lynch shaped the sensitivity of my generation. He trained our ears for images (how many of us have begun watching his films due to one ear!) and made us keep our eyes peeled for sounds; and we always asked him for more. He was a genuine pop artist who, however, unironically believed in his imagination and in beauty. He sought the outline of emotions, not their meaning. That is why we have turned him into our storyteller by the fire, and, in some ways, we will always be his children.

UN MUNDO MUY EXTRAÑO

| DENNIS LIM

“Una de las primeras entrevistas de David Lynch grabadas en video es de 1979. El video, en blanco y negro y de veinte minutos de duración, fue realizado para un curso de televisión de la Universidad de California, en los Ángeles, y se filmó en uno de los escenarios que constituyen el yermo paisaje de *Cabeza borradora*: los campos de petróleo de la cuenca de los Ángeles, donde hubo un tiempo en el que las torres de perforación y las grúas dominaban el paisaje urbano. (La historia del crudo sigue siendo muy importante en el sur de California, pero sus señales están ahora en gran medida ocultas a la vista, absorbidas por la vida diaria. En este yacimiento en concreto se asienta hoy en día en el enorme centro comercial Beverly Center, donde sigue perforándose, detrás de un muro que hay cerca de Bloomingdale’s.)

Fue el primer roce que Lynch tuvo con la fama: *Cabeza borradora* llevaba proyectándose un año de los tres que estuvo en cartelera en el NuArt Theatre, en Santa Monica Boulevard. Contra un fondo de depósitos enormes y tuberías oxidadas, un apasionado reportero y estudiante llamado Tom Christie dirige preguntas a Lynch y a su director de fotografía Frederick Elmes. Lynch, que tiene treinta y tres años y una voz tan monótona y nasal que casi parece la de una caricatura, habla con entusiasmos de las “áreas limpias” “del fondo de los depósitos” y explica que encontró el lugar un día en que pasó por allí con el coche: “Creo que es un lugar muy bonito... si te fijas bien”. Y dirige la atención de la cámara a un bulto que hay en el suelo: un gato muerto que le dio un veterinario para que lo usara en la película, que “se cubrió de alquitrán y así se conservó.”

Citando la frase vaga según la cual *Cabeza borradora* es “un sueño de cosas oscuras y perturbadoras”, Christie le pregunta a Lynch: “¿Querías explicarnos eso?”. “No”, contesta al instante el cineasta, moviendo la cabeza y sonriendo. Christie lee una crítica que compara la película con un sueño y con una pesadilla a la vez. Lynch reacciona con desconcierto. “No sé si entiendo lo que eso significa”, dice, antes de reconocer: “No está mal dicho”.

Amable aunque evasivo, Lynch, más que reacio a responder, parece esforzarse por expresar verbalmente unos conceptos complicadísimos con un vocabulario, por así decirlo de modo cortés, más bien elemental. *Cabeza borradora* era “una cosa muy concreta que tenía

en la mente”, dice. “No es que me haya salido una película abstracta, es que quería que fuera abstracta”. Christie señala una aparente incongruencia entre el Lynch cabeza de familia y el Lynch creador de la oscura y extraña *Cabeza borradora*. “En realidad no soy tan raro”, contesta Lynch. “Además, muchas veces, detrás de una apariencia tranquila está el subconsciente, ¿no? Y ahí es donde todo el mundo -bueno, muchos- tienen a sus habitantes de las profundidades y esas cosas.” Explica su teoría de que hacer una película es como hacer un mundo: “Por extraño que sea algo, por inverosímil que parezca el mundo sobre el que estamos haciendo una película, tiene que ser de cierta manera. Cuando vemos cómo es, ya no puede ser de otro modo o ya no es de ese mundo. No se tiene la misma sensación”. Al final encuentra una buena frase, cuando explica su decisión de contratar al desconocido Jack Nance y no a un actor famoso: “Si uno va al inframundo, no va con Charlton Heston”.

El David Lynch de hoy no es, en muchos sentidos, muy distinto de ese joven pálido y educado que se esfuerza por no parecer nervioso cuando lo interrogan. El pelo lacio formaría luego un tupé característico. El descuidado atuendo -la camisa ligera y la chaqueta con cremallera que vemos en el video- se convertirá en una especie de uniforme: pantalones de vestir caquis, chaqueta negra ligeramente arrugada y, lo más distintivo de todo, camisa blanca pulcramente abotonada hasta arriba. (El atuendo no escapó a la atención de las revistas masculinas. GQ llamó a este estilo -no llevar corbata y abotonarse hasta arriba- “el look David Lynch”. *Esquire* llegó a decir que el cineasta era un icono de la “moda accidental”: “David Lynch viste mal, pero a él le queda bien.”)

Visto en persona, Lynch transmite simpatía y afabilidad. Tiene una mirada amable, un rostro hermoso de facciones suaves y un aire de mirada campechana. Muchas veces ha buscado estas mismas cualidades en sus actores, por ejemplo Kyle MacLachlan, que tiene un aire parecido al suyo. Pero hay algo particular en la amabilidad de Lynch, una llaneza inocente, típica de los años cincuenta, que algunos creen que es fingida. La biografía que suele dar a la prensa consta de cuatro palabras: “Eagle Scout, Missoula, Montana”.¹ Sea innato o cultivado, o ambas cosas a la vez, la imagen de un David Lynch directo y llano sorprende por el contraste que hace con lo oscuro y extremado de su obra, con su obsesión por lo grotesco y lo depravado. Conociendo su obra, la mansedumbre de Lynch puede resultar inquietante. Esta es la contradicción -David Lynch, el típico bicho raro estadounidense- que dicta nuestra opinión sobre él. Se dice que Mel Brooks lo llamó “el James Stewart marciano” (el apodo también se atribuye al productor Stuart Cornfeld), y David Foster Wallace decía que su voz es como la de “Jimmy Stewart si hubiera tomado ácido”.

Esa voz se ha vuelto más caricaturesca con los años, y hasta el mismo David Lynch la ha parodiado. Todos la recordamos por las repetidas apariciones de Lynch en *Twin Peaks* interpretando al jefe de la oficina del FBI Gordon Cole,

¹ El grado de Eagle Scout es el más alto que se otorga en la organización juvenil de los Boy Scouts de Estados Unidos. Sólo el cuatro por ciento de los candidatos lo obtienen. [Esta nota y las sucesivas son del traductor]

hombre duro de oído cuya voz estridente apenas exagera la de Lynch. Gran parte de la tensa relación que mantiene Lynch con el lenguaje está resumida en esa voz, en su perturbador tono alto y en su cadencia titubeante. El video de 1979 –y casi todas las entrevistas que ha concedido desde entonces– deja claro que las palabras no le salen fácilmente. Tanto él como su primera mujer, Peggy Reavey (de soltera Lentz), han hablado de sus años “preverbales”, una etapa que se prolongó hasta pasado los veinte años y en la que tenía dificultades para enhebrar incluso unas pocas palabras. En su temprano cortometraje *The Alphabet*, el aprendizaje verbal es causa de horror: una chica sueña aterrada con las palabras del alfabeto. [...]

Si Lynch abomina de la interpretación, sus intérpretes son legión. Pese a sus reticencias, existe una próspera industria de estudios sobre Lynch, que van desde los informales pero obsesivos trabajos de sus admiradores a los más ceñudos e improbos de los especialistas. Ningún otro cineasta, salvo quizá Alfred Hitchcock, ha visto su obra tan minuciosamente psicoanalizada. Y no es de extrañar: casi todas las películas de Lynch son vividas ilusiones de esos dos instintos básicos que son Eros y Tánatos. Sus personajes presentan síntomas que podrían haber salido de un manual de psiquiatría; ¿padece Dorothy Vallens, la maltratada heroína de *Terciopelo azul*, síndrome de Estocolmo? ¿Ha entrado Fred Madison, el posible asesino de su mujer de *Carretera perdida*, en otra dimensión o en un estado psicogénico de fuga disociativa? Lynch, por su parte, afirma ignorar lo que es la psicoterapia. Una vez fue al psiquiatra y, después de la primera sesión, preguntó si el tratamiento podría inhibir su creatividad. El psiquiatra le dijo que sí, y Lynch no volvió nunca más.

La disciplina académica de los estudios de cine tampoco ha podido resistirse a Lynch. Desde que se institucionalizó en las décadas de 1960 y 1970, la teoría cinematográfica tomó prestados conceptos de la semiótica y de la lingüística, del feminismo y del psicoanálisis. Cuando *Terciopelo Azul* se convirtió en un fenómeno cultural en 1986, el posmodernismo era un pujante objeto de estudio y una moda dominante del discurso académico. Llena de contradicciones y de efectos misteriosos, con una trama que dramatiza vívida y literalmente conceptos freudianos como los de “escena originaria” y “complejo de Edipo”, *Terciopelo azul* abrió la puerta a los estudios sobre Lynch. Para muchas eminencias de la teoría crítica fue un texto ideal para el análisis. El crítico marxista Fredric Jameson dijo que era la quintaesencia del cine posmoderno porque representaba la nostalgia de un pasado que nunca existió. Los teóricos feministas la examinaron en clave de relaciones de género y de poder. Algunos la atacaron por misoginia, otros la defendieron por considerarla un análisis complejo de la mirada patriarcal “mirada masculina”. El primer estudio en forma de libro que se dedicó a Lynch vio la luz en 1993, y desde entonces ha habido muchos más. Se han pronunciado conferencias y publicado incontables artículos, y su cine se ha analizado desde muchos puntos de vista, como el lacaniano o el de la física cuántica. Se han estudiado atentamente todo tipo de tics y recursos lynchianos en busca de posibles claves, como la frecuente presencia de inválidos y prótesis en sus películas o su gusto evidente por el diseño de mediados de siglo.

Lynch concibe sus películas como mundos que hay que habitar; para sus devotos fans, suelen ser entornos que animan a seguir en ellos. *Twin Peaks* llevó la serie televisiva a sus más altas cotas de éxito, inspiró fiestas de espectadores en las que se tomaba café y tarta de cereza y creó una comunidad de ávidos intérpretes, que iban desde estudiantes de doctorado que analizaban “la semiótica de la tarta de fruta” –como la revista *Premiere* dijo burlonamente– hasta una revista, *Wrapped in Plastic*, que editó setenta y cinco números hasta septiembre de 2005. (El título ‘Envuelto en plástico’, alude al estado en el que es encontrado el cadáver de Laura Palmer, la reina del baile y fantasma que ronda la ciudad de *Twin Peaks*.) La serie no era adictiva sólo porque el misterio del asesinato se prolongaba casi como una broma o porque ofrecía rarezas lynchianas como el enano que hablaba al revés, sino también porque nos permitía entrar en una ciudad residencial del noroeste del Pacífico completamente fantástica, llena tanto de terrores desconocidos como de las comodidades de la vida cotidiana: “un mundo completo”, como dijo el filósofo italiano Umberto Eco, lo que según él, es una de las condiciones *sine qua non* para que una película pueda considerarse de culto. Las películas más típicas de Lynch nos invitan a sumergirnos en ellas. Para los primeros espectadores de *Cabeza borradora*, esta película fue sobre todo una experiencia ritual, un filme decisivo que definía su época. *Terciopelo azul* sobrevivió saludablemente en forma de video, y los espectadores de edad impresionable siguieron viendo la película a la vez como una revelación y como un rito de paso. *Mulholland Drive* causó muchos quebraderos de cabeza, pero un considerable contingente de fans se lo tomaron como un acertijo que había que resolver y, como se ve por muchos sitios web, se pasaron largas horas desenredando sus hilos narrativos y trazando el mapa de su vasta cosmología.

Si la obra de Lynch se presta tan bien al análisis, se debe en gran parte a su gusto por los extremos. En la mayoría de sus películas vemos contrastes –o violentas confluencias– entre el mal y el bien. Tanto en el sentido literal como figurado, están llenas de luces que se convierten en sombras, que a su vez se vuelven luces. Las tramas se reflejan las unas en las otras, los personajes se desdobl原因 (a menudo en la forma recurrente de rubios y morenos), las cosas ocurren dos veces, o se anulan recíprocamente. Sus películas abundan en oposiciones binarias que ponen de manifiesto nuestras maneras de pensar predominantes: un ideal que casa con la constelación de dualismos y dialécticas que son los principios organizativos fundamentales de muchas filosofías, religiones y sistemas de pensamiento. Pero si Lynch ha inspirado a tantos intérpretes –y si muchos de estos intérpretes son tan convincentes–, ¿por qué sigue pareciéndonos un misterio que aún está por resolver? Cuantas más teorías se formulan, y cuanto más certeras nos parecen esas teorías, más tercamente escurridizo se nos antoja Lynch; es como si pudiéramos mirarlo con casi todos los prismas pero no acabáramos de verlo bien.”

WEIRD ON TOP

| DENNIS LIM

“One of the first video recordings of a David Lynch interview dates from 1979. The twenty-minute black-and-white segment was produced for a television course at the University of California, Los Angeles, and conducted at one of the locations that constituted the barren wasteland of *Eraserhead*: the oil fields of the Los Angeles Basin, where rigs and derricks once loomed over the urban landscape. (Crude oil is still big business in Southern California, but the signs of industry are now largely hidden from view, absorbed into daily life. This particular site now houses the colossal Beverly Center shopping mall, where drilling operations continue to this day, behind a wall next to Bloomingdale’s.)

This was the moment of Lynch’s first brush with cult fame: *Eraserhead* was a year into its three-year run at the NuArt Theatre on Santa Monica Boulevard. Against a backdrop of hulking tanks and rusted pipes, an eager student reporter named Tom Christie directs questions to Lynch and his cinematographer Frederick Elmes. The thirty-three-year-old Lynch, in a voice so flat and nasal it verges on cartoonish, enthuses about all the “neat areas” “down in the tanks,” explaining that he found the location while driving by one day: “I think this place is beautiful... if you look at it right.” He directs the camera’s attention to a blotch on the ground: the remains of a cat procured from a veterinarian for use in the film that “got covered with tar and preserved itself.

Citing the vague tagline that describes *Eraserhead* as “A Dream of Dark and Troubling Things,” Christie asks Lynch: “Would you like to expound on that a little?” “No,” the filmmaker replies immediately, shaking his head and smiling. Christie reads from a review that likens the movie to both a dream and a nightmare. Lynch reacts with puzzlement. “I’m not sure I know what that means,” he says, before conceding, “That’s a fine statement, you know?”

Affable despite his elusiveness, Lynch seems less to be stonewalling than striving to verbalize daunting concepts with a vocabulary that might politely be termed basic. *Eraserhead* was “a real, definite thing in my head,” he says. “It’s not just like thrown-together abstract; it’s meant to be abstract.” Christie points out an apparent incongruity: Lynch the family man

and Lynch the creator of the dark, weird *Eraserhead*. “I’m not all that strange, really,” Lynch responds. “And also, beneath a lot of times a calm exterior is the subconscious, right? And that’s where everyone has their — well, not little — the denizens of the deep and all that.” He proposes a working theory of filmmaking as world making: “No matter how weird something is, no matter how strange the world is that you’re making a film about, it’s got to be a certain way. Once you see how that is, it can’t be another way or it’s not that place anymore. It breaks the mood or the feeling.” Finally he gets in a good closing one-liner, explaining his decision to cast the unknown Jack Nance and not a name actor: “If you’re going into the netherworld, you don’t want to go in with Chuck Heston.”

The David Lynch of today is, in many ways, not so far removed from this pale, polite young man, doing his best not to squirm under interrogation. The floppy hair would later swoop up into a signature quiff. The unfussy attire — a light shirt and zip-up jacket in the video — would be formalized as a uniform: khaki slacks, a slightly rumpled black suit jacket, and, most distinctive of all, a white shirt primly buttoned to the top. (This getup has not escaped the attention of men’s magazines. *GQ* has called the no-tie, buttoned-up style “the David Lynch look.” *Esquire* went so far as to dub the filmmaker an accidental fashion icon: “David Lynch dresses badly, but he gets away with it and you can’t.”)

In person Lynch projects niceness. He has kindly eyes, a soft-featured handsomeness, an air of corn-fed good cheer. He has often sought out these very qualities in his actors, most notably Kyle MacLachlan, who bears a physical resemblance to him. But there is also something a bit peculiar about Lynch’s niceness — a heightened, golly-gee, stuck-in-the-1950s folksiness that some people think must be a put-on. The biography he typically uses for press releases consists of four words: “Eagle Scout, Missoula, Montana.” Whether innate or cultivated or both, the picture of David Lynch the straight-arrow square is striking for the obvious contrast with the darkness and extremity of the work, its obsession with grotesquerie and depravity. In view of the work, in fact, Lynch’s mild-mannered calm can seem somewhat creepy. This is the contradiction — David Lynch the all-American weirdo — that defines how we think about him. Mel Brooks is said to have called him “Jimmy Stewart from Mars” (the quote is also attributed to producer Stuart Cornfeld) and David Foster Wallace described his voice as “Jimmy Stewart on acid.”

That voice has become more caricatured over the years, even the subject of self-parody. Most of us know it from Lynch's recurring cameo as the hard-of-hearing FBI bureau chief Gordon Cole in *Twin Peaks*, whose foghorn delivery only slightly exaggerates Lynch's speaking voice. So much about Lynch's fraught relationship with language is summed up in that voice, in its unnervingly high volume and halting cadences. It's clear from the 1979 footage — and from almost every interview he has done since — that words do not come easily to him. Both Lynch and his first wife, Peggy Reavey (née Lentz), have referred to his “preverbal” years, a phase that lasted into his early twenties, when he had a hard time stringing even more than a few words together. In his early short film *The Alphabet*, verbal learning is a source of dread: A young girl is terrorized by the letters of the alphabet as she sleeps. [...]

While Lynch may take a hard stand against interpretation, his interpreters are legion. Despite his own reticence, there exists a proliferating cottage industry of Lynch studies, from the casual yet obsessive efforts of cultists to the more strenuous heavy lifting of scholars. No other filmmaker, save perhaps Alfred Hitchcock, has had his body of work so closely and extensively psychoanalyzed. And no wonder: Almost all of Lynch's films are vivid illustrations of the basic instincts of Eros and Thanatos. His characters exhibit symptoms that might have come from psychiatric manuals: Is Dorothy Vallens, the battered heroine of *Blue Velvet*, suffering from Stockholm syndrome? Has Fred Madison, the possible wife killer of *Lost Highway*, entered another dimension or a psychogenic fugue state? Lynch, for his part, professes ignorance when it comes to psychotherapy. He once went to a psychiatrist and, after the first session, asked if the process might inhibit his creativity. The shrink said yes and Lynch never returned.

Lynch has also proved irresistible to the academic discipline of cinema studies. As it became institutionalized in the 1960s and 1970s, film theory borrowed concepts from semiotics and linguistics, feminism and psychoanalysis. By the time *Blue Velvet* became a cultural event in 1986, postmodernism was a thriving field of study and a dominant mode of academic discourse. Rich in contradiction and mysterious in its effects, with a plot that vividly and literally dramatizes such Freudian concepts as the primal scene and the Oedipus complex, *Blue Velvet* opened the floodgates for Lynch studies. For many big guns of critical theory it was a dream text for analysis. The Marxist critic Fredric Jameson characterized it as a quintessential postmodern film for its nostalgic attraction to a past that never existed. Feminist theorists examined it in terms of gender and power relations. Some attacked it for misogyny; others defended it as a multilayered complication of the patriarchal “male gaze.” The first book-length scholarly study of Lynch emerged in 1993, and dozens more have surfaced since. Conferences have been convened and countless papers published, holding up a myriad of analytical prisms to his films, from

Lacanian psychoanalytic theory to quantum physics. Any “number of Lynchian tics and tropes have been pored over for possible clues, from the prevalence of disability and prosthetic limbs in his films to his evident fondness for midcentury design.

Lynch sees his movies as worlds to inhabit; for devoted fans, they are often environments that encourage lingering. *Twin Peaks* took event television to new heights, inspiring coffee-and-cherry-pie viewing parties and fostering a community of avid interpreters, from doctoral students dissecting “the semiotics of cobbler,” as *Premiere* magazine snidely put it, to a zine, *Wrapped in Plastic*, that ran seventy-five issues, until September 2005. (Its title referred to the state of the homecoming queen and resident ghost of Twin Peaks, Laura Palmer, when found washed up on the shores of a lake.) *Twin Peaks* was addictive not just for its tease of a drawn-out murder mystery or Lynchian oddities like a backward-talking dwarf, but also because it offered the opportunity to step into a fully imagined Pacific Northwest logging town, filled equally with unknown terrors and the comforts of the everyday: “a completely furnished world,” as the Italian philosopher Umberto Eco said, describing one precondition for a film to attain cult status. Lynch's most iconic works are invitations to immersion. For its original viewers *Eraserhead* was nothing if not a ritualistic experience, a midnight movie that defined its era. *Blue Velvet* enjoyed a healthy afterlife on home video, where viewers of an impressionable age still encounter it both as a revelation and a rite of passage. Mulholland Drive prompted much head-scratching, but a sizable contingent of fans seized on it as a puzzle to be solved and, as numerous websites suggest, have spent untold hours untangling its narrative threads and mapping its larger cosmology.

Lynch's work so readily lends itself to analysis in large part because of its taste for extremes. Most of his films set up stark contrasts — or queasy confluences — of good and evil. In both literal and figurative senses they depict light fading into darkness and in turn emerging into light. Plots are mirrored, characters twinned (often in blond-brunette iterations). Things happen twice, or they cancel each other out. His films are rife with the binary oppositions that underlie our dominant ways of thinking: an ideal fit for the constellation of dualisms and dialectics that are fundamental organizing principles for any number of philosophies, religions, and systems of knowledge. But if Lynch has inspired so many interpreters — and if so many of them are so persuasive — why does he still seem like a mystery yet to be cracked? The more theories there are, the better they fit, the more stubbornly elusive Lynch can seem, as if you could see him through almost any lens and come away none the wiser.”

© Dennis Lim: David Lynch: *The Man from Another Place*, excerpt from Chapter 1, “Weird on Top”, New York: New Harvest/Houghton Mifflin Harcourt, 2015.

IN MEMORIAM

DAVID LYNCH (1946 - 2025)

QUIM CASAS

Lo normal sería dedicarle un dossier, pero DIRIGIDO POR..., revista en la que David Lynch siempre ha tenido una gran presencia acorde con su importancia histórica y estética en el audiovisual de las últimas cuatro décadas y media, más allá de modas y «conductas inapropiadas» de cierta crítica y ciertos críticos, ya le dedicó, además de artículos, estudios, críticas y entrevistas, un dossier de 48 páginas¹. Lo que sigue no es más que un apunte y una sentida despedida.

LYNCH DECÍA QUE EN SUS PELÍCULAS, pero también podría aplicarse a todo lo que hizo en otras disciplinas artísticas, quería resolver en un 90% los misterios planteados y dejar al espectador inquieto con el 10% restante. Nunca quiso explicar los laberintos narrativos y mentales de títulos como *Cabeza borradora*, *Carretera perdida* e *Inland Empire*, y cuando se ponía con ello, suministraba pistas falsas, como en las diez notas que escribió sobre cosas teóricamente importantes que debíamos tener en cuenta durante el visionado de *Mulholland Drive*. Ciertamente algunas de sus películas eran complicadas de seguir o de entender -lo que ha ocurrido, sin ir más lejos, con el cine de Godard, Bergman o Tarkovski-, pero el placer estaba en perderse en sus imágenes tan seductoras como a la vez -y ahí reside uno de los encantos hipnóticos de su cine y televisión- sórdidas y tenebrosas. La resolución clásica del conflicto en tres actos, estructura que Lynch dinamitó sin la repercusión que alcanzaron directores como Gaspar Noé, Quentin Tarantino o Alejandro González Iñárritu, es, sinceramente, lo de menos. Lynch nunca impuso un punto de vista racional a sus películas, tan siquiera cuando realizó las más «ortodoxas» para el gran público, aquellas que aman quienes detestan al director, *El hombre elefante* y *Una historia verdadera*, que siendo más «claras», que no «explicativas», son igual de misteriosas como el resto de su filmografía. Nos invitaba a perdernos en los meandros órficos perfectamente diseñados de sus relatos, fueran en cine, televisión, pintura, música, fotografía y demás artes que practicó.

Ahí reside, si se me permite decirlo con estas palabras, la grandeza del artista renacentista por excelencia de la segunda mitad del siglo XX y de lo que llevamos del siglo XXI, porque a pesar de retirarse del cine entendido como «película que se proyecta en una sala (o en *streaming*)» desde 2006, tras rodar y estrenar sin mucha confianza *Inland Empire* -de hecho era originalmente un film para ser visto en su web-, Lynch ha seguido creando todo tipo de productos culturales, como veremos al final.

UNA OBRA AMPLIA Y ORGÁNICA

Cineasta y artista surrealista, pero también del subconsciente de una manera distinta a como lo practicaban los surrealistas. Posmoderno, pero en un sentido diferente al de Tarantino. Un hombre, en la vida privada, transparente, casi cándido, en aparente oposición con lo intrincado de su obra. En un texto publicado en «Rockdelux» tras el fallecimiento del cineasta, Paula Arantazu Ruiz recordaba dos momentos *lynchianos* -porque lo *lynchiano* está implícito en su obra del mismo modo que atañe a su comportamiento cotidiano, como cuando durante años presentó en su web el parte meteorológico diario en la zona de Los Ángeles- que le definen igual de bien que sus películas. En el primero, montó una campaña de promoción a favor de la candidatura al Óscar para Laura Dern por *Inland Empire* sentándose en una esquina de Hollywood Boulevard con una vaca al lado. En el otro, agradeció con estas palabras el Óscar honorífico que se le entregó en 2019: «*Tienen unas caras muy interesantes, buenas noches*». No había impostura, creo.

Lynch no era un cineasta que pinta cuadros como motivo complementario (Kurosawa, Greenaway), ni un director que expone sus fotografías (Wenders, Bigas Luna) o hace música (Jarmusch), ni un novelista tentado por la realización de películas (Auster) o un cineasta que de vez en cuando escribe relatos (Almodóvar). En la obra de Lynch, las películas y series -no olvidemos *En el aire* y *Hotel Room*, disminuidas injustamente ante la resonancia y mitología de *Twin Peaks*- son indisolubles de sus lienzos, fotografías, serigrafías, diseño de muebles, anuncios publicitarios, videoclips, animaciones para internet, obras efímeras, libros y discos de blues industrial o de rock vintage. Es un todo orgánico en el que cada pieza del intrincado puzzle encaja con precisión.

Su estilo y visión del mundo (las fuerzas de la naturaleza que pueden con todo, la supremacía del sueño sobre la lógica, la idea de atrapar las ideas e incorporarlas en plena construcción de una obra) está definido por igual con las imágenes eléctricas, industriales y alucinadas de *Cabeza borradora* y del spot para PlayStation

¹ DIRIGIDO POR... 463 y 464, febrero y marzo de 2016.

2 que realizó en 2000, y con las de *Terciopelo azul*, *Twin Peaks* -donde Edward Hopper y John Cheever toparon bajo la superficie oscura y rugosa de un aparente mundo edénico- y el anuncio para la fragancia «Obsession» de Calvin Klein que firmó en 1988, el primero de sus creativos *spots* publicitarios absolutamente ligados a su imaginario. Por los dos discos que él y Angelo Badalamenti le escribieron, arreglaron y produjeron a Julee Cruise, de atmósferas etéreo-abstractas, y los que hizo en solitario o con Chrystabell, de blues industrial y de pop retro-futurista. Por las escenas aterradoras de *Dune* (las que acontecen en el mundo purulento y oleaginoso de los Harkonnen), *Terciopelo azul* (Kyle MacLachlan encerrado en el armario mientras Dennis Hopper viola a Isabella Rossellini), *Corazón salvaje* (la provocación-seducción de Willem Dafoe a Laura Dern), *Twin Peaks: Fuego camina conmigo* (la emanación del mal que representa Bob en su máxima expresión), *Carretera perdida* (ese plano imborrable en el que Robert Blake está frente a Bill Pullman a la vez que le llama por teléfono desde un momento y un espacio inimaginables), *Mulholland Drive* (la parte final del film, el reverso del idílico sueño *hollywoodiense* del personaje de Naomi Watts) o todo lo que acontece en los episodios 3 y 8 de *Twin Peaks: The Return*, un desbordamiento del audiovisual cuando en el siglo XXI se debaten las nuevas formas de entenderlo y canalizarlo.

Seguiríamos sin otear nunca el final, porque no hay final, como en el Club Silencio de *Mulholland Drive* no había banda. Podríamos añadir sin problemas en la definición del universo Lynch las letras de las canciones que compuso para sus películas («Mysteries of Love») y para los discos de Cruise («Rockin Back Inside My Heart»). Las colecciones fotográficas de espacios industriales, bujías, higiene dental, desnudos con humo o la de fetichismo con zapatos para la firma de Christian Louboutin. Las series concebidas solo para internet en animación en sistema Flash (*Dumbland*) o con sus famosos personajes con cabeza de conejos que flotan entre Lynch y Lewis Carroll (*Rabbits*).

SU ESTILO Y VISIÓN DEL MUNDO ESTÁ DEFINIDO POR SUS IMÁGENES ALUCINADAS

Los cuadros «con volumen» y los divertidos partes meteorológicos diarios filmados siempre con el mismo encuadre, lo mismo que hizo en los años 80 cuando dibujó el cómic «The Angriest Dog in the World», consistente en una tira de viñetas diseñadas desde un idéntico punto de vista. Las estilizadas y analógicas lámparas creadas para una exposición de 2022 y que podrían haber estado en el apartamento de Henry Spencer, el protagonista de *Cabeza borradora*. El significado arcano de los suelos de baldosas rayadas en blanco y negro o con fondo rojo de *Cabeza*

borradora y *Twin Peaks*. La impostura ensoñadora que suponen los playbacks musicales, el de Dean Stockwell en *Terciopelo azul* y el de Rebekah Del Río en *Mulholland Drive*, los dos con canciones de Roy Orbison, representante de la estética oscura del rock de los 50 y 60 que tanto amaba Lynch.

Abandonó el cine tal y como aún lo entendemos, con películas que se proyectan en una sala, por decisión propia. Pero desde entonces, 2006, nunca dejó de crear. Fue el primero, y diría que el único cineasta veterano, que entendió las muchas posibilidades que ofrecía internet, primero con la creación de su propia web en el año 2001, davidlynch.com -en 1998 ya trabajó con una empresa japonesa en un proyecto de film de terror para ser visto solo en la red, que no prosperó-, y desde 2020 con un espacio propio en Youtube, «David Lynch Theater». En agosto del pasado año publicó el disco «Cellophane Memories» con Chrysta Bell -a quien dio siete años antes el papel de la agente federal Tammy Preston en el retorno a *Twin Peaks*- y realizó el sencillo y envolvente videoclip de una de sus canciones, «Sublime Eternal Love», título que define su visión cósmica del romance. Esta maravilla de música para *crooner* femenina que flota sobre el espacio no fue lo único de Lynch en los últimos tiempos, ya que concibió las citadas lámparas para una exposición neoyorquina titulada «David Lynch: Big Bongo Night» y presentó en abril de 2024 su estancia-instalación «A Thin King Room» en el Salón del Mueble de Milán. El pasado octubre volvieron a colgarse en YouTube los 121 episodios de la serie «David Lynch Presents Interview Project», entrevistas breves a gente anónima que conforman una panorámica de la América de lo que llevamos de siglo XXI. Y no olvidemos la inesperada aparición en 2022 interpretando a John Ford en *Los Fabelman*, uniéndolo en una sola secuencia lo clásico con lo posmoderno después de recomendarle a Spielberg que quizá el director más indicado para encarnar a Ford fuera Peter Bogdanovich, señal de que era algo más cinéfilo de lo que creíamos.

Lynch llevaba tiempo delicado a causa de un enfisema pulmonar. Había anunciado que, debido a su frágil salud, no podía salir de casa por miedo a contraer el COVID. El hecho de que tuviera que ser evacuado debido a los recientes incendios en diversas zonas de Los Ángeles y Hollywood acabó por precipitar los acontecimientos. Falleció el 16 de enero, cuatro días antes de cumplir los 79 años. No sé si el mundo será peor sin Lynch, como escribieron muchas personas en las redes sociales -en una respuesta colectiva de estima y orfandad sin precedentes, excepciones puntuales al margen-, pero aunque quedan sus películas y el resto de su obra, de lo que estoy seguro es de que será un mundo distinto.

IN MEMORIAM

DAVID LYNCH (1946 - 2025)

QUIM CASAS

We would normally expect to dedicate an entire dossier to David Lynch; but *DIRIGIDO POR...*—a magazine he has featured in countless times, given his historical and aesthetic importance in the audiovisual sector over the past four and a half decades, despite trends and 'inappropriate conduct, according to some reviews and critics—has already written articles, studies, reviews, interviews and a 48-page dossier on the filmmaker.¹ As a result, the following is no more than a few comments and a heartfelt farewell.

LYNCH SAID THAT IN HIS FILMS—although this could also apply to everything he did in other artistic disciplines—he wanted to resolve 90% of the mysteries the audience was presented with and leave them unsettled the remaining 10% of the time. He never wanted to explain the narrative and intellectual labyrinths of titles such as *Eraserhead*, *Lost Highway* and *Inland Empire*, and when he did, he gave false clues, like the 10 notes he wrote about theoretically important things we should bear in mind when watching *Mulholland Drive*. It's true that some of his films were hard to follow and understand—as was the cinema of Godard, Bergman and Tarkovsky—but our viewing pleasure lies in immersing ourselves in his images, as seductive as they are sordid and sinister, which is one of the hypnotic qualities of his cinema and television work. The classic conflict resolution in three acts, a structure Lynch shot to pieces, without the repercussions attained by directors such as Gaspar Noé, Quentin Tarantino and Alejandro González Iñárritu, is not even the half of it. Lynch never gave his work a rational viewpoint, not even when he directed his most 'orthodox' films for the general public—films made for those who detest the director: *The Elephant Man* and *The Straight Story*. Although these are 'clearer', yet not 'explanatory', they are equally as mysterious as the rest of his filmography. He invited us to venture into the perfectly designed Orphean twists and turns of his tales in cinema, television, painting, music, photography and other arts he was engaged in.

If you'll allow me to say so with these words, that is where the greatness of this excellent renaissance artist of the second half of the 20th century and of the 21st century so far lies. Because, despite retiring from the cinema—understood as a 'film that is projected in a theatre (or streamed)'—in 2006 after shooting and releasing (without much confidence) *Inland Empire* (originally a film to be watched on his website), Lynch continued to create all kinds of cultural products, as we will see by the end.

EXTENSIVE, ORGANIC BODY OF WORK

As a filmmaker and artist, he uses surrealism, but also the subconscious differently to how the surrealists did, and postmodernism, but differently to Tarantino. In his private life he was a transparent, almost candid man, apparently quite the opposite to the intricate nature of his work. In a text published in the magazine *Rockdelux* after his death, Paula Arantazu Ruiz reminded us of two Lynchian (because Lynchianism is implicit in his work in the same way as it coloured his everyday behaviour, for example providing the daily weather report for the Los Angeles area on his website for years) moments defining him as well as his films do. In the first, he set up a campaign to promote Laura Dern's nomination for an Oscar for *Inland Empire* by sitting on a Hollywood corner with a cow next to him. In the second, he ended the short speech he gave to express his gratitude for his 2019 Honorary Oscar by looking at the statuette and saying: 'You have a very interesting face. Good night.' I don't think he was kidding.

Lynch was not a filmmaker who paints pictures for a complementary reason (Kurosawa, Greenaway), nor a director who exhibits his photographs (Wenders, Bigas Luna) or who makes music (Jarmusch), nor a novelist tempted to make films (Auster) or a filmmaker who sometimes writes short stories (Almodóvar). In Lynch's work, his films and series—let's not forget *On the Air* and *Hotel Room*, both unjustly diminished by the resonance and mythology of *Twin Peaks*—cannot be disassociated from his canvases, photographs, screen printing, furniture design, advertisements, videoclips, animation for the internet, ephemeral works, books and industrial blues and vintage rock albums. They form an organic whole, in which each piece of the intricate puzzle is a perfect fit.

His style and world vision (the forces of nature that can overcome everything, the supremacy of dream over logic, the concept of capturing ideas and incorporating them into the construction of a work of art) are also defined by the electric, industrial and visionary

¹ *DIRIGIDO POR...* 463 and 464, February and March 2016.

images of *Eraserhead* and the advert he made for PlayStation 2 in 2000, and with those in *Blue Velvet*, *Twin Peaks*—in which Edward Hopper and John Cheever collided under the dark, rugged surface of an apparently paradisaical world—and the advertisement for the fragrance Obsession by Calvin Klein, which Lynch produced in 1988, the first of his creative adverts, all fully aligned with his imagination. It is further defined by the two albums he and Angelo Badalamenti composed, arranged and produced for Julee Cruise, with ethereal-abstract atmospheres, and the industrial blues and retro-futurist pop albums he made alone and with Chrystabell. And also by the terrifying scenes in *Dune* (the ones about the purulent, oleaginous Harkonnens), *Blue Velvet* (Kyle MacLachlan trapped in the wardrobe while Dennis Hopper rapes Isabella Rossellini), *Wild at Heart* (Willem Dafoe's provocation and seduction of Laura Dern), *Twin Peaks: Fire Walk With Me* (the utmost expression of evil represented by Bob), *Lost Highway* (that unforgettable shot in which Robert Blake faces Bill Pullman at the same time as he's being phoned from an unimaginable moment and space), *Mulholland Drive* (the end of the film is the reversal of the idyllic Hollywood dream of the character played by Naomi Watts) and everything about episodes three and eight of *Twin Peaks: The Return*, brimming with audiovisuals while the debate on new ways of understanding and channelling the medium in the 21st century continue.

We could go on without ever nearing the end because there is no end, just as there was no band in the Club Silencio in *Mulholland Drive*. To define Lynch's universe, we would have no problem in adding the lyrics of the songs he composed for his films ('Mysteries of Love') and for Cruise's albums ('Rockin' Back Inside My Heart'). His collections of photographs of industrial spaces, spark plugs, dental hygiene, nudes with smoke or shoe fetishism for the firm Christian Louboutin. The animated series devised only for the internet using the Flash system (*DumbLand*) or with his famous characters with rabbit heads floating between Lynch and Lewis Carroll (*Rabbits*).

A STYLE AND WORLD VIEW DEFINED BY VISIONARY IMAGES

His paintings 'with volume' and the amusing daily weather reports, always filmed with the same frame, as he did in the 1980s when he drew the comic strip *The Angriest Dog in the World*, consisting of sketches seen from an identical viewpoint. The stylised, analogue lamps created for an exhibition in 2022, and which could have been in the apartment of Henry Spencer, the *Eraserhead* protagonist. The arcane meaning of the tile flooring striped black and white or with

a red background in *Eraserhead* and *Twin Peaks*. The dreamlike sham of music playbacks: Dean Stockwell's in *Blue Velvet* and Rebekah Del Rio's in *Mulholland Drive*, both songs by Roy Orbison, a representative of the dark rock aesthetic of the 1950s and 1960s that Lynch so admired.

He made the decision himself to abandon the cinema, understood as films shown in a theatre. But from then on, 2006, he never stopped creating. He was the first—and I would say the only veteran filmmaker—to understand the many possibilities afforded by the internet. He created his own website in 2001 (davidlynch.com); in 1998 he was already working with a Japanese company on a horror film project solely for screening online, which was not successful; and from 2020 he had his own YouTube channel, 'David Lynch Theater'. In August last year he released the album *Cellophane Memories* with Chrystabell, who he had cast in the role of the federal agent Tammy Preston in *Twin Peaks: The Return* seven years previously, and he made the simple, enveloping videoclip of her song 'Sublime Eternal Love', a title that defines his cosmic view of romance. This music marvel for a female voice, floating over space, was not Lynch's only work in recent times, since he designed the abovementioned lamps for a New York exhibition called *David Lynch: Big Bongo Night*, and in April 2024 he presented his 'A Thinking Room' at the Salone del Mobile in Milan. Last October, the 121 episodes of the series *David Lynch Presents Interview Project* were again posted on YouTube. These are brief interviews with anonymous people giving us an overview of 21st-century America so far. And let's not forget his unexpected appearance in 2022 playing the role of John Ford in *The Fabelmans*, combining classicism with postmodernism in a single sequence, after recommending to Spielberg that perhaps the most suitable director to portray Ford would be Peter Bogdanovich, a sign that he was a bit more of a film buff than we had imagined.

Lynch's health had been delicate for a while due to pulmonary emphysema. He had announced that, because of his fragile condition, he was unable to leave the house out of fear of catching COVID. The fact that he had to be evacuated as a result of the recent fires in several areas of Los Angeles and Hollywood ended up precipitating events. He died on 16 January four days after turning 79. I don't know whether the world will be worse off without Lynch, as many have written on social media—in an unprecedented collective response of appreciation and bereavement, besides a few exceptions—but although his films and the rest of his work remain, one thing I'm certain about is that the world will not be the same.

EL HÉROE POSMODERNO. UNA EXTRAÑA TERNURA

| CHANTAL MAILLARD

No es que la ironía se haya deshecho de la seriedad, la sigue asumiendo, pero lo serio se presenta en un contexto que resalta la condición efímera de lo real, su trato con el azar y su entrega no a la muerte sino al cambio, al perpetuo movimiento combinatorio de los elementos en el universo. La caducidad de lo individual es asumida por esta nueva ironía como conciencia del carácter esencialmente transferente de la vida.

Volvamos por un momento a *Corazón salvaje* de David Lynch. La escena en que la pareja protagonista se encuentra con un coche accidentado. En el coche, varios jóvenes, muertos. A pocos metros, la chica que anda buscando, desconsolada, su pasador y su bolso. «Mi madre me va a matar: he perdido el pasador», dice. Se toca el pelo ensangrentado, se rasca la cabeza con el dedo (se oye un sonido húmedo). «Está pringoso», dice. Sailor y Lula intentan ayudarla. Sigue buscando. Se derrumba. Sus últimas palabras son: «Dame mi barra de labios, está en el bolso».

La escena no provoca la risa, pero sí una cierta sonrisa. Lynch baraja magistralmente lo patético con elementos desacostumbrados, ajenos a ese ámbito, en este caso, lo anodino, trivial, o incluso frívolo. Surrealismo no es la palabra adecuada para este tipo de juego. La escena no es surreal, ni siquiera irreal; podría ocurrir. Pero pedir una barra de labios no es lo que uno espera de un moribundo, por ello sorprende. El espectador entiende que la intención de la secuencia no es hacer reír, que se le exige otra cosa que tampoco es tan sólo compasión. Ese factor añadido a la compasión es una ambigüedad que recae sobre el sentimiento de realidad: no nos lo creemos del todo, pero no podemos dejar de creérselo. Lo extra-ordinario se vuelve posible, ocurre, y lo más sorprendente: encaja. La ironía juega con la ambigüedad de lo real (normal)/irreal (anormal) con un enlace propiamente estético: el «como si» fuese real lo irreal, o irreal lo real.

La obra cinematográfica de David Lynch es una buena prueba de que la modernidad en cuanto que proyecto de superación del pasado no ha muerto en la posmodernidad, al menos estéticamente. Hoy existe aún una voluntad de estilo que se sirve del pasado con conciencia irónica. Así el «pastiche» que, mal realizado, no pasa de un nostálgico retorno imitativo de estilos caducos, «parodia vacía» según la expresión de Jameson, bien realizado, en cambio, inicia un nuevo estilo, se expresa en un nuevo lenguaje e incluso abre

categorías estéticas cuyas dimensiones emocionales no habían sido frecuentadas hasta entonces. El pastiche de Lynch inaugura, desde mi punto de vista, una forma de hacer, una nueva forma de trabajar con la metáfora.

Veamos otra escena, perteneciente ésta a uno de los episodios de la serie *Twin Peaks*. El agente Cooper es herido de unos disparos en su habitación del hotel. Yace en el suelo semi-inconsciente y desangrándose. Aparece el camarero con el vaso de leche que Cooper había pedido. El camarero es anciano y parece que sigue su rutina sin reparar en la situación: no se asombra al ver a Cooper en el suelo y le presenta la factura. Cooper vuelve en sí lo suficiente como para firmarla y decirle amablemente que pida una ambulancia. El camarero le dice que no deje enfriar la leche, se toma el tiempo de colgar el teléfono que había quedado descolgado al caer el agente Cooper, y se despide desde la puerta repitiendo varias veces con el pulgar el gesto de que todo va bien, al cual Cooper responde cada vez repitiendo el gesto con las mínimas fuerzas que le quedan.

Lo normal sería que el camarero reaccionara tal como se espera ante la situación anómala. Pero no ocurre así. Dos mundos, el del camarero y el de Cooper se entrecruzan. El importante, para el espectador, es el de Cooper, pues es trágico, pero las expectativas se ven frustradas y se produce un primer choque: una sensación de absurdo. La invasión de un elemento extraño al desarrollo normal del asunto hace que la situación resulte en principio cómica. Pero a los pocos segundos Cooper entra en el juego: firma la factura, y de este modo restablece el equilibrio del guión incorporando lo anómalo a la acción principal.

No salen indemnes, no obstante, los elementos que han sido conectados. Se ha creado un nuevo objeto: un objeto metafórico. El mundo del camarero no se ha desplazado simplemente al mundo de Cooper, sino que ha habido una interacción, y el mundo creado es nuevo, distinto, como distinta es la sensación que el espectador experimenta y de la que deriva un intenso placer estético.

Incorporar el absurdo a la trama sin que ésta pierda realidad, ése es el arte de Lynch y el uso que hace del pastiche. Al hacerlo, consigue que en el espectador se unifiquen dos sentimientos: el de lo cómico, provocado por la intrusión de un elemento inesperado en el contexto de la acción, y la admiración, ante la actitud desprendida e inusual del protagonista. De esta manera, se nos devuelve a una situación trágica transformada. La risa apenas tiene tiempo de estallar, se torna sonrisa al tiempo que emerge en nosotros un sentimiento de extraña ternura. Un guión trágico hubiese dado lugar al sentimiento patético-admirativo. El elemento cómico no permite que esto ocurra: lo trágico se humaniza y, evitando las profundidades, se mantiene en superficie, esa superficie que es realidad en perpetua transformación, una superficie que puede alcanzar mucha más amplitud que las trágicas profundidades.

© del fragmento *El héroe posmoderno. Una extraña ternura*, Chantal Maillard, incluido en *La razón estética*, edición original 1998 y en Galaxia Gutenberg S.L., 2017, 2020.

THE POSTMODERN HERO. A STRANGE TENDERNESS

| CHANTAL MAILLARD

Irony hasn't parted ways with seriousness; it still relies on it. But seriousness is presented within a context highlighting the ephemeral condition of reality, how it deals with chance and its surrender not to death but to change, and the perpetual combinatorial motion of the elements in the universe. This new irony embraces the expiry of individuality as a consciousness of the essentially transferring character of life.

Let's go back to David Lynch's *Wild at Heart* for a moment. The scene where the main couple finds a crashed car. Inside, there are several dead young people. A few metres away, a girl is desperately trying to find her hairpin and her bag. 'It was bobby pin. I can't find it. My mother's gonna kill me,' she says. She touches her hair, covered in blood, she scratches her hair with a finger (we can hear a squelching sound). 'I've got some sticky stuff in my hair,' she says. Sailor and Lula try to help her. She keeps searching. She collapses. Her final words are: 'Get my lipstick. It's in my purse.'

The scene doesn't make you laugh, but it does bring a smile. Lynch masterly juggles pathos with unexpected elements that don't belong here and are anodyne, trivial, even frivolous. Surrealism is not the right word for how this scene plays out. It is not surreal, not even unreal: it could happen. But asking for lipstick is not what one would expect of a dying person, and that's why it's surprising. The audience understands that the intention of the scene is not to make them laugh; something else, beyond compassion, is expected. This factor in addition to compassion is an ambiguity that falls back on the feeling of reality: we don't completely believe it, but we cannot stop believing it. The *extra-ordinary* becomes possible; it happens, and more surprisingly, it fits. Irony plays with the ambiguity of what is real (normal)/unreal (abnormal) with a merely aesthetic link: the 'as if' real was unreal, or unreal was real.

David Lynch's cinematographic work is good evidence that modernity, as a project to overcome the past, has not died in postmodernity—aesthetically at least. Today, there is still a willingness to use style that harks back to the past with an ironic consciousness. Consequently, this 'pastiche', which, poorly performed, is only a nostalgic, imitative return to obsolete styles—'empty parody' in the words of Jameson—done well, in contrast, begins a new style. It expresses itself in a new

language and even results in new aesthetic categories whose emotional dimensions have not been explored before. In my opinion, Lynch's pastiche leads to a new way of creating, a new way of working with metaphor.

Let's look at another scene, this time from one of the episodes of the TV show *Twin Peaks*. Agent Cooper is wounded by shots in his hotel room. He's lying on the floor, semi-conscious, bleeding out. Then comes a waiter with the glass of milk Cooper had ordered. He's an old waiter and seems to stick to his routine, unaware of what's happening: he isn't shocked by seeing Cooper on the floor, and he shows him the bill. Cooper regains enough consciousness to sign it and kindly asks him to call an ambulance. The waiter tells him not to let the milk get cold. He takes his time to hang up the phone, which came off the hook when agent Cooper fell, and he says goodbye from the door by giving a thumbs up several times. Cooper responds each time with the same gesture, with the minimum strength he has left.

The normal thing would be for the waiter to react as expected to the anomalous situation. But that doesn't happen. Two worlds, the waiter's and Cooper's, intersect. The one that matters for the audience is Cooper's, as it is tragic, but expectations are frustrated and there is a first clash: a feeling of absurdity. The invasion of an element that is alien to the normal development of the situation makes it seem comical, at first. But in a few seconds, Cooper comes into play: he signs the bill, and by doing this he restores the balance of the script, bringing an anomalous element into the main action.

However, the elements that have been connected don't remain unscathed. A new object, a metaphorical one, has been created. The waiter's world has not just shifted to Cooper's world: there has been an interaction, and the world that originates is new, different, and so is the feeling the audience experiences, leading to an intense, aesthetic pleasure.

Incorporating absurdity into the plot without losing sight of reality, that is Lynch's art and use of pastiche. By doing this, he makes the audience experience two feelings: comicality, caused by an unexpected element intruding into the context of the plot; and admiration due to the main character's selfless and unusual attitude. This brings us back to a transformed tragic situation. Laughter barely has time to burst out, instead becoming a smile while a feeling of strange tenderness bubbles up to the surface. A tragic script would have given way to a feeling of pathos and admiration. The comic element prevents this from happening: tragedy is humanised and, by avoiding the depths, remains on the surface—a reality in perpetual transformation—a surface that can become far broader than the depths of tragedy.

© from the fragment *El héroe posmoderno. Una extraña ternura*, Chantal Maillard, included in *La razón estética*, 1998 (original edition) and in *Galaxia Gutenberg S.L.*, 2017, 2020.

EL ÁMBITO DEL LYNCHIANISMO EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

**DAVID FOSTER
WALLACE**

En 1995, la PBS emitió un fastuoso documental de diez episodios titulado *Cine americano* cuyo último episodio estaba dedicado a «La vanguardia de Hollywood» y a la influencia creciente de los jóvenes cineastas independientes: los Coen, Jim Jarmusch, Carl Franklin, Quentin Tarantino, etcétera. No solamente fue injusto sino también grotesco que el nombre de David Lynch no se mencionara en todo el episodio, porque su influencia ha alcanzado a todos estos directores. La tirita que lleva en el cuello Marcellus Wallace en *Pulp Fiction* —injustificada, visualmente incongruente y colocada de forma ostensible en tres posiciones distintas— es Lynch de manual. También lo son los diálogos largos y teatralmente rutinarios acerca del cerdo, los masajes de pies, los pilotos de televisión, etcétera, que salpican la violencia de *Pulp Fiction*, una violencia cuya estilización espeluznante/cómica es también visiblemente lynchiana. El peculiar tono narrativo de las películas de Tarantino —lo que las hace parecer al mismo tiempo estridentes y oscuras, no muy claras de una forma inquietante— es el tono de Lynch. Lynch inventó ese tono.

Me parece justo afirmar que ese fenómeno comercial de Hollywood que es Quentin Tarantino no existiría sin David Lynch como piedra de toque, como conjunto de códigos alusivos y contextos en el núcleo cerebral del espectador. En cierto modo, Tarantino ha hecho con la Nouvelle Vague francesa y con David Lynch lo que hizo Pat Boone con Little Richard y Fats

Domino: ha encontrado (de forma bastante ingeniosa) una forma de coger lo que la obra de su predecesor tiene de extraño, distintivo y amenazante, homogeneizarlo y batirlo hasta que no quedan grumos y resulta lo bastante fresco e higiénico para el consumo masivo. *Reservoir Dogs*, por ejemplo, con su charla cómicamente banal durante la comida, sus nombres en clave inquietantemente innecesarios y su molesta banda sonora de pop camp de décadas pasadas, es Lynch comercializado, es decir, más rápido, más lineal y con todo su surrealismo idiosincrásico transformado en surrealismo al uso («a la moda»).

En la notable *Un paso en falso* de Carl Franklyn [*sic*], la decisión crucial del director de centrarse solamente en las caras de los testigos durante las escenas violentas —es decir, de desplegar la violencia en las caras que miran, de mostrar sus efectos como reacciones emocionales— es completamente lynchiana. También lo es el uso incesante y paródico del claroscuro en *Sangre fácil* y *El gran salto* de los Coen y en todas las películas de Jim Jarmusch, sobre todo en su película de 1984 *Extraños en el paraíso*, que, en términos de fotografía, escenarios ruinosos, ritmo cansino, fundidos lentos entre escenas y un estilo bressoniano de actuación que resulta al mismo tiempo frenético y rígido, es prácticamente un homenaje a las primeras películas de David Lynch. Otros homenajes que tal vez hayan visto ustedes son el uso por parte de Gus Van Sant de una extravagante superstición acerca de sombreros en la cama como elemento irónico de la trama en *Drugstore Cowboy*, el uso por parte de Mike Leigh de tramas paralelas incongruentes en *Indefenso*, el uso por parte de Todd Haynes de una banda sonora de inquietantes ruidos industriales ambientales en *Safe*, y el uso por parte de Van Sant de escenas oníricas surrealistas para desarrollar el personaje de River Phoenix en *Mi Idaho privado*. En la misma *Mi Idaho privado*, el inquietante número expresionista en que el chapero alemán hace playback con la música y usa una linterna como micrófono

es una referencia más o menos explícita a la inolvidable escena de la lámpara de Dean Stockwell en *Terciopelo azul*. O recuerden a la madre de todas las referencias por la cara a *Terciopelo azul*: la escena de *Reservoir Dogs* donde Michael Madsen, mientras baila un tema rancio de los setenta, le corta una oreja al rehén. No muy sutil.

Esto no quiere decir que el propio Lynch no esté en deuda con otros directores: Hitchcock, Cassavetes, Bresson y Deren y Wiene. Pero es cierto que en muchos sentidos Lynch ha abierto y ha hecho practicable el territorio «anti-Hollywood» que Tarantino y compañía están explotando económicamente en la actualidad. [47] Hay que recordar que tanto *El hombre elefante* como *Terciopelo azul* se estrenaron en los ochenta, esa década metastática de tele por cable, reproductores de vídeo, acuerdos de comercialización y superproducciones multinacionales, todo ese gran capital que amenazó con vaciar la industria cinematográfica americana de todo lo que no fuera Grandes Cifras. Las películas de Lynch, taciturnas, inquietantes, obsesivas y dotadas de una intensa e inconfundible personalidad, son a las superproducciones lo mismo que las primeras grandes obras del cine negro de los cuarenta fueron a los musicales sonrientes: éxitos de crítica y de público imprevistos que calaron hondo en el público y ampliaron la idea que tenían los estudios y las distribuidoras de lo que podría vender. Es decir, que le debemos mucho a Lynch.

Y también quiere decir que David Lynch, con cincuenta años, es un director mejor, más complejo e interesante que todos los jóvenes «rebeldes» de moda que hoy día están haciendo películas violentamente irónicas para New Line y Miramax. Quiere decir en particular que —sin necesidad de tomar en consideración bochornosas películas recientes como *Four Rooms* o *Abierto hasta el amanecer*— David Lynch es mil veces mejor director que Tarantino.

Porque a diferencia de Tarantino, David Lynch sabe que una acción violenta en el cine americano, por culpa de la repetición y la insensibilización, ha perdido la capacidad de aludir a nada más que a sí misma. Por esta razón la violencia en las películas de Lynch, grotesca, friamente estilizada y totalmente llena de simbolismo, es cualitativamente distinta de la violencia de Hollywood o de la violencia de dibujos animados a la moda en el anti-Hollywood. La violencia de Lynch siempre intenta significar algo.

9a. UNA MANERA MEJOR DE EXPLICAR LO QUE ESTOY INTENTANDO DECIR

A Quentin Tarantino le interesa ver cómo a alguien le cortan la oreja. A David Lynch le interesa la oreja.

David Foster Wallace: "David Lynch conserva la cabeza. 9. El ámbito del lynchianismo en el cine contemporáneo" (fragmento)
Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer
 Penguin Random House Grupo Editorial, 2001, pp. 196-199

© 2001, Javier Calvo Perales, por la traducción
 Licencia editorial otorgada por Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.

DAVID LYNCH HA MUERTO, PERO SU ÉTICA ESTÁ MÁS VIVA QUE NUNCA

| SLAVOJ ŽIŽEK

Hay algo que es incluso peor que ser tragado por lo Real del acto sexual cuando no lo sostiene la pantalla fantasmática: su opuesto exacto, la confrontación con la pantalla fantasmática privada del acto sexual. Esto es lo que ocurre en una de las escenas más dolorosas y perturbadoras de *Corazón salvaje* (*Wild at Heart*, 1990). En una solitaria habitación de motel, Willem Dafoe ejerce una brutal presión sobre Laura Dern: la soba y la pincha, invadiendo el espacio de su intimidad y repitiendo de manera amenazante: ¡Di, «fóllame»!, es decir, arrancándole una palabra que señalaría su consentimiento ante el acto sexual. Esa escena fea y desagradable se prolonga hasta que, finalmente, la agotada Laura Dern pronuncia de manera apenas audible «¡Fóllame!» Dafoe se retira abruptamente, adopta una sonrisa agradable y amistosa y responde en tono jovial: «¡No, gracias! Hoy no tengo tiempo; pero en otro momento me encantaría...»

La incomodidad de esta escena, por supuesto, reside en el hecho de que la sorpresa del rechazo final de Defoe ante la oferta que le ha sacado por la fuerza a Dern le concede a él la última palabra: su rechazo, tan inesperado, es su supremo triunfo y, en cierto modo, algo que la humilla más que una violación directa. Él ha alcanzado lo que en realidad quería de ella: no el acto en sí, sino solo su consentimiento de este, su humillación simbólica. Lo que tenemos aquí es **una violación en la fantasía que se niega a su actualización en la realidad y que de este modo humilla aún más a su víctima**: se fuerza la fantasía, se la despierta, y después se la abandona, se la arroja sobre la víctima. Hay que decir que es evidente que a Laura Dern la brutal intrusión de Dafoe (Bobby Peru) en su intimidad no es algo que únicamente le disguste: justo antes de su «¡Fóllame!» la cámara se fija en su mano derecha, que lentamente se despereza, la señal de su aquiescencia, la prueba de que él ha provocado su fantasía.

El punto es, por lo tanto, leer esta escena a lo Lévi-Strauss como una inversión de la escena habitual de la seducción (en la que a la aproximación suave le sigue el acto sexual brutal, después de que la mujer, el objetivo de la labor del seductor, haya dicho finalmente «¡Sí!»). O, por plantearlo de otra manera, la amable respuesta negativa de Bobby Peru al forzado «Sí» de Dern debe su impacto traumático al hecho de que hace pública la estructura paradójica del gesto vacío como constitutivo del orden simbólico: después de extraer brutalmente de ella el consentimiento para el acto sexual, Peru trata ese «Sí» como un gesto vacío que puede rechazarse con cortesía y, por lo tanto, la enfrenta de manera brutal con la carga emocional fantasmática subyacente que ella había puesto en esas palabras.

¿Cómo es posible que una figura tan fea y repulsiva como la de Bobby Peru excite la fantasía de Laura Dern? Aquí abordamos el motivo de la fealdad: Bobby Peru es feo y repulsivo en la medida en la que encarna el sueño de la vitalidad fálica no castrada en todo su poder. Todo su cuerpo evoca un falo gigante, su cabeza es como si fuera la cabeza de un pene¹. Incluso sus últimos momentos son testimonio de una especie de energía cruda que ignora la amenaza de la muerte: después de que el robo al banco salga mal, se vuela a sí mismo la cabeza, no por desesperación, sino con una risotada alegre. Bobby Peru debe, por lo tanto, incluirse en la serie de esas figuras desmesuradas y autocomplacientes del Mal cuyo representante más famoso en la obra de Lynch (aunque menos intrigante y más apegado a las fórmulas que Bobby Peru) es, por supuesto, Frank (Dennis Hopper) en *Terciopelo azul* (*Blue Velvet*, 1986). Nos tentaría incluso dar un paso más y concebir la figura de Bobby Peru como la última encarnación de esa figura desmesurada en la que se centran todas las películas de Orson Welles:

«Bobby Peru es físicamente monstruoso pero, ¿es también moralmente monstruoso? La respuesta es sí y no. Sí, porque es culpable de haber cometido un delito en defensa propia; no, porque desde un punto de vista moral más elevado está, al menos en determinados aspectos, por encima del honrado y recto Sailor, que siempre carecerá de ese sentido de la vida que yo llamaría shakesperiano. Estos seres excepcionales

1. Michel Chion, *David Lynch*, Jose Miguel Gonzalez Marcen (trad.), Barcelona, Paidós, 2003.

no deberían ser juzgados por las leyes ordinarias. Son a la vez más débiles y más fuertes que el resto [...]; más fuertes porque están en contacto directo con la naturaleza verdadera de las cosas o, tal vez deberíamos decir, con Dios.»

En esta famosa descripción que hizo André Bazin del personaje de Quinlan en *Sed de mal* (*Touch of Evil*, Orson Welles, 1958)², nos hemos limitado a cambiar los nombres, y la descripción parece encajar perfectamente... Otra forma de dar cuenta del extraño impacto de esta escena de *Corazón salvaje* sería centrarse en la inversión subyacente de la división habitual de papeles en el proceso de seducción heterosexual. Se podría tomar como punto de partida el énfasis en la boca demasiado grande de Dafoe, con sus labios húmedos, esparciendo su saliva, retorcida de manera obscena, con unos horribles dientes torcidos y sucios. ¿Acaso no recuerda la imagen de una vagina dentata, exhibida de una forma vulgar, como si la propia apertura vaginal estuviera provocando a Derrida a decir «¡Fóllame!»?

Esta clara referencia de la cara distorsionada de Dafoe a una «caracoño» apunta al hecho de que, detrás de la escena obvia del macho agresivo que se impone sobre una mujer, se juega otro guión fantasmático, el de un chico adolescente, joven, rubio, inocente, agresivamente provocado y después rechazado por una mujer madura, vulgar y pasada de rosca; en este plano, los papeles sexuales están invertidos y es Dafoe la mujer que excita y provoca al chico inocente. Una vez más, lo que es tan inquietante en la figura de Bobby Peru es su ambigüedad sexual última, que oscila entre el poder fálico crudo, no castrado, y la vagina amenazadora, las dos caras de la sustancia de vida presimbólica. La escena debe entonces leerse como una inversión del motivo romántico habitual de «la muerte y la doncella». Lo que tenemos aquí es «la vida y la doncella».

Esta escena de *Corazón salvaje* con Bobby Peru debe leerse conjuntamente con otra escena no menos dolorosa de *Carretera perdida* (*Lost Highway*, 1997), en la que Eddy (una figura de gánster-patrón) sube a Pete (el protagonista de la película) a su caro Mercedes para dar una vuelta y ver qué avería tiene el coche; cuando un tipo en una limusina vulgar los adelanta de manera incorrecta, Eddy lo saca de la carretera con la fuerza de su Mercedes y después le da una lección: con sus dos matones

guardaespaldas, amenaza con una pistola a ese tipo normal, paralizado por el miedo, y después lo deja marchar, gritándole con furia que tiene que «aprenderse las putas reglas». Es crucial que no equivoquemos la lectura de esta escena, cuyo carácter sorprendente y cómico podría engañarnos fácilmente: hay que arriesgarse y tomarse totalmente en serio la figura de Eddy como alguien que está intentando desesperadamente conservar un mínimo de orden, es decir, como alguien que quiere hacer cumplir algunas «putas reglas» elementales en este universo por otro lado desquiciado.

En esta línea, nos tentaría incluso rehabilitar esa figura obscena-ridícula de Frank en *Terciopelo azul* como el guardián obsceno de las Reglas —las figuras como Eddy (en *Carretera perdida*), Frank (en *Terciopelo azul*), Bobby Peru (en *Corazón salvaje*) o incluso el barón Harkonnen (en *Dune*) son las figuras de una aserción exuberante y excesiva, del disfrute de la vida; son, de alguna manera, un mal «más allá del bien y del mal». Pero Frank y Eddy son al mismo tiempo quienes defienden el respeto fundamental por la Ley socio-simbólica. Ahí reside su paradoja: no son obedecidos como una auténtica autoridad paterna; son físicamente hiperactivos, erráticos, exagerados y, en ese sentido, ya inherentemente ridículos. **En las películas de Lynch, los defensores del orden y la ley son agentes ridículos**, hiperactivos, que disfrutan de la vida.

En el inicio mismo de *Una historia verdadera* (*The Straight Story*, 1999), las palabras que preceden a los títulos de crédito: «Walt Disney presenta – Una película de David Lynch» proporcionan lo que quizás sea el mejor resumen de esa **paradoja ética que ha caracterizado al final del siglo xx: el solapamiento de la transgresión y la norma**. Walt Disney, la marca comercial de los valores familiares conservadores, acoge bajo su ala a David Lynch, el autor que representa la transgresión, que saca a la luz el inframundo obscuro de violencia y sexo perverso que acecha bajo la superficie respetable de nuestras vidas.

Hoy, cada vez más, el propio aparato cultural-económico, para poder reproducirse a sí mismo bajo las condiciones de competencia del mercado, no solamente tiene que tolerar, sino que directamente tiene que incitar unos efectos y productos escandalosos cada vez más potentes. Basta con recordar las tendencias recientes en las artes visuales:

2. André Bazin, *Orson Welles*, F. Meliá (trad.), Barcelona, Paidós, 2002.

lejos están ya los días en los que teníamos unas simples estatuas, o unos lienzos enmarcados. Ahora lo que tenemos son exposiciones o marcos sin pinturas, exposiciones de vacas muertas y de sus excrementos, vídeos del interior del cuerpo humano (gastroscopias y colonoscopias), la inclusión de los olores en la exposición, etc. Aquí, una vez más, como en el ámbito de la sexualidad, **la perversión ya no es subversiva: los excesos escandalosos son parte del sistema mismo**, el sistema los alimenta para poder reproducirse.

Si las primeras películas de David Lynch habían estado también pilladas en esta trampa, ¿qué ocurre con *Una historia verdadera*, basada en el caso real de Alvin Straight, el granjero anciano y tullido que viajó por las praderas americanas sobre un tractor John Deere para visitar a su hermano agonizante? ¿Implica este relato pausado sobre la perseverancia la renuncia a la transgresión, es un giro hacia la ingenua inmediatez de una postura directamente ética de fidelidad? El título mismo de la película sin duda se refiere a la carrera previa de Lynch: esta es la historia recta (*straight*) con respecto a las «desviaciones» hacia el extraño inframundo, desde *Cabeza borradora* hasta *Carretera perdida*. Pero ¿y si el protagonista «recto» de la última película de Lynch fuera en efecto mucho más subversivo que los raros personajes que pueblan sus películas anteriores? ¿Y si, en nuestro mundo posmoderno en el que el compromiso radical ético se percibe como algo ridículamente anticuado, él fuera el auténtico marginado? Habría que recordar aquí la vieja y perspicaz afirmación de G.K. Chesterton, en su «Defensa de las novelas de detectives», acerca de cómo el relato detectivesco:

«conserva en cierto sentido para la mente el hecho de que la civilización misma es la más sensacional de las aventuras y la más romántica de las rebeliones. Cuando el detective de una novela policiaca se alza solitario y, en cierto modo, absurdamente intrépido, entre las navajas y los puños de una cueva de ladrones, sin duda sirve para que recordemos que es el agente de la justicia social el que compone una figura original y poética, mientras que los ladrones y matones son meramente viejos conservadores cósmicos, felices en la respetabilidad inmemorial de los gorilas y los lobos. La novela policiaca se basa en el hecho de que la moralidad es la más oscura y osada de las conspiraciones»³.

Entonces, ¿y si **ESTE fuera el mensaje definitivo de la película de Lynch: que la ética es «la más oscura y osada de todas las conspiraciones»**, que el sujeto ético es aquel que efectivamente amenaza el orden existente, en contraste con la larga serie de perversos raros lyncheanos (el barón Harkonnen en *Dune*, Frank en *Terciopelo azul*, Bobby Peru en *Corazón salvaje...*) que, en último término, sostienen ese orden? Tal vez la oposición del protagonista «recto» de Lynch y sus figuras patrón ridículamente excesivas determinan lo que hoy sería la experiencia ética del capitalismo tardío, con el extraño giro de que Bobby Peru es extrañamente «normal» y el hombre «recto» de Lynch es extrañamente raro, incluso perverso. Nos encontramos entonces con la oposición inesperada entre la rareza de la posición totalmente ética y la monstruosa «normalidad» de la posición totalmente no ética.

Recordemos el lema de Brecht, «¿Qué es robar un banco comparado con fundar un banco nuevo?» Ahí reside la lección de *Una historia verdadera*, de David Lynch: ¿Qué es la perversidad ridículamente patética de figuras como Bobby Peru en *Corazón salvaje* o de Frank en *Terciopelo azul* comparada con la decisión de atravesar las llanuras centrales de Estados Unidos en un tractor para visitar a un pariente moribundo? En comparación con este acto, los estallidos de ira de Frank y Bobby son los histrionismos impotentes de unos sosegados y ancianos conservadores.

© 2025, Slavoj Žižek, *David Lynch is dead, but his ethics is more alive than ever* (*David Lynch ha muerto, pero su ética está más viva que nunca*). En la traducción de Ana Useros, publicado originalmente en castellano el 20 de enero de 2025 en **Público**

3. G.K. Chesterton, «Defensa de las novelas de detectives», en *Correr tras el propio sombrero y otros ensayos*, Miguel Temprano (trad.), Barcelona, Acantilado, 2010.

DAVID LYNCH IS DEAD, BUT HIS ETHICS IS MORE ALIVE THAN EVER

ETHICS AS THE MOST DARK AND DARING OF CONSPIRACIES

| SLAVOJ ŽIŽEK

There is something even worse than being swallowed by the reality of a sexual act not sustained by the *fantasmatic* screen: its exact opposite—the confrontation with the *fantasmatic* screen deprived of the act. This is precisely what occurs in one of the most painful and troubling scenes from Lynch's *Wild at Heart*. In a lonely motel room, Willem Dafoe exerts rude and coercive pressure on Laura Dern: he touches and squeezes her, invading her intimate space while repeatedly and threateningly demanding, "Say 'fuck me!'"—attempting to extort from her a word that would signal her consent to a sexual act. The ugly, unpleasant scene drags on, and when Dern, exhausted, finally utters a barely audible "Fuck me," Dafoe abruptly steps away. He assumes a friendly smile and cheerfully retorts, "No, thanks, I don't have time today; but on another occasion, I would do it gladly."

The uneasiness of this scene resides in the fact that Dafoe's unexpected rejection of Dern's forcefully extorted offer delivers the ultimate humiliation. His refusal becomes his triumph, degrading her even more than direct rape might have. He achieves what he truly desires—not the act itself but her consent to it, symbolizing her humiliation. What unfolds here is a form of rape in fantasy that refuses its realization in reality, thereby further degrading its victim. The fantasy is aroused only to be abandoned and thrown back upon the victim. It is evident that Laura Dern's character is not simply disgusted by Dafoe's (Bobby Peru's) brutal intrusion into her intimacy; just before she utters "Fuck me," the camera focuses on her right hand

as she slowly spreads her fingers—a sign of acquiescence and proof that he has stirred up her fantasy.

This scene can be interpreted through a Lévi-Straussian lens as an inversion of the standard seduction narrative. In the typical scenario, a gentle approach culminates in a brutal sexual act after the woman finally says "Yes." Here, however, Bobby Peru's polite rejection of Dern's coerced "Yes" has its traumatic impact because it exposes the paradoxical structure of the empty gesture that constitutes the symbolic order. After brutally extracting her consent to the sexual act, Peru treats her "Yes" as an empty gesture to be politely declined—brutally confronting her with her own underlying *fantasmatic* investment in it.

How can such an ugly, repulsive figure like Bobby Peru stir up Laura Dern's fantasy? Here we touch upon the motif of ugliness itself: Bobby Peru is grotesque and repellent because he embodies the dream of non-castrated phallic vitality in all its raw power. His entire body evokes a gigantic phallus, with his head resembling the head of a penis. Even his final moments reflect this raw energy: after a bank robbery goes wrong, he blows off his own head—not in despair but with merry laughter. Bobby Peru thus belongs to a lineage of larger-than-life figures of self-enjoying evil. A more formulaic but well-known example from Lynch's work is Frank (Dennis Hopper) in *Blue Velvet*. One could even argue that Bobby Peru represents the ultimate embodiment of such figures—a culmination of the archetype explored in Orson Welles' films.

"Bobby Peru is physically monstrous, but is he morally monstrous as well? The answer is both yes and no. Yes, because he commits crimes for self-preservation; no, because from a higher moral standpoint, he possesses qualities—at least in certain respects—that elevate him above Sailor (Nicolas Cage), who lacks what might be called Shakespearean vitality. These exceptional beings cannot be judged by ordinary laws; they are both weaker and stronger than others... stronger because they are directly connected to the true nature of things—or perhaps even to God."

This famous description by André Bazin of Quinlan in Welles' *Touch of Evil* fits Bobby Peru almost perfectly when names are substituted.

Another way to interpret this scene from *Wild at Heart* is through its underlying reversal of standard gender roles in heterosexual seduction dynamics. Willem Dafoe's exaggerated features—his oversized mouth with thick wet lips spitting saliva, contorted into obscene expressions with dark twisted teeth—evoke imagery reminiscent of *vagina dentata*. His grotesque appearance functions as a vulgar provocation—a visual cue likened to a vaginal opening itself inciting Dern's reluctant "Fuck me."

This reference to Dafoe's distorted face as a proverbial "cuntface" suggests that beneath the surface narrative—of an aggressive male imposing himself on a female victim—another *fantasmatic* scenario unfolds. Here, we see a reversal: an innocent young boy (symbolized by Dern) aggressively provoked and then rejected by an overripe, vulgar woman (embodied by Dafoe). At this level of interpretation, traditional sexual roles are inverted: Dafoe becomes the woman teasing and provoking the innocent boy. Again, what is so unsettling about the Bobby Peru figure is its ultimate sexual ambiguity, oscillating between the non-castrated raw phallic power and the threatening vagina—the two facets of the pre-symbolic life-substance. The scene is thus to be read as the reversal of the standard Romantic motif of «death and the maiden»: what we have here is «life and the maiden.»

This scene with Bobby Peru in *Wild at Heart* has to be read together with another, no less painful, scene from Lynch's *Blue Velvet*, in which Eddy (a gangster master figure) takes Pete (the film's hero) for a ride in his expensive Mercedes to detect what is wrong with the car. When a guy in an ordinary limo unfairly overtakes them, Eddy pushes him off the road with his stronger Mercedes and then gives him a lesson: with his two thuggish bodyguards, he threatens the stiff-scared ordinary guy with a gun and then lets him go, furiously shouting at him to "learn the fucking rules." It is crucial not to misread this scene, whose shockingly comical character can easily deceive us: one should risk taking Eddy's figure thoroughly seriously, as someone who is desperately trying to

maintain a minimum of order—i.e., to enforce some elementary "fucking rules" in this otherwise crazy universe.

Along these lines, one is even tempted to rehabilitate the ridiculously obscene figure of Frank in *Blue Velvet* as the obscene enforcer of the Rules. Figures like Eddy (*Lost Highway*), Frank (*Blue Velvet*), Bobby Peru (*Wild at Heart*), or even Baron Harkonnen (*Dune*) are figures of excessive, exuberant assertion and enjoyment of life—they are somehow evil "beyond good and evil." Yet Eddy and Frank are, at the same time, enforcers of fundamental respect for the socio-symbolic Law. Therein resides their paradox: they are not obeyed as authentic paternal authorities; they are physically hyperactive, hectic, exaggerated, and as such already inherently ridiculous. In Lynch's films, the law is enforced through a ridiculous, hyperactive, life-enjoying agent.

The very beginning of David Lynch's *The Straight Story*, with the words that introduce the credits—"Walt Disney Presents - A David Lynch Film"—provides what is perhaps the best résumé of the ethical paradox that marked the end of the 20th century: the overlapping of transgression with norm. Walt Disney, the brand of conservative family values, takes under its umbrella David Lynch, an author who epitomizes transgression by bringing to light the obscene underworld of perverted sex and violence that lurks beneath the respectable surface of our lives.

Today, more and more, the cultural-economic apparatus itself—in order to reproduce itself under market competition conditions—has not only to tolerate but directly to incite stronger and stronger shocking effects and products. Suffice it to recall recent trends in visual arts: gone are the days when we had simple statues or framed paintings. What we get now are exhibitions of frames themselves without paintings; exhibitions featuring dead cows and their excrements; videos showing the inside of the human body (gastroscopy and colonoscopy); inclusion of smell into exhibitions; etc. Here again, as in sexuality, perversion is no longer subversive: shocking excesses are part of the system itself—the system feeds on them in order to reproduce itself.

If Lynch's earlier films were also caught in this trap, what then about *The Straight Story*, based on the true case of Alvin Straight—an old crippled farmer who motored across the American plains on a John Deere lawnmower to visit his ailing brother? Does this slow-paced story of persistence imply renunciation of transgression—a turn toward naive immediacy or a direct ethical stance of fidelity? The very title of the film undoubtedly refers to Lynch's previous opus: this is *the straight story* with regard to his «deviations» into uncanny underworlds from *Eraserhead* to *Lost Highway*. However, what if the “straight” hero of Lynch's last film is effectively much more subversive than the weird characters populating his previous films? What if, in our postmodern world where radical ethical commitment is perceived as ridiculously out-of-time, he is actually the true outcast?

One should recall here G.K. Chesterton's old perspicuous remark in his *A Defense of Detective Stories* about how detective stories «keep in some sense before the mind the fact that civilization itself is the most sensational of departures and the most romantic of rebellions. When the detective in a police romance stands alone and somewhat fatuously fearless amid the knives and fists of a thieves' kitchen, it does certainly serve to make us remember that it is the agent of social justice who is the original and poetic figure, while burglars and footpads are merely placid old cosmic conservatives happy in their immemorial respectability as apes and wolves. The police romance...is based on the fact that morality is the most dark and daring of conspiracies.”

What then if THIS is ultimately Lynch's message—that ethics is “the most dark and daring of all conspiracies,” that it is *the ethical subject* who effectively threatens existing orders? This stands in contrast to Lynch's long series of weird pervers (Baron Harkonnen in *Dune*, Frank in *Blue Velvet*, Bobby Peru in *Wild at Heart*...) who ultimately sustain it? Perhaps the opposition between Lynch's “straight” hero and his ridiculously excessive master figures determines the extreme coordinates of today's late capitalist ethical experience—with the strange twist that Bobby Peru is uncannily “normal,” while Lynch's “straight” man is uncannily weird, even perverted. Thus, we encounter the unexpected opposition between the weirdness of a thorough ethical stance and

the monstrous “normality” of a thoroughly unethical stance.

Recall Brecht's slogan: “*What is the robbing of a bank compared to the founding of a new bank?*” Therein resides the lesson of David Lynch's *The Straight Story*: what is the ridiculously pathetic perversity of figures like Bobby Peru in *Wild at Heart* or Frank in *Blue Velvet* compared to deciding to traverse the U.S. central plains on a tractor to visit a dying relative? Measured against this act, Frank's and Bobby's outbreaks of rage appear as the impotent theatrics of old and sedate conservatives.

[1] See Michel Chion, *David Lynch*, London: BFI 1995.

[1] See Andre Bazin, *Orson Welles: A Critical View*, New York: Harper and Row 1979, p. 74.

[1] G.K. Chesterton, “A Defense of Detective Stories”, in H. Haycraft, ed., *The Art of the Mystery Story*, New York: The Universal Library 1946, p. 6.

© 2025, Slavoj Žižek, *David Lynch is dead, but his ethics is more alive than ever*



PARA EMPEZAR | TO BEGIN



YELMO LAS ARENAS

LA HABITACIÓN ROJA DE TWIN PEAKS | TWIN PEAKS' RED ROOM

Recreada por la directora artística y artista visual **Luna Bengoechea Peña** |
Recreated by the art director and visual artist **Luna Bengoechea Peña**

SALA LYNCH YELMO 4 LAS ARENAS

**LA SALA DEDICADA AL CICLO | THE SCREENING ROOM
OF THE RETROSPECTIVE**

Con **ambientación sonora** a cargo del músico **Jonay Armas** |
With **musical accompaniment** by the musician **Jonay Armas**

PARA SEGUIR | TO CONTINUE

HABLAMOS de LYNCH CON... | WE TALK ABOUT LYNCH WITH...
FREDERICK ELMES Y QUIM CASAS



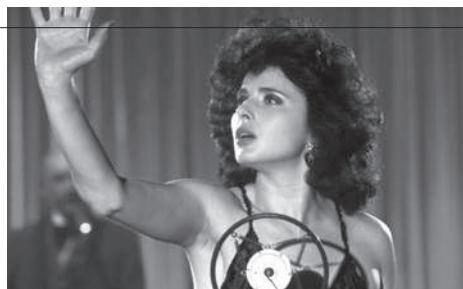
YELMO LAS ARENAS

SÁBADO 26 de abril | SATURDAY 26th April 20:00

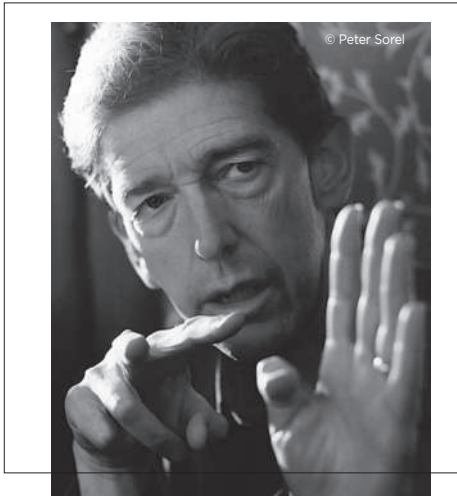
BLUE VELVET (Terciopelo azul) (David Lynch, EE. UU., 1986, 120 min.)

• **Conversación** con **Frederick Elmes** y **Quim Casas** antes de la **proyección** de **TERCIOPELO AZUL**, dirigida por David Lynch (EE. UU., 1986)

• **Talk** with **Frederick Elmes** and **Quim Casas** before the **screening** of **BLUE VELVET**, directed by David Lynch (USA, 1986)



Blue Velvet © 1986 Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. All Rights Reserved.



FREDERICK ELMES

El interés de Frederick Elmes por la fotografía se inició cuando su padre le regaló su cámara Leica. Al poco tiempo construyó su propio cuarto oscuro para tener mayor control sobre sus imágenes. Al convertir películas caseras en producciones de ficción, se fue convirtiendo en un ávido director de fotografía que pronto iría ganando premios de cine estudiantil.

Elmes estudió fotografía artística en el Instituto Tecnológico de Rochester y en la Casa George Eastman. Guiado por su pasión por el cine, obtuvo una Maestría en Bellas Artes en la Universidad de Nueva York, donde estudió con Beda Batka, un destacado director de fotografía checo. Batka le inculcó la idea de que la dirección de fotografía se basaba en usar la cámara para contar una historia.

Una beca del American Film Institute de Los Angeles le llevó a coincidir con el joven David Lynch, con quien colaboró en el larguísimo rodaje de CABEZA BORRADORA. Además, tuvo la suerte de conocer y trabajar con el gran icono del cine independiente: John Cassavetes. Estas dos primeras influencias y su gran admiración por el trabajo de Sven Nykvist, director de fotografía de Ingmar Bergman, llevó a Elmes a embarcarse en una carrera brillante como director de fotografía —en largometrajes de ficción además de documentales para televisión y películas comerciales.



Además de su participación decisiva en tres obras maestras de Lynch (la mencionada ópera prima del cineasta más TERCIOPELO AZUL y CORAZÓN SALVAJE), Elmes ha hecho carrera como habitual director de fotografía en las películas de Jim Jarmusch y Ang Lee, y ha trabajado asimismo en producciones dirigidas por Charlie Kaufman, Todd Solondz o John Turturro entre otros muchos nombres típicos del cine independiente americano.

Frederick Elmes' interest in photography began when his father gave him his Leica camera. Soon after —he built his own darkroom to gain more control over his images. Turning home movies into theatrical productions —he became an avid cinematographer— winning student filmmaking awards along the way.

Elmes studied fine art photography at the Rochester Institute of Technology and The George Eastman House. He then pursued his passion for cinema earning a Masters in Fine Art from New York University where he studied under Beda Batka, an accomplished Czech cinematographer. Batka impressed upon him that cinematography was all about using the camera to tell a story.

Offered a fellowship at the American Film Institute in Los Angeles, Elmes was to meet David Lynch and work in the long shooting of ERASERHEAD. By that time he was also fortunate to meet the great icon of independent cinema —John Cassavetes. These two early influences combined with his education and a great admiration for the work of Ingmar Bergman's cinematographer Sven Nykvist, would inform his work throughout his astonishing career as DOP —which in addition to feature-length narrative films includes documentary— television and commercial films.

In addition to his decisive participation in three of Lynch's masterpieces (the aforementioned debut film by the filmmaker, plus BLUE VELVET and WILD AT HEART), Elmes has made a career as a regular cinematographer on films by Jim Jarmusch and Ang Lee, and has also worked on productions directed by Charlie Kaufman, Todd Solondz and John Turturro among many other typical names in American independent cinema.



QUIM CASAS

Especialista en cine independiente americano, crítico todoterreno, melómano y autor de una amplia monografía sobre Lynch, Quim Casas nos hablará del cineasta en la Sala Lynch justo antes de la proyección de **TERCIOPELO AZUL** -la película decisiva que inventó a Lynch.



Colaborador en las revistas *Dirigido por*, *Rockdelux* y *Pickpocket*, y crítico cinematográfico de *El Periódico de Catalunya*. Miembro del comité de selección del Festival de San Sebastián. Profesor asociado en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Imparte o ha impartido cursos en ESCAC, FX Barcelona Film School, Museu del Cinema de Girona y Cátedra de Cine de Valladolid. Autor o coordinador de libros dedicados a David Lynch, Jim Jarmusch, David Cronenberg, Philippe Garrel, John Carpenter, Fritz Lang, Samuel Fuller, Howard Hawks, Clint Eastwood, Georges Franju, Nagisa Oshima, Muriel Box, Joseph Losey y Jacques Demy.

Specialist in American independent cinema, all-around critic, music lover and author of an extensive monograph on Lynch, Quim Casas will talk to us about the filmmaker in the Lynch Room just before the screening of **BLUE VELVET** - the decisive film that made Lynch.

Contributor to the magazines *Dirigido por*, *Rockdelux*, and *Pickpocket*, and film critic of *El Periódico de Catalunya*. Member of the selection committee of the San Sebastian Film Festival. Associate professor at Pompeu Fabra University in Barcelona. He teaches or has taught courses at ESCAC, FX Barcelona Film School, the Museum of Cinema (Girona), and the Cátedra de Cine of Valladolid. Author or editor of books on David Lynch, Jim Jarmusch, David Cronenberg, Philippe Garrel, John Carpenter, Fritz Lang, Samuel Fuller, Howard Hawks, Clint Eastwood, Georges Franju, Nagisa Oshima, Muriel Box, Joseph Losey, and Jacques Demy.



HABLAMOS de LYNCH CON... | WE TALK ABOUT LYNCH WITH...

DENNIS LIM, NACHO VIGALONDO, VIOLETA KOVACSICS



YELMO LAS ARENAS

VIERNES 02 de mayo | FRIDAY 2nd of May 18:00

**TWIN PEAKS. THE ORIGINAL 1990 SHOW.
THE PILOT EPISODE "NORTHWEST PASSAGE"**
(Episodio piloto. Un cadáver en Black Lake)
(David Lynch, EE. UU., 1990, 113 min.)



Tanto TWIN PEAKS como TWIN PEAKS: A LIMITED EVENT SERIES están disponibles al completo a través de **skySHOWTIME**

• **Conversación** con **Dennis Lim, Nacho Vigalondo y Violeta Kovacsics** después de la **proyección** de **TWIN PEAKS. THE ORIGINAL 1990 SHOW. EPISODIO PILOTO "UN CADÁVER EN BLACK LAKE"**, dirigida por David Lynch (EE. UU., 1990)

En el tramo final de la semana y del ciclo, encuentro y diálogo entre ellos y con el público, después de la proyección (ien pantalla grande!) del magistral Capítulo Piloto de **TWIN PEAKS**

• **Talk** with **Dennis Lim, Nacho Vigalondo and Violeta Kovacsics** after the **screening** of **TWIN PEAKS. THE ORIGINAL 1990 SHOW. THE PILOT EPISODE "NORTHWEST PASSAGE"**, directed by David Lynch (USA, 1990)

In the final stretch of the week and during the retrospective, there will be a meeting and dialogue between them and the audience after the screening of the masterful Pilot Episode of **TWIN PEAKS** (on the big screen!)



DENNIS LIM

(el experto de otro lugar) |
(the expert from another place)

Escritor y comisario de cine, y actualmente el director artístico del Festival de Cine de Nueva York. De 2013 a 2022, fue el director de programación anual del Film at Lincoln Center. También ha trabajado como editor de *Village Voice* y como director editorial del Museo de la Imagen en Movimiento, y fue programador del Seminario Flaherty en 2010. Sus textos han aparecido en *Artforum*, *Bookforum*, *Cinema Scope*, *The Criterion Collection*, *Film Comment*, *Los Angeles Times*, *The New York Times* y el *New Yorker*, y ha dado clases en Harvard, la Universidad de Nueva York, Columbia y Elías Querejeta Zine Eskola. Es autor de dos libros: *Tale of Cinema* (2022), una monografía sobre Hong Sang-soo, y *El hombre de otro lugar* (2015), una biografía crítica de David Lynch que ha sido traducida en tres idiomas.

Writer and film curator, and currently the Artistic Director of the New York Film Festival. From 2013 to 2022, he was Film at Lincoln Center's year-round Director of Programming. He has also served as Film Editor of the *Village Voice* and Editorial Director of the Museum of the Moving Image, and was the programmer of the Flaherty Seminar in 2010. His writing has appeared in *Artforum*, *Bookforum*, *Cinema Scope*, *The Criterion Collection*, *Film Comment*, the *Los Angeles Times*, *The New York Times*, and *The New Yorker*, and he has taught at Harvard, NYU, Columbia, and Elías Querejeta Zine Eskola. He is the author of two books: *Tale of Cinema* (2022), a monograph on Hong Sang-soo, and *The Man From Another Place* (2015), a critical biography of David Lynch that has been translated into three languages.



NACHO VIGALONDO

(el cineasta de culto) | (the cult filmmaker)

Es director de cine y escritor, nacido en Cabezón de la Sal en 1977. Estudió Cine en la Universidad del País Vasco. En 2022 estrenó *NUESTRA BANDERA SIGNIFICA MUERTE*, una serie estadounidense en la que dirige varios episodios junto a Taika Waititi y David Jenkins. En los últimos años ha dirigido numerosas series como *JUSTO ANTES DE CRISTO* (2019) para Movistar+, *EL VECINO* (2019) para Netflix o *POOKA (INTO THE DARK)* (2020) para Hulu en Estados Unidos. De 2019 a 2021 también presentó *VIGALONDO MIDNIGHT MADNESS* para TCM España y durante un año el *late night show* *LOS FELICES VEINTE* de Orange TV. En cuanto a largometrajes, en 2007 dirigió su primer largometraje *CRONOCRÍMENES*, presentado en el Festival de Sitges, y por el que fue nominado a Mejor Dirección Revelación en los Premios Goya. En los últimos años ha escrito y dirigido los largometrajes *EXTRATERRESTRE* (2011), *OPEN WINDOWS* (2014) y *COLOSAL* (2016) protagonizada por Anne Hathaway y Jason Sudeikis con los que ganó varios premios internacionales que incluyen Mejor Película en Fantastic Fest. Ha actuado en proyectos como *EL OTRO LADO* de Berto Romero o en las series más recientes creadas por Javier Calvo y Javier Ambrossi, *VENENO* (2020) y *LA MESÍAS* (2023). Sus primeros cortometrajes como director recibieron numerosos premios en festivales

de todo el mundo; también recibió una nominación al Oscar, entre otros premios, en 2004 con el cortometraje *7:35 DE LA MAÑANA*. Recientemente ha estrenado su último largometraje *DANIELA FOREVER* protagonizado por Henry Golding y Beatrice Grannò y tiene pendiente el estreno de la serie *SUPERSTAR* que ha creado y dirigido junto a Claudia Costafreda.

Is a director and writer, born in Cabezón de la Sal in 1977. He studied Cinema at the University of the Basque Country. In 2022, he premiered *OUR FLAG MEANS DEATH*, an American series in which he directed some episodes alongside Taika Waititi and David Jenkins. He has directed many TV series in recent years, such as *JUST BEFORE CHRIST* (2019) for Movistar+, *THE NEIGHBOR* (2019) for Netflix and *POOKA! (INTO THE DARK)* (2020) for Hulu in the United States. From 2019 until 2021, he also hosted *VIGALONDO MIDNIGHT MADNESS* for TCM Spain and the Orange TV late-night show *LOS FELICES VEINTE* over the course of a year. As for feature-length films, he directed his first feature *TIMECRIMES* in 2007, which was screened at the Sitges Film Festival and for which he was nominated for Best New Director at the Goya Awards. In the last few years, he has written and directed the feature-length titles *EXTRATERRESTRIAL* (2011), *OPEN WINDOWS* (2014) and *COLOSSAL* (2016) starring Anne Hathaway and Jason Sudeikis and winning several international prizes including Best Picture at Fantastic Fest. He has acted in projects such as *THE OTHER SIDE* by Berto Romero and in the newest series by Javier Calvo and Javier Ambrossi, *VENENO* (2020) and *THE MESSIAH* (2023). His first short films received many awards in festivals all around the world: he was also Oscar-nominated, among other prizes, for the short film *7:35 IN THE MORNING* in 2004. He recently released his latest feature film, *DANIELA FOREVER*, starring Henry Golding and Beatrice Grannò, and is also awaiting the premiere of the series *SUPERSTAR*, which he created and directed with Claudia Costafreda.



VIOLETA KOVACSICS

(la crítica todoterreno) | (the all-around film critic)

Crítica cinematográfica, doctora en Comunicación y profesora de la ESCAC y de la Universidad Pompeu Fabra. Ha participado en varios libros colectivos, ha coordinado el volumen *Very Funny Things. Nueva Comedia Americana* (Festival de Donostia) y ha escrito *50 maneras de morir. Cine negro y poética de la fatalidad* (editorial UOC). Ha formado parte del comité de selección y es responsable del diario y del catálogo del Sitges-Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya y es asesora de programación del Mannheim-Heidelberg Film Festival. Es colaboradora habitual del programa *La finestra indiscreta* de Catalunya Ràdio y de la revista *Caimán Cuadernos de Cine*, como miembro del comité de redacción. Fue la primera mujer en presidir la Asociación Catalana d'Escritura Cinematogràfica (ACCEC).

A film critic with a PhD in Communication and a lecturer at the ESCAC and Pompeu Fabra University. She has contributed to several collective works and coordinated the book *Very Funny Things. Nueva Comedia Americana* (Donostia Festival) and is the author of *50 maneras de morir. Cine negro y poética de la fatalidad* (UOC). She has been a member of the selection committee and is now responsible for the newspaper and catalogue of the Sitges International Film Festival and a programming consultant for the Mannheim-Heidelberg Film Festival. She is a regular contributor to the Catalunya Ràdio programme *la Finestra Indiscreta* and a member of the editorial board of *Caimán Cuadernos de Cine* magazine. She was the first woman to chair the Associació Catalana de l'Espectura Cinematogràfica (ACCEC, Catalan Film Writing Association).

**LYNCH -
CAMINA CONMIGO
LARGOMETRAJES**

LYNCH -
WALK WITH ME
FEATURE FILMS





ERASERHEAD

CABEZA BORRADORA



1977

ESTADOS UNIDOS | USA

90 min

DCP, B&N | DCP, B&W

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Medio siglo después, el primer largometraje de David Lynch sigue siendo considerado un título de culto. Se trata de la perturbadora historia de Henry Spencer, un hombre que vive en una ciudad industrial. Su mundo se pone patas arriba al descubrir que es padre de un bebé mutante, al que intenta cuidar a la par que ansía comprender su nueva y surrealista situación. Esta obra casi kafkiana nos enfrenta de forma oscura y angustiosa a la propia naturaleza humana.

Half a century later, David Lynch's first feature film is still considered a cult title. It tells the disturbing story of Henry Spencer, a man who lives in an industrial city. His world turns upside down when he discovers he is the father of a mutant baby, whom he tries to care for while struggling to understand his new and surreal situation. This almost Kafkaesque work confronts us with human nature itself in a dark and distressing way.

FESTIVALES | FESTIVALS

Valladolid, Oporto, Berlín

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Herbert Cardwell, Frederick Elmes

MONTAJE | EDITING

David Lynch

MÚSICA | MUSIC

Peter Ivers

SONIDO | SOUND

Alan Splet, David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David Lynch

PRODUCTORA | PRODUCTION

American Film Institute (AFI) [US]

REPARTO | CAST

Jack Nance, Charlotte Stewart,
Allen Joseph, Jeanne Bates,
Judith Roberts, Laurel Near

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

mk2 Films

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon



THE ELEPHANT MAN EL HOMBRE ELEFANTE

1980

ESTADOS UNIDOS | USA

123 min

DCP, B&N | DCP, B&W

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Drama biográfico de época que narra la conmovedora historia real de Joseph Merrick, un hombre con severas deformidades que lucha por su dignidad en la sociedad victoriana. A través de un tono profundamente humanista, David Lynch explora conceptos como la compasión, la exclusión y la verdadera condición de la belleza. La película combina sensibilidad y crudeza en uno de los trabajos más emotivos del director.

A biographical period drama that tells the moving true story of Joseph Merrick, a severely deformed man fighting for his dignity in Victorian society. Through a profoundly humanistic tone, David Lynch explores concepts such as compassion, exclusion, and the authentic condition of beauty. The film combines sensitivity and rawness in one of the director's most moving works.

FESTIVALES | FESTIVALS

Avoriaz, Sitges, Salónica

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

Christopher de Vore, Eric Bergren, David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Freddie Francis

MONTAJE | EDITING

Anne V. Coates

MÚSICA | MUSIC

John Morris

SONIDO | SOUND

David Lynch, Alan Splet

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Jonathan Sanger

PRODUCTORA | PRODUCTION

Brooksfilms [US]

REPARTO | CAST

Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft, John Gielgud, Wendy Hiller

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

StudioCanal International

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon



DUNE

1984

ESTADOS UNIDOS, MÉXICO |
USA, MEXICO

137 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

En el desértico planeta Arrakis, el poder está en juego. Paul Atreides, el hijo de un duque, debe liderar la revuelta contra el emperador de los señores Harkonnen, que desean recuperar su trono perdido. Lynch se pasó a la narrativa épica basándose en la novela homónima de ciencia ficción escrita por Frank Herbert en 1965. Una superproducción de Dino De Laurentiis que resultó un fracaso en taquilla.

On the desert planet Arrakis, power is at stake. Paul Atreides, the son of a duke, must lead a revolt against the emperor of the Harkonnen lords, who wish to reclaim their lost throne. Lynch switched to the epic narrative based on the eponymous science fiction novel written by Frank Herbert in 1965. A blockbuster by Dino De Laurentiis that failed at the box office.

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Freddie Francis

MONTAJE | EDITING

Antony Gibbs

MÚSICA | MUSIC

Toto, Brian Eno

SONIDO | SOUND

Alan Splet

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Raffaella De Laurentiis

PRODUCTORA | PRODUCTION

Dino De Laurentiis Company [US]

REPARTO | CAST

Kyle MacLachlan, Patrick Stewart,
Brad Dourif, Dean Stockwell, Sting,
Virginia Madsen, Kenneth McMillan

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Filmbank International

COPIA | PRINT

Lionsgate

Blue Velvet © 1986 Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. All Rights Reserved.



BLUE VELVET

TERCIOPELO AZUL

**1986****ESTADOS UNIDOS | USA****120 min****DCP, Color | DCP, Colour****Inglés con subtítulos en español |**

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

El joven Jeffrey Beaumont encuentra una oreja humana en medio de unos arbustos. Su hallazgo le guía hacia una intriga vinculada a extraños sucesos alrededor de la misteriosa cantante de un club nocturno. TERCIOPELO AZUL es la película que definió las bases del estilo Lynch y el precedente más sólido que sirvió de guía para la creación de TWIN PEAKS.

Young Jeffrey Beaumont finds a human ear in the middle of some bushes. His discovery leads him into an intrigue linked to strange events surrounding a mysterious nightclub singer. BLUE VELVET is the film that defined the foundations of the Lynch style and the most solid precedent that served as a guide for the creation of TWIN PEAKS.

FESTIVALES | FESTIVALS

Toronto, Sitges, Róterdam, Montreal

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Frederick Elmes

MONTAJE | EDITING

Duwayne Dunham

MÚSICA | MÚSICA

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

Alan Splet

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Fred Caruso

PRODUCTORA | PRODUCTION

De Laurentiis Entertainment Group [US]

REPARTO | CAST

Isabella Rossellini, Kyle MacLachlan, Dennis Hopper, Laura Dern, Hope Lange, Dean Stockwell

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Park Circus



Wild at Heart © 1990 Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. All Rights Reserved.

WILD AT HEART CORAZÓN SALVAJE



1990

ESTADOS UNIDOS | USA

125 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Inglés y español con subtítulos
en inglés y español** | English and
Spanish with English and Spanish
subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Sailor (Nicolas Cage) y Lula (Laura Dern), una pareja de amantes rebeldes, emprenden un viaje en carretera lleno de pasión y abundantes peligros. Mientras escapan de criminales y enfrentan obstáculos, su amor se prueba ante la violencia y la extravagancia surrealista que caracteriza el mundo de Lynch.

Sailor (Nicolas Cage) and Lula (Laura Dern), a pair of rebellious lovers, embark on a road trip filled with passion and abundant dangers. As they flee from criminals and encounter obstacles, their love is tested amidst the violence and surreal extravagance that characterises Lynch's world.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Park Circus

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes, Estocolmo

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Frederick Elmes

MONTAJE | EDITING

Duwayne Dunham

MÚSICA | MUSIC

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

Randy Thom

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Steve Golin, Monty Montgomery,
Sigurson Sighvatsson

PRODUCTORA | PRODUCTION

Polygram Films Entertainment [US],
Propaganda Films [US]

REPARTO | CAST

Nicolas Cage, Laura Dern,
Willem Dafoe, J.E. Freeman,
Diane Ladd, Isabella Rossellini



TWIN PEAKS: FIRE WALK WITH ME

TWIN PEAKS: FUEGO CAMINA CONMIGO

1992

ESTADOS UNIDOS, FRANCIA |
UNITED STATES, FRANCE

135 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

En una pequeña localidad montañosa, Laura Palmer, una popular estudiante de instituto, vive una existencia de adicciones y abusos que la guían hacia la autodestrucción. La precuela de la serie, se centra en la última semana de vida de la protagonista.

In a small mountain town, Laura Palmer is a popular high school student who lives a life of addiction and abuse that leads her to self-destruction. The prequel to the series focuses on the last week of the protagonist's life.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
mk2 Films

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION
Avalon

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes, São Paulo

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch, Robert Engels

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Ron Garcia

MONTAJE | EDITING

Mary Sweeney

MÚSICA | MÚSICA

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Gregg Fienberg

PRODUCTORA | PRODUCTION

Twin Peaks Productions [US],

Ciby 2000 [FR]

REPARTO | CAST

Sheryl Lee, Moira Kelly, Ray Wise,

David Bowie, Chris Isaak,

Kyle MacLachlan, Harry Dean Stanton



LOST HIGHWAY CARRETERA PERDIDA



1997

ESTADOS UNIDOS, FRANCIA |
USA, FRANCE

129 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

El músico Fred Madison (Bill Pullman) recibe unas misteriosas cintas de vídeo anónimas con una grabación en la que aparecen él y su mujer. El material presagia su condena posterior por asesinato, y a partir de ahí todo se va enrestando. Una de las cimas de la filmografía de Lynch. Su complejidad narrativa y elementos surrealistas provocaron un gran fracaso en taquilla.

Musician Fred Madison (Bill Pullman) receives some mysterious anonymous videotapes containing footage of himself and his wife. The footage foreshadows his later conviction for murder, and from there, things only get stranger. One of the peaks of Lynch's filmography. Its narrative complexity and surreal elements caused a big failure at the box office.

FESTIVALES | FESTIVALS

Sundance, Edimburgo, Karlovy Vary

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch, Barry Gifford

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Peter Deming

MONTAJE | EDITING

Mary Sweeney

MÚSICA | MUSIC

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Deepak Nayar, Thomas Sternberg, Mary Sweeney

PRODUCTORA | PRODUCTION

Asymmetrical Productions [US], Ciby 2000 [FR]

REPARTO | CAST

Bill Pullman, Patricia Arquette, Balthazar Getty, Robert Blake, Natasha Gregson Wagner, Gary Busey

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

mk2 Films

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon



THE STRAIGHT STORY UNA HISTORIA VERDADERA



1999

**ESTADOS UNIDOS, FRANCIA,
REINO UNIDO | USA, FRANCE,
UNITED KINGDOM**

112 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Inglés con subtítulos en español |
English with Spanish subtitles**



SINOPSIS | SYNOPSIS

Drama basado en la historia real de Alvin Straight, un anciano que emprende un largo viaje conduciendo un cortacésped para reencontrarse con su hermano enfermo. La película, alejada del habitual surrealismo del director, versa sobre la reconciliación, la perseverancia y la belleza de lo cotidiano. Por su sensibilidad y peculiar enfoque en esta conmovedora *road movie*, se la considera un paréntesis realista en la filmografía de David Lynch.

Biographical drama based on the true story of Alvin Straight, an old man who undertakes a long journey driving a lawnmower to reunite with his sick brother. The film, far from the director's usual surrealism, is about reconciliation, perseverance and the beauty of everyday life. Due to its sensitivity and peculiar approach in this moving road movie, it is considered a realistic parenthesis in David Lynch's filmography.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

StudioCanal International

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes, Viena

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

John Roach, Mary Sweeney

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Freddie Francis

MONTAJE | EDITING

Mary Sweeney

MÚSICA | MÚSICA

Angelo Baladamenti

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Neal Edelstein, Mary Sweeney

PRODUCTORA | PRODUCTION

Asymmetrical Productions [US], Canal+ [FR], Film Four [GB], Ciby 2000 [FR], Le Studio Canal+ [FR]

REPARTO | CAST

Sissy Spacek, Richard Farnsworth, Harry Dean Stanton, John Farley, Jennifer Edwards-Hughes, Everett McGill



MULHOLLAND DRIVE



2001

ESTADOS UNIDOS, FRANCIA |
USA, FRANCE

147 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Inglés, español y francés con
subtítulos en español | English,
Spanish and French with Spanish
subtitles**



SINOPSIS | SYNOPSIS

La joven actriz principiante Betty Elms llega a Los Ángeles con el sueño de convertirse en estrella de cine. Allí conoce a la enigmática Rita, una mujer amnésica debido a un accidente de coche. En un torbellino de castings y sueños intrincados, ambas tratan de desentrañar juntas el gran misterio de su identidad. El Hollywood más sombrío y magnético visto a través del filtro perturbador de Lynch.

Young, budding actress Betty Elms arrives in Los Angeles with dreams of becoming a movie star. There, she meets the enigmatic Rita, a woman with amnesia due to a car accident. In a whirlwind of castings and intricate dreams, they try to unravel the great mystery of her identity. The darkest and most magnetic Hollywood is seen through Lynch's disturbing filter.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
StudioCanal International

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION
Avalon

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes, Toronto, Sitges

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Peter Deming

MONTAJE | EDITING

Mary Sweeney

MÚSICA | MUSIC

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Mary Sweeney, Alain Sarde,
Neal Edelstein, Michael Polaire,
Tony Krantz

PRODUCTORA | PRODUCTION

Asymmetrical Productions [US],
Les Films Alain Sarde [FR]

REPARTO | CAST

Naomi Watts, Laura Elena Harring,
Justin Theroux, Ann Miller,
Robert Forster, Melissa George



INLAND EMPIRE

2006

ESTADOS UNIDOS, FRANCIA, POLONIA | USA, FRANCE, POLAND
180 min

DCP, Color, B&N | DCP, Colour, B&W
Inglés y polaco con subtítulos en español e inglés | English and Polish with Spanish and English subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Una de las películas más desafiantes de David Lynch, quien a través de la historia de Nikki Grace, una actriz que pierde la noción de la realidad al participar en un proyecto maldito nos induce en un viaje hipnótico y perturbador. Más que una historia que desdibuja los límites entre cine, sueño y locura, INLAND EMPIRE es una experiencia sensorial que reafirma a Lynch como un visionario del cine abstracto.

One of David Lynch's most challenging films, in which, through the story of Nikki Grace—an actress who loses her grip on reality after joining a cursed project—he takes us on a hypnotic and disturbing journey. More than just a story that blurs the lines between cinema, dreams, and madness, INLAND EMPIRE is a sensory experience that reaffirms Lynch as a visionary of abstract cinema.

FESTIVALES | FESTIVALS

Venecia, Róterdam, Nueva York

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

David Lynch

MONTAJE | EDITING

David Lynch

MÚSICA | MÚSICA

David Lynch

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David Lynch, Mary Sweeney

PRODUCTORA | PRODUCTION

Asymmetrical Productions [US],
StudioCanal [FR], Camerimage [PL]

REPARTO | CAST

Jeremy Irons, Laura Dern,
Justin Theroux, Harry Dean Stanton,
Diane Ladd, Julia Ormond

DERECHOS | RIGHTS OWNER

Studio Canal

COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT

Tamasa Distribution

LANDMAN
UN NEGOCIO CRUDO



SMILE
2



LA AGENCIA



skySHOWTIME

desde **4,99€** al mes

Se aplican términos y condiciones,
criterios de admisibilidad y criterios de exclusión.

**LYNCH -
CAMINA CONMIGO
EPISODIOS**

LYNCH -
WALK WITH ME
EPISODES

**TWIN
PEAKS**



TWIN PEAKS
(THE ORIGINAL 1990 SHOW)

PILOT. NORTHWEST PASSAGE
EPISODIO PILOTO.
UN CADÁVER EN BLACK LAKE



1990 | ESTADOS UNIDOS | USA | 113 min
DCP, Color | Colour
Inglés con subtítulos en español | English with Spanish subtitles

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch, Mark Frost

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Ron García

MONTAJE | EDITING

Duwayne R. Dunham

MÚSICA | MUSIC

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

Douglas Murray

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David J. Latt

PRODUCTORA | PRODUCTION

Twin Peaks Productions [US]

REPARTO | CAST

Kyle MacLachlan, Michael Ontkean, Mädchen Amick,
Dana Ashbrook, Richard Beymer, Lara Flynn Boyle

SINOPSIS | SYNOPSIS

Un agente del FBI se desplaza a una aislada localidad rural del noroeste de Estados Unidos con el fin de investigar el asesinato de Laura Palmer, una joven estudiante. Mientras busca al asesino, va descubriendo que en Twin Peaks nadie ni nada realmente es lo que parece y que todo el mundo tiene algo que ocultar.

An FBI agent travels to an isolated rural town in the northwestern United States to investigate the murder of Laura Palmer, a young student. While searching for the killer, he discovers that in Twin Peaks, no one and nothing is ever what they seem and that everyone has something to hide.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Paramount

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

SkyShowtime

TWIN PEAKS: A LIMITED EVENT SERIES
(THE 2017 SHOWTIME SERIES)

PART 1: MY LOG HAS A MESSAGE FOR YOU
PARTE 1: MI LEÑO TIENE UN MENSAJE
PARA USTED



2017 | ESTADOS UNIDOS | USA | 59 min
DCP, Color | Colour
Inglés con subtítulos en español | English with Spanish subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch, Mark Frost

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Peter Deming

MONTAJE | EDITING

Duwayne Dunham

MÚSICA | MUSIC

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David Lynch, Mark Frost

PRODUCTORA | PRODUCTION

Twin Peaks Productions [US],
Lynch/Frost Productions [US]

REPARTO | CAST

Kyle MacLachlan, Sheryl Lee, Michael Horse,
Brent Briscoe, Catherine Coulson, Ashley Judd

SINOPSIS | SYNOPSIS

Mi leño tiene un mensaje para usted.

My log has a message for you.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Paramount

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

SkyShowtime

Disfruta de la serie al completo

skySHOWTIME

TWIN PEAKS

Disfruta de la serie al completo

skySHOWTIME

TWIN
PEAKS

TWIN PEAKS: A LIMITED EVENT SERIES
(THE 2017 SHOWTIME SERIES)

PART 2: THE STARS TURN AND A TIME PRESENTS ITSELF

PARTE 2: LAS ESTRELLAS GIRAN Y UN TIEMPO SE PRESENTA



2017 | ESTADOS UNIDOS | USA | 53 min

DCP, Color | Colour

Inglés con subtítulos en español | English with Spanish subtitles

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch, Mark Frost

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Peter Deming

MONTAJE | EDITING

Duwayne Dunham

MÚSICA | MUSIC

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David Lynch, Mark Frost

PRODUCTORA | PRODUCTION

Twin Peaks Productions [US], Lynch/Frost Productions [US]

REPARTO | CAST

Kyle MacLachlan, Sheryl Lee, Michael Horse, Brent Briscoe, Catherine Coulson, Mädchen Amick

SINOPSIS | SYNOPSIS

Las estrellas giran y un tiempo se presenta.

The stars turn and a time presents itself.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Paramount

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

SkyShowtime

TWIN PEAKS: A LIMITED EVENT SERIES
(THE 2017 SHOWTIME SERIES)

PART 8: GOTTA LIGHT?

PARTE 8: ¿TIENES FUEGO?



2017 | ESTADOS UNIDOS | USA | 56 min

DCP, B&N | B&W

Inglés con subtítulos en español | English with Spanish subtitles

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch, Mark Frost

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Peter Deming

MONTAJE | EDITING

Duwayne Dunham

MÚSICA | MUSIC

Angelo Badalamenti

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David Lynch, Mark Frost

PRODUCTORA | PRODUCTION

Twin Peaks Productions [US],

Lynch/Frost Productions [US]

REPARTO | CAST

Kyle MacLachlan, George Griffith, Robert Broski, Erica Eynon, Joy Nash, Carel Struycken

SINOPSIS | SYNOPSIS

¿Tienes fuego?

Gotta light?

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Paramount

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

SkyShowtime

Disfruta de la serie al completo

skySHOWTIME

TWIN
PEAKS

Disfruta de la serie al completo

skySHOWTIME

TWIN
PEAKS



**LYNCH -
CAMINA CONMIGO
CORTOMETRAJES**

LYNCH -
WALK WITH ME
SHORT FILMS



SIX MEN GETTING SICK



1966 | ESTADOS UNIDOS | UNITED STATES | 6 min
DCP, B&N, Color | B&W, Colour
Sin diálogo | No dialogue

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

David Lynch

MONTAJE | EDITING

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David Lynch

PRODUCTORA | PRODUCTION

Pennsylvania Academy of Fine Arts [US]

SINOPSIS | SYNOPSIS

En el primer cortometraje dirigido por David Lynch, seis grotescas figuras animadas, enfermas y con forma humana, vomitan en bucle durante varios minutos.

In David Lynch's first short film six grotesque, sick, human-like animated figures vomit in a loop for several minutes.

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon

THE ALPHABET



1968 | ESTADOS UNIDOS | UNITED STATES | 5 min
DCP, B&N, color | B&W, Colour
Sin diálogo | No dialogue

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

David Lynch

MONTAJE | EDITING

David Lynch

SONIDO | SOUND

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

H. Barton Wasserman

PRODUCTORA | PRODUCTION

Pennsylvania Academy of Fine Arts [US]

REPARTO | CAST

Peggy Lynch

SINOPSIS | SYNOPSIS

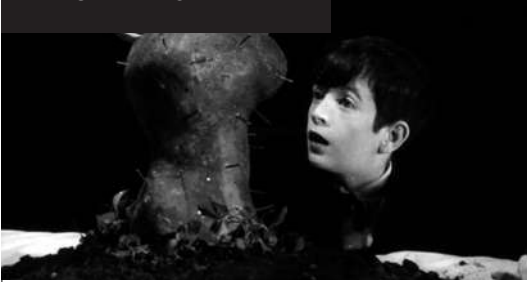
Tumbada en su cama, una mujer escucha una recitación continua del alfabeto. Cada una de sus letras se encarna en extrañas representaciones vivientes.

Lying in her bed, a woman listens to a continuous recitation of the alphabet. Each of its letters is embodied in strange living representations.

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon

THE GRANDMOTHER



1970 | ESTADOS UNIDOS | USA | 39 min
DCP, Color, B&N | Colour, B&W
Sin diálogo | No dialogue

FESTIVALES | FESTIVALS

Houston

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

David Lynch

MONTAJE | EDITING

David Lynch

MÚSICA | MUSIC

Tractor

SONIDO | SOUND

Alan Splet

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David Lynch

PRODUCTORA | PRODUCTION

The American Film Institute [US]

REPARTO | CAST

Richard White, Dorothy McGinnis, Virginia Maitland,
 Robert Chadwick

SINOPSIS | SYNOPSIS

Traumatizado por sus padres, un niño planta unas extrañas semillas para evadirse de la realidad. Estas crecen y de ellas surge la figura de una abuela.

Traumatised by his parents, a boy plants some strange seeds to escape reality. These seeds grow, and from them emerge the figure of a grandmother.

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon

THE AMPUTEE



1974 | ESTADOS UNIDOS | UNITED STATES | 11 min
DCP, B&N | B&W
Inglés con subtítulos en español | English with Spanish subtitles

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Frederick Elmes, Herbert Cardwell

MONTAJE | EDITING

David Lynch

PRODUCCIÓN | PRODUCER

David Lynch

PRODUCTORA | PRODUCTION

David Lynch [US]

REPARTO | CAST

Catherine E. Coulson, David Lynch

SINOPSIS | SYNOPSIS

Sentada, una mujer que ha perdido las piernas escribe una larga y confusa carta. Mientras tanto, un torpe enfermero se ocupa de sus muñones.

A woman who has lost her legs sits writing a long, rambling letter. Meanwhile, a clumsy nurse tends to her stumps.

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon

LUMIÈRE ET COMPAGNIE

LUMIÈRE AND COMPANY/PREMONITIONS
FOLLOWING AN EVIL DEED
LUMIÈRE Y COMPAÑÍA



1995 | DINAMARCA, FRANCIA, ESPAÑA, SUECIA, ESTADOS UNIDOS | DENMARK, FRANCE, SPAIN, SWEDEN, UNITED STATES | 3 min
DCP, B&N | B&W
Sin diálogo | No dialogue

FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín

DIRECCIÓN | DIRECTOR

David Lynch

GUION | SCREENPLAY

David Lynch

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Peter Deming

MÚSICA | MUSIC

Angelo Badalamenti

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Neal Edelstein

PRODUCTORA | PRODUCTION

Asymmetrical Productions [US]

REPARTO | CAST

Michele Carlyle, Stan Lothridge, Russ Pearlman,
Pam Pierrocish, Kathleen Raymond, Clyde Small

SINOPSIS | SYNOPSIS

En 1995 se pidió a cuarenta directores de todo el mundo que rodaran un breve cortometraje usando el cinematógrafo original de los hermanos Lumière, con motivo de su centenario. En su pieza, David Lynch mostró los sucesos que derivan en un oscuro asesinato.

In 1995, forty international directors were asked to shoot a short film using the Lumière brothers' original Cinematographe to commemorate their centenary. In his piece, David Lynch depicted the events surrounding a dark murder.

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon

SESIONES ESPECIALES

SPECIAL SCREENINGS







© Images Courtesy of Park Circus/Walt Disney Studios

MASH

M*A*S*H

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Robert Altman

GUION | SCREENPLAY

Ring Lardner Jr.

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Harold E. Stine

MONTAJE | EDITING

Danford B. Greene

MÚSICA | MUSIC

Johnny Mandel

SONIDO | SOUND

Bernard Freericks, John Stack

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Ingo Preminger

PRODUCTORA | PRODUCTION

Ingo Preminger Productions [US]

REPARTO | CAST

Donald Sutherland, Elliott Gould,
Robert Duvall, Jo Ann Pflug,
Tom Skerritt, Sally Kellerman

1970

ESTADOS UNIDOS | USA

116 min

DCP, Color | DCP, Colour

**Inglés, japonés, coreano y latín
con subtítulos en español e inglés |**
English, Japanese, Korean and Latin
with subtitles in Spanish and English



SINOPSIS | SYNOPSIS

Durante la Guerra de Corea, dos cirujanos del ejército estadounidense son destinados a un hospital de campaña, donde utilizan el humor para mantener la cordura. El recordado Donald Sutherland interpretó a Hawkeye Pierce, personaje que después retomaría Alan Alda en la popular serie de televisión homónima. La película se estrenó en plena guerra de Vietnam, a modo de sátira subversiva sobre el ejército visto desde la retaguardia, con un fino humor negro, y su guion adaptado fue premiado con el Óscar.

During the Korean War, two US Army surgeons are assigned to a field hospital, where they use humour to maintain their sanity. The memorable Donald Sutherland played Hawkeye Pierce, a character later reprised by Alan Alda in the popular television series of the same name. The film premiered amid the Vietnam War, serving as a subversive satire about the military from the rearguard, with subtle, dark humour. Its adapted screenplay won an Oscar.

ROBERT ALTMAN (1925-2006)

ESTADOS UNIDOS | USA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2001 GOSFORD PARK
1992 EL JUEGO DE HOLLYWOOD
(THE PLAYER) | THE PLAYER
1977 3 MUJERES | 3 WOMEN
1975 NASHVILLE
1970 M*A*S*H | MASH

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Park Circus



**SESIONES
ESPECIALES:**
Gene & Gena
SPECIAL
SESSIONS:
Gene & Gena





A WOMAN UNDER THE INFLUENCE UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA

FESTIVALES | FESTIVALS

Nueva York, San Sebastián

DIRECCIÓN | DIRECTOR

John Cassavetes

GUION | SCREENPLAY

John Cassavetes

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Mitch Breit, Al Ruban

MONTAJE | EDITING

David Armstrong, Beth Bergeron, Sheila Viseltear

MÚSICA | MUSIC

Bo Harwood

SONIDO | SOUND

Henry Michael Denecke, Bo Harwood

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Sam Shaw

PRODUCTORA | PRODUCTION

Faces [US]

REPARTO | CAST

Gena Rowlands, Peter Falk, Fred Draper,
Lady Rowlands, Katherine Cassavetes,
Matthew Laborteaux

1974

ESTADOS UNIDOS | USA

155 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés e italiano con subtítulos
en español | English and Italian
with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Mabel, una madre de familia emocionalmente inestable, es muy querida por su marido Nick y los hijos de ambos. Sin embargo, llega un momento en el que su comportamiento supone una carga y genera tensión en la familia, por lo que Nick se ve obligado a tomar medidas. Rowlands fue nominada en los Premios Óscar como mejor actriz, en una película considerada por muchos como la mejor obra de Cassavetes.

Mabel, an emotionally unstable mother, is much loved by her husband, Nick, and their children. However, there comes a time when her behaviour becomes a hindrance and creates tension in the family, forcing Nick to take action. Rowlands was nominated for an Academy Award for Best Actress in a film considered by many to be Cassavetes' finest work.

JOHN CASSAVETES (1929-1989)

ESTADOS UNIDOS | USA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

1980

GLORIA

1977

OPENING NIGHT

1974

UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA |
A WOMAN UNDER THE INFLUENCE

1968

ROSTROS | FACES

1959

SOMBRAS | SHADOWS

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Avalon

* COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT



Gloria © 1980 Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved.

GLORIA

FESTIVALES | FESTIVALS

Venecia, San Sebastián

DIRECCIÓN | DIRECTOR

John Cassavetes

GUION | SCREENPLAY

John Cassavetes

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Fred Schuler

MONTAJE | EDITING

George C. Villaseñor

MÚSICA | MUSIC

Bill Conti

SONIDO | SOUND

Stan Gordon

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Sam Shaw

PRODUCTORA | PRODUCTION

Columbia Pictures [US]

REPARTO | CAST

Gena Rowlands, Buck Henry,

Julie Carmen, John Adames,

Lupe Garnica, Jessica Castillo

1980

ESTADOS UNIDOS | USA

121 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Gloria Swenson se ve convertida en tutora del hijo de sus vecinos, cuya familia ha sido asesinada por la mafia. El chico tiene en su poder una valiosa información que reclaman los gánsters, y ambos se dan a la fuga por las calles de Nueva York. La película obtuvo críticas positivas, y la interpretación de Rowlands le valió su segunda nominación en los Premios Óscar como mejor actriz.

Gloria Swenson becomes the guardian of her neighbor's son, whose family has been murdered by the mob. The boy has valuable information that the gangsters are demanding, and the two go on the run through the streets of New York. The film garnered positive reviews, and Rowlands' performance earned her her second Academy Award nomination for Best Actress.

JOHN CASSAVETES (1929-1989)

ESTADOS UNIDOS | USA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

1980

GLORIA

1977

OPENING NIGHT

1974

UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA |
A WOMAN UNDER THE INFLUENCE

1968

ROSTROS | FACES

1959

SOMBRA | SHADOWS

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Park Circus

*** COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT**



Images Courtesy of Park Circus/Walt Disney Studios

THE FRENCH CONNECTION

FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín

DIRECCIÓN | DIRECTOR

William Friedkin

GUION | SCREENPLAY

Ernest Tidyman

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Owen Roizman

MONTAJE | EDITING

Jerry Greenberg

MÚSICA | MUSIC

Don Ellis

SONIDO | SOUND

Chris Newman, Theodore Soderberg

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Philip D'Antoni

PRODUCTORA | PRODUCTION

Philip D'Antoni Productions [US]

REPARTO | CAST

Gene Hackman, Fernando Rey,
Roy Scheider, Tony Lo Bianco,
Marcel Bozzuffi, Frédéric de Pasquale

1971

ESTADOS UNIDOS | USA

104 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés, francés e italiano con
subtítulos en español e inglés |

English, French and Italian with
Spanish and English subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Dos policías de Nueva York, Buddy Rosso y Jimmy Doyle (el papel protagonista que consagró a Gene Hackman, con el que ganó su primer Óscar), se encuentran tras una red de narcotraficantes con base en Marsella. Sus pistas les conducen a dos franceses recién llegados a Estados Unidos, pero seguir el rastro será un arduo camino. Una de las películas policíacas más emblemáticas de los años setenta, ganadora de cinco Óscares y con un Fernando Rey estelar en un papel secundario.

Two New York police officers, Buddy Rosso and Jimmy Doyle (the leading role that established Gene Hackman, with which he won his first Oscar), find themselves behind a drug trafficking network based in Marseille. Their clues lead them to two Frenchmen who have just arrived in the United States, but following the trail proves arduous. One of the most iconic crime films of the 1970s, winner of five Oscars and with a stellar Fernando Rey in a supporting role.

WILLIAM FRIEDKIN (1935-2023)

ESTADOS UNIDOS | USA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2011 KILLER JOE
1980 A LA CAZA | CRUISING
1977 CARGA MALDITA | SORCERER
1973 EL EXORCISTA | THE EXORCIST
1971 FRENCH CONNECTION. CONTRA
EL IMPERIO DE LA DROGA |
THE FENCH CONNECTION

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Park Circus

* COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT



THE CONVERSATION LA CONVERSACIÓN

FESTIVALES | FESTIVALS

Cannes

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Francis Ford Coppola

GUION | SCREENPLAY

Francis Ford Coppola

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Bill Butler, Haskell Wexler

MONTAJE | EDITING

Richard Chew, Walter Murch

MÚSICA | MUSIC

David Shire

SONIDO | SOUND

Walter Murch, Art Rochester

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Francis Ford Coppola, Fred Roos

PRODUCTORA | PRODUCTION

The Coppola Company [US]

REPARTO | CAST

Gene Hackman, John Cazale,
Allen Garfield, Cindy Williams,
Frederic Forrest, Michael Higgins

1974

ESTADOS UNIDOS | USA

113 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Harry Caul, un prestigioso experto en seguridad y vigilancia, sospecha que la pareja a la que un magnate le ha ordenado espiar será asesinada. Su paranoia le lleva a tener una crisis de conciencia. Este *thriller* sobre espionaje en tiempos del escándalo Watergate se convirtió en un clásico de Coppola, con montaje y sonido del maestro Walter Murch y con un extraordinario Gene Hackman como protagonista.

Harry Caul, a renowned security and surveillance expert, suspects that the couple he's been ordered to spy on by a tycoon will be murdered. His paranoia leads him to have a crisis of conscience. This espionage thriller during the Watergate scandal became a Coppola classic, with editing and sound by master Walter Murch and starring the extraordinary Gene Hackman.

FRANCIS FORD COPPOLA (1939)

ESTADOS UNIDOS | USA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

2024 MEGALOPOLIS

1979 APOCALYPSE NOW

1974 THE CONVERSATION

1974 THE GODFATHER PART II

1972 THE GODFATHER

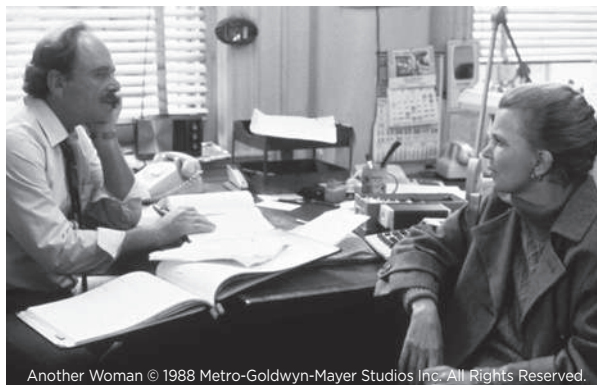
VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Tamasa Distribution

DERECHOS | RIGHTS OWNER

Studio Canal

* **COPIA RESTAURADA | RESTORED PRINT**



Another Woman © 1988 Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. All Rights Reserved.

ANOTHER WOMAN OTRA MUJER

FESTIVALES | FESTIVALS

Berlín

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Woody Allen

GUION | SCREENPLAY

Woody Allen

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Sven Nykvist

MONTAJE | EDITING

Susan E. Morse

MÚSICA | MUSIC

Roy B. Yokelson

SONIDO | SOUND

Bob Hein

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Robert Greenhut

PRODUCTORA | PRODUCTION

Jack Rollins and Charles H. Joffe

Production [US]

REPARTO | CAST

Gena Rowlands, Mia Farrow,

Gene Hackman, Ian Holm,

Blythe Danner, Martha Plimpton

1988

ESTADOS UNIDOS | USA

81 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Desde una narración introspectiva, y formando parte de la etapa bergmaniana de Woody Allen, la película nos presenta a una profesora de filosofía que, tras escuchar accidentalmente las confesiones de una desconocida, inicia un proceso de autoexploración. Mientras su cotidianidad avanza, los ecos de esas palabras la llevan a confrontar su propia vida y las decisiones que la han definido. Drama psicológico con unos incommensurables Rowlands y Hackman en los roles principales.

Through an introspective narrative and part of Woody Allen's Bergman-esque period, the film introduces us to a philosophy professor who, after accidentally overhearing a stranger's confessions, begins a process of self-exploration. As her daily life unfolds, the echoes of those words lead her to confront her own life and the decisions that have defined it. A psychological drama with the monumental Rowlands and Hackman in the lead roles.

WOODY ALLEN (1935)

ESTADOS UNIDOS | USA

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2005

MATCH POINT

1988

ANOTHER WOMAN |

OTRA MUJER

1979

MANHATTAN

1977

ANNIE HALL

1969

TOMA EL DINERO Y CORRE |

TAKE THE MONEY AND RUN

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Park Circus

LA
NOCHE +
FREAK

THE
FREAKIEST
NIGHT



PLATAFORMA FREAK

| JESÚS PALACIOS

Los tiempos están cambiando. Para mal. Para bien. Para lo que sea. Los viejos freaks deben morir de una vez. Y en este caso vejez no es sinónimo de edad, sino de una forma de mirar, de ver. La mirada del observador debe cambiar. Evolucionar. Mutar. Ya está bien de los *mantras* del siglo XX y comienzos del XXI: “El cine en el cine”. “Las series son el nuevo cine”. “Volvamos a las salas”. “Ya no se hacen películas así”... Todos son ciertos, todos son mentira. Los paradigmas cambian, guste o no. Pero el cine y, en especial, el cine freak, está ahí fuera.

Hoy la Serie B, la *exploitation*, el cine independiente, psicotrónico y de culto o al menos las cosas que más se les parecen ya no están en los estrenos de la semana. No están en las franquicias ni en los grandes fenómenos. Las galaxias son como granos de arena que se te meten entre los dedos de los pies (o en lugares más incómodos). Los superhéroes son el culebrón *mainstream* de los 2000. Hay *gore* en las series de sobremesa. El *elevated* vuela tan bajo que da pena. Hay que huir de todo eso. Hay que sumergirse, conteniendo la respiración, en las turbias, sucias y espesas aguas de las plataformas digitales. Evitando los productos de supuesto éxito o prestigio que nos meten por los ojos hasta hacer que nos sangren, para sacar a flote, con los pulmones anegados de lodo, las incontables pequeñas y medianas producciones que incontables también directores y productores de género están dando a luz imparables, como conejos de Duracell. El cine freak del siglo XXI está donde la mayoría de quienes se dicen freaks no miran: en el vientre de la Bestia. Una Bestia que se llama Netflix, HBO, Tubi, Shudder, Amazon, Hulu, Mubi, Shout TV, Screambox y hasta YouTube.

Faltan revistas, de papel o digitales. Faltan *fanzines*, blogs y *podcasts*. Faltan comentaristas, críticos, prescriptores. Faltan ojos que miren y vean, que nos guíen entre la jungla digital que nos rodea, evitando series, películas y franquicias de moda, para descubrir a los directores y los títulos que dentro de diez o

veinte años serán tan de culto como lo es hoy la mejor y la peor basura de los ochenta y noventa. Estamos viviendo un momento histórico e histérico, donde las plataformas hacen el papel que hicieran compañías, estudios y distribuidoras como AIP, Hammer, Vestron, Concorde, Empire, New World, Full Moon, Troma o New Line. Pero nadie parece verlo. Tranquilos. Aquí están *Las noches más freak* para rastrear, a lo largo y ancho del mundo entero, lo que el nuevo cine freak tiene que ofrecer. Que no es poco.

Cortometrajes nacionales tan distintos y distantes pero igualmente terroríficos como la animación lovecraftiana en 3D de la HELEN de Helio Mira o el horror psicológico minimalista de NO HAY QUE HABLAR CON EXTRAÑOS de Imanol Ortiz López, según Fernando Iwasaki. Acompañando la exótica ciencia ficción juvenil de la nueva China con su espectacular y excitante, al tiempo que emotiva e inteligente, ESCAPANDO DEL SIGLO XXI de Yang Li. Una primera noche freak fantástica como la que más, lejos de los apagados y pomposos ecos de los gusanos de arena retumbando por el desierto de la imaginación del Hollywood estándar actual.

Después, una segunda noche loca, donde el humor negro, la sátira iconoclasta y extrema reinan por encima de cualquier otra consideración en una orgía de mal gusto para la cual necesitaréis todo el buen gusto que San John Waters os haya concedido, en su infinita bondad. MEAT PUPPET del británico Eros V, el cortometraje de muñeco diabólico más ingenioso de la historia, una comedia romántica adolescente travestida en *muppetts* infernales que entra sola por los ojos. Por los tres. Prólogo a toda una muestra de ese humor holandés que siempre se ha distinguido por su elegancia, fina ironía y sofisticación... Es broma, KRAZY HOUSE. De Steffen Haars y Flip Van der Kuil, con un inmenso Nick Frost, es la *sitcom* guarra, sucia, blasfema, sangrienta, ridícula, irrespetuosa y obscena por definición. Que Dios os coja confesados.

Todo ello no procede de las listas de *hits* del año. Ni de los Óscar (hasta donde ha llegado el cine basura con la meritoria LA SUSTANCIA, sin ganar, claro) ni de los Goya. Tampoco es lo que promocionan las cadenas de TV o las propias plataformas digitales. Es lo que se esconde dentro, debajo y en el abismo. Pero *Las noches más freak* del Festival de Las Palmas siguen haciendo el trabajo sucio. Siguen excavando en las criptas del cine actual. Ese arte, esa industria con hedor a basura reciclable digital que necesita, hoy más que nunca, ojos que sepan dónde mirar. Porque cine freak, del de verdad, haberlo haylo.

FREAK PLATFORM

| JESÚS PALACIOS

Times are changing. For the worse. For the better. For whatever. The old *freaks* should die once and for all. And in this case, elderliness is not a synonym for age, but rather of a way of looking at things, of seeing things. The observer's way of looking at things has to change. To evolve. To mutate. Enough of the 20th and early 21st century mantras: "Cinema in the cinema". "Series are the new cinema". "Let's return to the cinema screens". "They don't make films like they used to"... These are all true, and all lies. Paradigms change, whether we like it or not. But cinema, and in particular, *freak* cinema, is definitely out there.

Today, B Series, exploitation, independent, psychotronic and cult films, or at least the things that most resemble them, are no longer screened with the week's new films. They aren't shown in the franchises nor among the big phenomena. Galaxies are like grains of sand which get between your toes (or more uncomfortable places). Superheroes are the mainstream soap operas of the 2000s. Gore appears in afternoon TV series. Elevated horror flies so low that it's a shame. We have to flee all of this. We have to plunge, holding our breath, into the murky, dirty, soupy waters of digital platforms. Avoiding the supposedly successful or prestigious products which they shove at us until we can take no more, to manage, with our lungs flooded with mud, to push through the innumerable small and medium sized productions that directors and producers of the genre, innumerable too, are churning out unceasingly, like Duracell rabbits. 21st *freak* cinema is where the majority of those who call themselves *freaks* aren't looking: in the belly of the Beast. A Beast called Netflix, HBO, Tubi, Shudder, Amazon, Hulu, Mubi, Shout TV, Screambox and even YouTube.

What's missing are magazines, paper based or digital. What's missing are fanzines, blogs and podcasts. What's missing are commentators, critics, *influencers*. What's missing are eyes that watch and notice, that guide us through the digital jungle surrounding us, avoiding series, films and fashionable franchises, to discover directors and titles which within ten or twenty years will be such cult figures as what today is the best and worst trash of the 80s and 90s. We're living a historic or hysterical moment,

where platforms take on the role formerly occupied by companies, studios and distributors such as AIP, Hammer, Vestron, Concorde, Empire, New World, Full Moon, Troma and New Line. But nobody seems to be noticing this. Don't worry. Here we are with *The Freakiest Nights* to forage the length and breadth of the whole world for what the new *freak* cinema has to offer. And it is no small amount.

National short films which are so different and distant, but equally terrifying, such as Helio Mira's 3D Lovecraftian animation HELEN or the minimalist psychological horror of DON'T TALK TO STRANGERS by Imanol Ortiz López, according to Fernando Iwasaki. Accompanying the exotic juvenile science fiction of the new China with the spectacular and exciting, as well as emotional and intelligent, ESCAPE FROM THE 21ST CENTURY by Yang Li. A first *freak* night as fantastic as the rest, far from the dull pompous echoes of the sand worms rumbling through the desert of standard current Hollywood imagination.

Then, a second mad night, where black humour, iconoclastic and extreme satire reign over and above any other consideration in an orgy of bad taste, for which you'll be needing all the good taste that St. John Waters has granted you, in his infinite generosity. MEAT PUPPET, from the British director Eros V, the most ingenious diabolical puppet short film in history, a romantic adolescent comedy disguised as infernal *muppets*, which is a piece of eye candy. For all three eyes. As a prologue to a really good example of that Dutch humour which has always stood out for its elegance, fine irony and sophistication.... It's a joke, KRAZY HOUSE. By Steffen Haars and Flip Van der Kuil, with Nick Frost at his very best, this is the definition of filthy, dirty, blasphemous, bloody, ridiculous, disrespectful and obscene sitcom. May God have mercy on your souls.

All of this does not come from the year's list of hits. Not from the Oscars (which have been reached by trash cinema with the commendable THE SUBSTANCE, which didn't win any awards, of course), nor from the Goyas. It is not promoted by television channels or the digital platforms themselves either. It is what is hidden inside, below and in the abyss. But the Festival de Las Palmas *Freakiest Nights* continue to do the dirty work. They continue to delve into the crypts of current cinema. That art, that industry with the stench of recyclable digital trash that needs, today more than ever, eyes which know where to look. Because *freak* cinema, the real McCoy, most definitely exists.



HELEN

FESTIVALES | FESTIVALS

Madrid, San Antonio

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Helio Mira

GUION | SCREENPLAY

Helio Mira

MONTAJE | EDITING

Helio Mira

MÚSICA | MUSIC

Diego Navarro

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Darío Sánchez

PRODUCTORA | PRODUCTION

3Doubles Producciones [ES]

2024

ESPAÑA | SPAIN

9 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles

HELIO MIRA

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 HELEN [short]

2012 INMÓVIL [short]

2008 MUCHACHADA NUI [TV series]



SINOPSIS | SYNOPSIS

Este cortometraje de animación de terror que está inspirado en los *Mitos de Cthulhu* de H. P. Lovecraft, se desarrolla en 1920 con Helen, quien enfrenta lo sobrenatural cuando un grimorio desencadena una serie de extraños sucesos que desafían los límites de la realidad y lo sobrenatural. Forma parte de la antología de animación para adultos *Las Edades de las Locuras*.

This horror animated short, which is inspired by H. P. Lovecraft's *Cthulhu Mythos*, is set in the 1920s and follows Helen as she faces the supernatural when a grimoire triggers a series of strange events that challenge the limits of reality and the supernatural. It is part of the adult animation anthology *The Ages of Madness*.

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

3Doubles Producciones



NO HAY QUE HABLAR CON EXTRAÑOS DON'T TALK TO STRANGERS

FESTIVALES | FESTIVALS

Montreal (Fantasia), Brooklyn, Molins de Rey

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Imanol Ortiz López

GUION | SCREENPLAY

Imanol Ortiz López

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Kenneth Oribe

MONTAJE | EDITING

Paula Bugni

MÚSICA | MUSIC

José Luis Canal

SONIDO | SOUND

Martín Guridi

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Imanol Ortiz López, Julio Hidalgo,

David P. Sañudo, Agustín Delgado,

Fernando P. Sañudo, Elena Maeso,

Kevin Iglesias, Mary Fernández

PRODUCTORA | PRODUCTION

Orlok Films [ES], Amania Films [ES]

REPARTO | CAST

Inés Fernández, Julio Hidalgo

2023

ESPAÑA | SPAIN

5 min

DCP, Color | DCP, Colour

Español con subtítulos en inglés |

Spanish with English subtitles

SINOPSIS | SYNOPSIS

Cortometraje de terror inspirado en el relato homónimo del peruano Fernando Iwasaki que nos acerca a una joven que, a pesar de las advertencias de su madre, decide confiar en un desconocido llamado Agustín. Bueno, no tan desconocido, pues le regala golosinas cada vez que pasa por su tienda, ¿qué tiene de malo confiar en alguien que te hace regalos?

This horror short film, inspired by the Peruvian tale of the same name by Fernando Iwasaki, follows a young girl who, despite her mother's warnings, decides to trust a stranger named Agustín. Well, not such a stranger—after all, he gives her treats every time she passes by his store. What could be wrong with trusting someone who gives you gifts?

IMANOL ORTIZ LÓPEZ (1973)

ESPAÑA | SPAIN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|-------------|---|
| 2023 | NO HAY QUE HABLAR CON
EXTRAÑOS DON'T TALK
TO STRANGERS [short] |
| 2022 | ALUMBRAMIENTO [short] |
| 2021 | N-666 [short] |
| 2019 | LA ABDUCCIÓN ARGUMENTADA
[short] |
| 2013 | PETER PAN [short] |

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Orlok Films



CONG 21 SHI JI AN QUAN CHE LI ESCAPE FROM THE 21ST CENTURY ESCAPANDO DEL SIGLO XXI

FESTIVALES | FESTIVALS

Toronto, Sitges, Leeds

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Yang Li

GUION | SCREENPLAY

Yang Li

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Saba Mazloun

MONTAJE | EDITING

Shang Huang

MÚSICA | MUSIC

Xiao'ou Hu

SONIDO | SOUND

Xiaozhu Long, Shuo Zhai, Jinyan Zhang

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Lizhou Hu, Xiaobei Cao, Xiaofen An,

Cai Huchen

PRODUCTORA | PRODUCTION

Scity Films [CN], Beijing Enlight

Pictures [CN], Desen International

Media [CN], Huanxi Media Group [CN]

REPARTO | CAST

Ruoyun Zhang, Elane Zhong,

Yang Song, Xiaoliang Wu,

Yanmanzi Zhu

2024

CHINA

98 min

DCP, Color | DCP, Colour

Cantones con subtítulos en
español e inglés | Cantonese with
Spanish and English subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Aventura de ciencia ficción que sigue a tres adolescentes que misteriosamente adquieren la habilidad de viajar 20 años hacia el futuro o el pasado cada vez que estornudan. A pesar del limitado presupuesto, se combinan fluidamente acción real con animación en 2D, creando una experiencia visual muy llamativa.

This sci-fi adventure follows three teenagers who mysteriously gain the ability to travel 20 years into the future and back every time they sneeze. Despite its limited budget, the film seamlessly blends live-action with 2D animation, creating a striking visual experience.

YANG LI CHINA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 **ESCAPANDO DEL SIGLO XXI** |
ESCAPE FROM THE 21ST CENTURY

2018 **QI PA DUODUO** | NUTS

2013 **HUAI WEILAI** | BAD FUTURE
[short]

2011 **LI XIAN JI LI XIAN JI** |
LEE'S ADVENTURE

2009 **LI XIAN JI LI XIAN JI** | LEE'S
ADVENTURES - LIFE SUCKS
[short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
Fortissimo Films

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION
YouPlanet Pictures



MEAT PUPPET

FESTIVALES | FESTIVALS

Sídney, Edimburgo, Sitges

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Eros Vlahos

GUION | SCREENPLAY

Eros Vlahos

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Miguel Cármenes

MONTAJE | EDITING

Flaura Atkinson

MÚSICA | MUSIC

Pablo Scopinaro

SONIDO | SOUND

George Castle

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Leah Draws, Masha Thorpe

PRODUCTORA | PRODUCTION

Maypole Productions [GB],

Runt Films [GB]

REPARTO | CAST

David Jonsson, Máiréad Tyers,

Gregg Chillin

2024

REINO UNIDO | UNITED KINGDOM

12 min

DCP, Color, B&N | DCP, Colour, B&W

Inglés con subtítulos en español |

English with Spanish subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Cortometraje que combina comedia y terror y trata sobre Oz, un hombre inmaduro cuya obsesión por los juguetes le llevó a perderse la graduación de su pareja, lo que derivó en serios problemas en su relación. Antes de enfrentarse al problema, recibe un misterioso paquete que contiene un peluche viejo que, al jugar con él, atrapa su alma en su interior.

This horror-comedy short film is about Oz, an immature man whose obsession with toys leads him to miss his partner's graduation, causing serious problems in their relationship. Before facing the issue, he receives a mysterious package containing an old stuffed animal, which traps his soul inside upon playing with it.

EROS VLAHOS (1995)

REINO UNIDO | UNITED KINGDOM

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

2024 MEAT PUPPET [short]

2022 GOOD BOY [short]

2020 DOUBLE TAP [short]

2019 ARMAN [short]

2018 RIGHT PLACE WRONG TIM [short]

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES

Premium Films



KRAZY HOUSE

FESTIVALES | FESTIVALS

Park City, Róterdam, Sitges, Utrecht

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Steffen Haars, Flip van der Kuil

GUION | SCREENPLAY

Steffen Haars, Flip van der Kuil

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Joris Kerbosch

MONTAJE | EDITING

René van Berge Henegouwen,

Flip van der Kuil

MÚSICA | MUSIC

Michiel Marsman

SONIDO | SOUND

Arno Willemstein

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Maarten Swart

PRODUCTORA | PRODUCTION

Kaap Holland Film [NL]

REPARTO | CAST

Nick Frost, Alicia Silverstone,

Kevin Connolly, Gaike Jansen,

Jan Bijvoet, Walt Klink

2024

PAÍSES BAJOS | NETHERLANDS

87 min

DCP, Color | DCP, Colour

Inglés y ruso con subtítulos en

español e inglés | English and
Russian with Spanish and English
subtitles



SINOPSIS | SYNOPSIS

Sátira mordaz que deconstruye el arquetipo de *sitcom* familiar propia de los años noventa. Un devoto padre de familia ve subvertida su existencia cotidiana cuando unos criminales invaden su hogar.

A sharp satire that deconstructs the archetypal 1990s family sitcom. A devoted father sees his everyday life turned upside down when criminals invade his home.

STEFFEN HAARS (1980)

PAÍSES BAJOS | NETHERLANDS

JULIAN MCKINNON (1980)

FRANCIA | FRANCE

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA EN CONJUNTO | JOINT SELECTED FILMOGRAPHY

2024 KRAZY HOUSE
2021 RED FRIED DISTRICT [short]
2013 BRO'S BEFORE HO'S
2011 NEW KIDS NITRO
2010 NEW KIDS TURBO

VENTAS INTERNACIONALES | WORLD SALES
WTFilms

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION
La Aventura

LINTERNA MÁGICA MAGIC LANTERN







| LINTERNA MÁGICA

"Rutas" formativas para recorrer el Festival

Acceso gratuito a todos los centros de secundaria y formación especializada que acudan como grupos, previa inscripción y acompañados por una persona del centro.

Nivel usuario: recomendado en general para formadores y estudiantes de centros de secundaria y formación especializada.

Nivel avanzado: actividad exclusiva para los alumnos o docentes y formadores de los centros de formación especializada

Además: **CINE EN FAMILIA**



| MAGIC LANTERN

Educational "itinerary" to explore the Festival

Free access for all secondary and specialised vocational schools that attend as groups, having registered beforehand and accompanied by someone from the centre.

User level: recommended in general for educators and students in secondary and specialised vocational schools.

Advanced level: exclusive activity for students, teachers or trainers from specialised vocational schools.

Also available: **FAMILY CINEMA**

**5^{as} JORNADAS
DEL OFICIO
CINEMATOGRAFÍCO |
5TH CONVERSATIONS WITH
FILM PROFESSIONALS**

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

18HULOS
RECORDS & EVENTS



**EL CINE COMO EXPRESIÓN ARTÍSTICA. COMO PROFESIÓN
E INDUSTRIA | CINEMA AS ARTISTIC EXPRESSION. AS A
PROFESSION AND INDUSTRY**

Evento organizado por la **productora de eventos y contenidos 18 Chulos**. Reúne a intérpretes para abordar aspectos del oficio del cine desde sus diferentes perspectivas.

Organised by the **events and content production company 18 Chulos**. Brings together performers to tackle aspects of filmmaking from different perspectives.

CARLOS DEL AMOR - MODERADOR

Periodista, escritor y presentador español. Reconocido por su participación en análisis y crítica cultural, consolidándose como una figura respetada en el panorama mediático español. Su enfoque en la cultura y su versatilidad en diferentes medios le han llevado a ser el Director de Cultura de TVE.

CARLOS DEL AMOR - MODERATOR

Spanish journalist, writer and presenter. Recognised for his participation in cultural analysis and criticism, establishing himself as a respected figure in the Spanish media landscape. His focus on culture and his versatility in different media have led him to be the Director of Culture of TVE.



SALA DE CÁMARA DEL PALACIO DE CONGRESOS DEL

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

SÁBADO 26 | SATURDAY 26 | 12:00

MESA DE INTÉRPRETES | ACTORS' ROUNDTABLE

Mesa redonda + preguntas del público | Roundtable + Q&A 90 min

Moderada por **Carlos del Amor** con:

BÁRBARA LENNIE - Una actriz consolidada y de grandísima versatilidad, ha recibido un gran número de premios entre ellos un Premio Goya y un Premio Gaudí.

CAROLINA YUSTE - Una de las irrupciones mas destacadas de los últimos años, presente y futuro del cine Español, ganadora de 2 Premios Goya.

NATHALIE POZA - Con una carrera intachable, desde los escenarios del teatro a la gran pantalla, acumula en su carrera 2 Premios Goya y 6 nominaciones, entre otros.

JAVIER GUTIÉRREZ - Con 2 Goyas entre sus muchos premios, Javier es un referente indiscutible dentro del cine español.

Moderated by **Carlos del Amor** with:

BÁRBARA LENNIE - An established and highly versatile actress, she has received numerous awards, including a Goya Award and a Gaudí Award.

CAROLINA YUSTE - One of the most notable breakthroughs in recent years, the present and future of Spanish cinema, winner of two Goya Awards.

NATHALIE POZA - With an impeccable career, from the theatre stages to the big screen, she has accumulated 2 Goya Awards and 6 nominations, among others.

JAVIER GUTIÉRREZ - With two Goyas among his many awards, Javier is an undisputed figure in Spanish cinema.

PUNTOS A TRATAR | ITEMS TO BE DISCUSSED

- Decisiones difíciles, enfrentarse a un casting | Beginnings in the world of cinema, difficult decisions, how to deal with a casting
- Elección de los personajes y métodos de interpretación | Choice of characters and methods of interpretation
- Claves y recomendaciones | Tips and recommendations



SESIONES Y ENCUENTROS ESPECIALES DEL FESTIVAL | SCREENINGS AND SPECIAL MEETINGS AND Q&A

RETROSPECTIVA LYNCH - CAMINA CONMIGO |
RETROSPECTIVE LYNCH - WALK WITH ME



YELMO LAS ARENAS

SÁBADO 26 de abril | SATURDAY 26th April | 20:00

BLUE VELVET |
(Terciopelo azul) (David Lynch, EE. UU., 1986, 120 min.)

Conversación con **Frederick Elmes** y **Quim Casas** antes de la **proyección** de **TERCIOPELO AZUL**, dirigida por David Lynch (EE. UU., 1986) en la **Sala Lynch**
Con **ambientación sonora** a cargo de **Jonay Armas**

Talk with **Frederick Elmes** and **Quim Casas** before the **screening** of **BLUE VELVET**, directed by David Lynch (USA, 1986) in the **Lynch Room**
With **musical accompaniment** by **Jonay Armas**

Frederick Elmes



Quim Casas



Blue Velvet © 1986 Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc. All Rights Reserved.

**YELMO LAS ARENAS****VIERNES 02 de mayo | FRIDAY 2nd of May | 18:00****TWIN PEAKS. THE ORIGINAL 1990 SHOW. THE PILOT EPISODE "NORTHWEST PASSAGE" |****(Episodio piloto. Un cadáver en Black Lake)
(David Lynch, EE. UU., 1990, 113 min.)**

Conversación con **Dennis Lim, Nacho Vigalondo y Violeta Kovacsics** después de la **proyección** de **TWIN PEAKS. THE ORIGINAL 1990 SHOW. EPISODIO PILOTO "UN CADÁVER EN BLACK LAKE"**, dirigida por David Lynch (EE. UU., 1990) en la **Sala Lynch**

Con **ambientación sonora** a cargo de **Jonay Armas**

Talk with Dennis Lim, Nacho Vigalondo and Violeta Kovacsics after the **screening** of **TWIN PEAKS. THE ORIGINAL 1990 SHOW. THE PILOT EPISODE "NORTHWEST PASSAGE"**, directed by David Lynch (USA, 1990) in the **Lynch Room**

With **musical accompaniment** by **Jonay Armas**



Tanto TWIN PEAKS como TWIN PEAKS: A LIMITED EVENT SERIES están disponibles al completo a través de **skySHOWTIME**



YELMO LAS ARENAS

THE STRAIGHT STORY |

(Una historia verdadera) (David Lynch, EE. UU., Francia, Reino Unido, 1999, 112 min.)

Pase matutino de **UNA HISTORIA VERDADERA**, dirigida por David Lynch (EE. UU., Francia, Reino Unido, 1999) en segundo fin de semana

Morning screening of **THE STRAIGHT STORY**, directed by David Lynch (USA, France, United Kingdom, 1999) on the second weekend of the festival.



SESIONES Y ENCUENTROS ESPECIALES DEL FESTIVAL | SCREENINGS AND SPECIAL MEETINGS AND Q&A

**CAMERA OSCURA: CLÁSICOS MUDOS
CON MÚSICA EN VIVO | SILENT CLASSICS
WITH LIVE MUSIC**

Con la colaboración del | With the collaboration of IBF -
International Bach Festival



YELMO LAS ARENAS

JUEVES 1 MAYO | THURSDAY 1st MAYO |

BRONENOSETS POTYOMKIN |

(Battleship Potemkin) (El acorazado Potemkin)
(Sergei Eisenstein, Unión Soviética, 68 min)

- Proyección de **EL ACORAZADO POTEMKIN**, dirigida por Sergei Eisenstein (Unión Soviética, 1925) con música de Dmitri Shostakóvich, adaptación musical de **Humberto Armas**, interpretada por el **Cuarteto Ornati** (Sergio Marrero, violín; Adrián Marrero, violín; Adriana Ilieva, viola; y Carlos Rivero, violonchelo) y **Noemí Salomón** (piano).

- Screening of **BATTLESHIP POTEMKIN**, directed by Sergei Eisenstein (Soviet Union, 1925) with music by Dmitri Shostakovich, arrangement by **Humberto Armas**, performed by the **Ornati Quartet** (Sergio Marrero, violin; Adrián Marrero, violin; Adriana Ilieva, viola; and Carlos Rivero, cello) and **Noemí Salomón** (piano)





YELMO LAS ARENAS

SECCIÓN OFICIAL SECCIÓN COMPETITIVA |
OFFICIAL SECTION COMPETITIVE SECTION

•DEUSES DE PEDRA

(Gods of Stone) (Iván Castiñeiras Gallego, España, Francia, Portugal, 2025, 85 min.)

Q&A con *Iván Castiñeiras Gallego*

•LA QUINTA

(The Cottage) (Silvina Schnicer, Argentina, Brasil, Chile, España, 2024, 98 min.)

Q&A con *Silvina Schnicer*

•SABAR BONDA

(Cactus Pears) (Rohan Parashuram Kanawade, India, Reino Unido, Canadá, 2025, 112 min.)

Q&A con *Rohan Parashuram Kanawade*

•SHI MING

(Blind Love) (Julian Chou, Taiwán, 2025, 145 min.)

Q&A con *Julian Chou*

•TSMINDA ELEKTROENERGIA

(Holy Electricity) (Tato Kotetishvili, Georgia, 2024, 95 min.)

Q&A con *Tato Kotetishvili*

•YUNAN

(Ameer Fakher Eldin, Alemania, Canadá, Italia, Palestina, Catar, Jordania, Arabia Saudí, 2025, 124 min.)

Q&A con *Ameer Fakher Eldin y Dorothe Beinemaier*



YELMO LAS ARENAS

**BANDA APARTE SECCIÓN
COMPETITIVA DE NO-FICCIÓN EXPERIMENTAL**

BANDE À PART COMPETITIVE SECTION OF
EXPERIMENTAL NON-FICTION

**“Donde el documental pierde su
casto nombre...”**

Películas conceptuales
Ensayos audiovisuales

**“Where the documentary loses
its chaste name...”**

Conceptual films
Film essays

**LARGOMETRAJES & CORTOMETRAJES |
FEATURE-LENGTH & SHORT FILMS**

• **AL SOL, LEJOS DEL CENTRO** (Towards the Sun, Far from the Center)
(Pascal Viveros, Luciana Merinos, Chile, 2024, 17 min.)

+

• **DEBUT, OR, OBJECTS OF THE FIELD OF DEBRIS AS CURRENTLY CATALOGUED**
(Julian Castronovo, EE. UU., 2025, 78 min.)
Q&A con **Julian Castronovo**

• **GREEN GREY BLACK BROWN** (Yuyan Wang, Corea del Sur, Francia, 2024, 12 min.)

+

• **CAST OF SHADOWS** (Sami van Ingen, Finlandia, 2025, 121 min.)
Q&A con **Sami van Ingen**

• **RAZEH-DEL** (Maryam Tafakory, Irán, Reino Unido, Italia, 2024, 28 min.)

+

• **MES FANTÔMES ARMÉNIENS** (My Armenian Phantoms)
(Tamara Stepanyan, Francia, Armenia, Catar, 2025, 75 min.)
Q&A con **Tamara Stepanyan**

• **SIRENS CALL** (Miri Ian Gossing & Lina Sieckmann, Países Bajos,
Alemania, 2025, 121 min.)

Q&A con **Miri Ian Gossing** y **Lina Sieckmann**

• **UN DRAGÓN DE CIENTO CABEZAS** (A Hundred-Headed Dragon)
(Samuel M. Delgado, Helena Girón, España, 2025, 15 min.)

+

• **EL PRADO & LA LUNA** (The Prado and the Moon)
(Cayetana H. Cuyás, España, 2025, 97 min.)
Q&A con **Cayetana H. Cuyás**



YELMO LAS ARENAS

PANORAMA ESPAÑA SECCIÓN COMPETITIVA
PANORAMA SPAIN COMPETITIVE SECTION

LARGOMETRAJES & CORTOMETRAJES |
FEATURE-LENGTH & SHORT FILMS

- **EL CUENTO DE UNA NOCHE DE VERANO** (A Midsummer Night´s Tale)
(María Herrera, España, 2024, 22 min.)
- +
- **LA REVOLUCIÓN DE LAS MUSAS** (The Revolution of the Muses)
(Mar Nantas, Juno Álvarez, Yaiza de Lamo, España, 2024, 62 min.)
Q&A con **María Herrera, Mar Nantas, Juno Álvarez y Yaiza de Lamo**

PANORAMA SECCIÓN INTERNACIONAL
NO COMPETITIVA
PANORAMA INTERNATIONAL
NON COMPETITIVE SECTION

- **BANZO** (Margarida Cardoso, Portugal, Francia, Países Bajos, 2024, 127 min.)
Q&A con **Margarida Cardoso**

DÉJÀ VU JOYAS ESCONDIDAS RESTAURADAS
RESTORED HIDDEN GEMS

- **NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA**
(Never Open that Door) (Carlos Hugo Christensen, Argentina, 1952, 85 min.)
- **IREZUMI**
(The Spider Tattoo) (Yasuzô Masumura, Japón, 1966, 86 min.)
- **SEISAKU NO TSUMA**
(The Wife of Seisaku) (Yasuzô Masumura, Japón, 1965, 93 min.)

LINTERNA MÁGICA EN FAMILIA
MAGIC LANTERN FAMILY TIME

- **HÅR KOMMER PIPPI LÅNGSTRUMP** (Pippi Goes on Board) (Las vacaciones de Pippi) (Olle Hellbom, Suecia, República Federal de Alemania, 1969, 83 min.)
- **PIPPi LÅNGSTRUMP PÅ DE SJU HAVEN** (Pippi in Taka-Tuka-Land) (Pippi en los Mares del Sur) (Olle Hellbom, Suecia, República Federal de Alemania, 1970, 86 min.)
- **HOLA, FRIDA (¡Hola, Frida!)** (Karine Vézina, André Kadi, Canadá, Francia, 2024, 82 min.)



5º ENCUENTRO DE EDUCADORES DEL AUDIOVISUAL

SALA ATLÁNTICA DEL PALACIO DE CONGRESOS DEL

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

MARTES 29 abril | 10:00 - 14:00

Iniciado en 2019 con la entonces llamada 1ª Jornada de formación Audiovisual, el Encuentro reedita la posibilidad de reunir a agentes de la industria, los centros de enseñanza especializados y las instituciones implicadas en uno y otro ámbito. El propósito vuelve a ser el análisis, discusión y debate sobre la situación formativa en Canarias ligada a la industria audiovisual.

Concebido por iniciativa del Festival, coorganizado por el Clúster Audiovisual de Canarias (CLAC), bajo el impulso de Canary Islands Film, y con el apoyo de ESCAC - Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, el Encuentro se articula como **un espacio para compartir experiencia y acciones en el marco de la formación audiovisual y su conexión real con el mercado laboral** y las empresas.

Destinado a centros de formación públicos y privados, empresas, estudiantes, y agentes relacionados con la formación audiovisual en Canarias.

Y contará nuevamente con la **participación** de:

- Educadores del audiovisual.
- Representantes de la industria.
- Asociaciones cinematográficas.
- Agentes transversales implicados en la formación audiovisual.
- Técnicos de las administraciones vinculadas a Educación, Empleo, Cultura e Industria.

ACTIVIDADES

- Presentación de **OFF ESCAC** y la aplicación de la **FP Dual** desde una perspectiva práctica para las empresas audiovisuales.
- Como novedad, se llevarán a cabo **mesas de trabajo** para revisar las líneas actuales de formación, proponer nuevos acercamientos, detectar oportunidades y buscar juntos/as nuevas fórmulas de colaboración.

FIFTH AUDIOVISUAL TRAINERS MEETING

SALA ATLÁNTICA DEL PALACIO DE CONGRESOS DEL

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

TUESDAY 29th April | 10:00 - 14:00

With its origin in 2019 in what was then called the First Audiovisual Training Conference, the Meeting once more offers the chance to bring together the industry stakeholders, the specialist teaching centres and the institutions involved in one sphere or the other. The purpose is again that of analysis of the situation in the Canaries of training connected to the audiovisual industry, and its discussion and debate.

Conceived at the behest of the Festival, co-organised by the Canary Islands Audiovisual Cluster (CLAC), under the impetus of Canary Islands Film, with the support of ESCAC - Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, the Meeting is designed as a space for **sharing experiences and activities within the framework of audiovisual training and its real connection with the labour market** and companies.

Aimed at public and private training centres, companies, students, and stakeholders involved in audiovisual training in the Canary Islands.

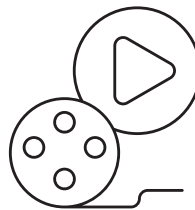
Once again, it will count on the **participation** of:

- Training stakeholders directly linked to audiovisual training
- Industry representatives in the various sectors
- Film associations
- Cross-sectional stakeholders that may be involved in audiovisual training
- Specialists from institutions linked to Education, Employment, Culture and Industry

ACTIVITIES

- Presentation of **OFF ESCAC** and the application of **FP Dual** from a practical perspective for audiovisual companies.
- As a novelty, **work tables** will be held to review current training lines, propose new approaches, detect opportunities and jointly search for new collaboration formulas.

TALLER 16MM 16MM WORKSHOP



TALLER DE INTRODUCCIÓN AL 16MM | 16MM INTRODUCTORY WORKSHOP

MIÉRCOLES 30 de abril – SÁBADO 03 de mayo |
WEDNESDAY 30th April – SATURDAY 3rd May

En este taller express de cine analógico, nos adentraremos en las posibilidades creativas del 16mm, desde el aprendizaje del funcionamiento de distintas cámaras y lentes hasta el rodaje de varias piezas grupales en película color, su revelado y la proyección pública de los resultados.

In this express analogue film workshop, we'll delve into the creative possibilities of 16mm, from learning how different cameras and lenses work to shooting several group pieces in colour film, developing them, and publicly screening the results.

Impartido por | Held by:



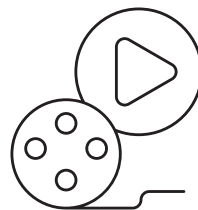
Yon Bengoechea Peña (Gran Canaria, 1987). Es cineasta y fotógrafo. Licenciado en Sociología y especializado en Cooperación Internacional trabaja con NNUU durante tres años en Cuba y Colombia, donde crea un primer cortometraje de ficción en la ciudad de Bogotá. En el 2018 crea la productora audiovisual Don Worry en Las Palmas de G.C. Ha sido premiado con dos segundos premios en la Muestra Visionaria con las piezas FUTUROS (2022) y LA EROSIÓN DEL AGUA (2024). Su película ANTES DEL TODO (2024) recibe el Gran Premio a Mejor Película en Notodofilmfest en Madrid. Paralelamente expone MASSIVE, un proyecto fotográfico de procesos fotográficos alternativos en la Galería S/T. Actualmente cuenta un laboratorio fotográfico profesional para el desarrollo de proyectos personales cinematográficos y de fotografía.

Yon Bengoechea Peña (Gran Canaria, 1987) is a filmmaker and photographer, with a degree in Sociology and a specialisation in International Cooperation. He worked with the UN for three years in Cuba and Colombia, where he completed his first short fiction film in Bogotá. In 2018, he created the audiovisual production company Don Worry in Las Palmas de Gran Canaria. He has been awarded two Second Prizes at Muestra Visionaria for his works FUTUROS (2022) and LA EROSIÓN DEL AGUA (2024). His film ANTES DEL TODO (2024) received the Grand Prize for best film at Notodofilmfest in Madrid. At the same time, he exhibits MASSIVE, a photographic project of alternative photographic processes at the S/T Gallery. He has a professional photo lab for developing personal cinematographic and photography projects.



Pablo Marín (Buenos Aires, 1982) es cineasta y crítico. Como investigador y programador independiente, ha presentado programas sobre cine argentino en Norteamérica y Europa, y actualmente programa el ciclo *Confesionario* en Cineteca Madrid. Ha traducido libros de Jonas Mekas, Stan Brakhage y John Waters, entre otros, y su volumen sobre cine experimental argentino, *Una luz revelada. El cine experimental argentino*, se publicó en 2022. Su película RESISTFILM (2014) ganó el Premio a la Mejor Película de Vanguardia en Filmadrid, mientras que TRAMPA DE LUZ (2021), fue galardonada con el Premio Principal Online del Festival Internacional de Cortometrajes de Oberhausen. MATERIA VIBRANTE (2024) es su película más reciente.

Pablo Marín (Buenos Aires, 1982) is a filmmaker and writer. As an independent researcher and curator, he has presented programmes on Argentinean cinema in North America and Europe, and currently, he curates the series *Confesionario* at Cineteca Madrid. He has translated books by Jonas Mekas, Stan Brakhage and John Waters, among others, and his volume on Argentine experimental cinema, *Una luz revelada. El cine experimental argentino* was published in 2022. His film RESISTFILM (2014) won the Best Avant-Garde Film at Filmadrid, while TRAMPA DE LUZ (2021) was awarded the Principal Online Prize of the International Short Film Festival Oberhausen. MATERIA VIBRANTE (2024) is his latest film.



PROGRAMA | PROGRAM

Jornada 1: Miércoles 30 de abril, 09:00 – 13:00

- Introducción al taller, cronograma de actividades.
- Cámaras de 16mm Bolex y Krasnogorsk.
Funcionamiento básico y posibilidades creativas.
- Película Kodak Ektachrome y otras emulsiones.
Características del material fotosensible.
- Medición de la luz en el cine y uso del fotómetro.
- Descripción del proceso de revelado.
- División en grupos y desarrollo de la idea a filmar y el plan de rodaje.

Jornada 2: Jueves 1 de mayo, 10:00 – 18:00

- Rodajes en grupos.

Jornada 3: Viernes 2 de mayo,

(horario matinal a concretar con cada grupo)

- Sesiones de revelado por grupos en Laboratorio.

Jornada 4: Sábado 3 de mayo, horario a confirmar

- Proyección de films realizados.
- Opciones de digitalización y sonorización.
- Conclusiones finales.

Day 1: Wednesday April 30th, 09:00 – 13:00

- Workshop introduction and activities schedule.
- 16mm Bolex and Krasnogorsk cameras.
Basic operation and creative possibilities.
- Kodak Ektachrome film and other emulsions.
Characteristics of the photosensitive material.
- The measuring of light in cinema and the use of the photometer.
- Description of the development process.
- Group division and development of film ideas and shooting plans.

Day 2: Thursday May 1st, 10:00 – 18:00

- Film shootings in groups.

Day 3: Friday May 2nd

(morning schedule to be agreed with each group)

- Developing sessions in the lab with each group.

Day 4: Saturday 3rd May, (schedule to be confirmed)

- Projections of the films made.
- Digitization and sound options.
- Final conclusions.



ENCUENTRO CIMA

CIMA MEETING

SALA ATLÁNTICA DEL PALACIO DE CONGRESOS DEL

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

MIÉRCOLES 30 abril | WEDNESDAY 30th April | 19:00

Mesa redonda por **Rita Vera** con: **Yadira Ávalos** y **Nati Juncal**.

El cine es una poderosa manifestación cultural que no solo entretiene, sino que también define y preserva la identidad de un lugar. La producción local juega un papel clave en la construcción de un imaginario propio, permitiendo que las historias nacidas en un territorio dialoguen con el mundo sin perder su esencia.

En esta edición del Festival Internacional de Cine de Las Palmas, abrimos un espacio de reflexión sobre la importancia de contar historias con raíces, aquellas que surgen de la identidad local y contribuyen a enriquecer el panorama audiovisual. En esta mesa redonda, reuniremos a profesionales del sector para debatir sobre los retos y oportunidades de producir desde lo cercano, apostando por narrativas auténticas que resuenen tanto en lo local como en lo global.

Round table moderated by **Rita Vera** with: **Yadira Ávalos** and **Nati Juncal**.

Film is a powerful cultural expression that not only entertains but also defines and preserves the identity of a place. Local production plays a key role in building a unique imaginary, allowing stories born in a given territory to engage with the world without losing their essence.

In this edition of the Las Palmas International Film Festival, we are opening a space for reflection on the importance of telling stories with roots, those that emerge from local identity and contribute to enriching the audiovisual landscape. In this roundtable, we will bring together industry professionals to discuss the challenges and opportunities of producing locally, focusing on authentic narratives that resonate both locally and globally.



RITA VERA

RITA VERA

YADIRA ÁVALOS

NATI JUNCAL

Aunque comenzó como técnico de sonido en radio y televisión, su pasión por la producción lo llevó a fundar en 2010 la productora Tecamedia, con la que produjo los documentales *ESTACIÓN ANDAMANA* y *TELÚRICO*. Durante cinco años coordinó el *Proyecto Corto* dentro de la Muestra de Cine Iberoamericano (Ibértigo), colaborando con cineastas como Rodrigo Bellott y Cary Fukunaga. En los últimos años, ha diversificado su enfoque hacia la gestión y representación artística en el ámbito musical, destacándose como manager de bandas emergentes en la escena alternativa. Desde 2022, representa a la banda de electro punk *Dyatlov* y, en 2025, sumó a su roster a *Muda*, *Ácido Folclórico*, *Subresiduos*, *The Last Drop* y *Pink Flamingos & The Cherry Lovers*. Su trabajo se centra en la promoción, gestión de conciertos y expansión de bandas independientes, combinando su experiencia en producción audiovisual con la representación artística para fortalecer nuevas voces en la industria musical.

Although she started as a sound technician in radio and television, her passion for production led her to found Tecamedia in 2010, which produced the documentaries *ESTACIÓN ANDAMANA* and *TELÚRICO*. For five years, she coordinated the *Short Project* within the Ibero-American Film Showcase (Ibértigo), collaborating with filmmakers such as Rodrigo Bellott and Cary Fukunaga. In recent years, she has diversified her focus towards artistic management and representation in the music field, standing out as a manager for emerging bands in the alternative scene. Since 2022, she has represented the electro-punk band *Dyatlov*, and in 2025, she added *Muda*, *Ácido Folclórico*, *Subresiduos*, *The Last Drop*, and *Pink Flamingos & The Cherry Lovers* to her roster. Her work focuses on the promotion, concert management, and expansion of independent bands, combining her experience in audiovisual production with artistic representation to strengthen new voices in the music industry.



YADIRA ÁVALOS

Productora y directora de producción mexicana afincada en España. Comenzó en el CUEC de México colaborando con cineastas como Arturo Ripstein (*LAS RAZONES DEL CORAZÓN*, San Sebastián 2011) e Iria Gómez Concheiro (*ASALTO AL CINE*, Sundance 2010). En España ha trabajado en producciones como *OPEN WINDOWS* de Nacho Vigalondo, *REC 4* de Jaume Balagueró y series como *ÉLITE* (Netflix) y *LA UNIDAD* (Movistar+). Ha sido jefa o directora de producción en películas como *PIELES* de Eduardo Casanova, *HACERSE MAYOR Y OTROS PROBLEMAS* o *LAS CONSECUENCIAS* de Claudia Pinto, ganando el Premio Berlanga. En 2021 fundó Naif Films en Gran Canaria para impulsar nuevos talentos. Estrenó en Málaga 2025 *TODO LO QUE NO SÉ* de Ana Lambarri y actualmente produce *TAL VEZ* de Arima León. Ha colaborado con más de 60 cineastas emergentes, consolidándose como una figura clave en el impulso de nuevas voces en el cine hispanohablante.

Mexican producer and director of productions based in Spain. She began at the CUEC in Mexico, collaborating with filmmakers such as Arturo Ripstein (*THE REASONS OF THE HEART*, San Sebastián 2011) and Iria Gómez Concheiro (*THE CINEMA HOLD UP*, Sundance 2010). In Spain, she has worked on productions such as *OPEN WINDOWS* by Nacho Vigalondo, *REC 4* by Jaume Balagueró, and series such as *ÉLITE* (Netflix) and *LA UNIDAD* (Movistar+). She has been head of production on films such as *SKINS* by Eduardo Casanova, *GROWING UP AND OTHER PROBLEMS*, and *THE CONSEQUENCES* by Claudia Pinto, winning the Berlanga Award. In 2021, she founded Naif Films in Gran Canaria to promote new talent. She premiered *TODO LO QUE NO SÉ* by Ana Lambarri in Malaga 2025 and currently produces *TAL VEZ* by Arima León. She has collaborated with more than 60 emerging filmmakers, establishing herself as a key figure in promoting new voices in Spanish-language cinema.



NATI JUNCAL

Nati Juncal Portas fundó Cósmica Producciones en 2018 junto a la directora Sonia Méndez, tras 15 años como productora *freelance*. En Cósmica, se encarga de la producción ejecutiva y el desarrollo de proyectos. Entre sus títulos destacados están *AS NEVES* (2024), que se estrenó en la Sección Oficial del Festival de Málaga, y *O NENO SARDIÑA* (2022), finalista en los Premios Mestre Mateo. Además, produjo el documental *A POETA ANALFABETA* (2020), que ganó el Premio CREA, y la serie web *ANTES DE PERDER* (2019), que fue premiada como Mejor Webserie en los Mestre Mateo. Entre sus proyectos en desarrollo figuran *AS DEFENSAS* y *TERÁS QUE SALTAR*. Ha trabajado en numerosas producciones como *LÚA VERMELLA* (2020) y *MATRIA* (2022), ambas seleccionadas en Berlinale. Fue seleccionada por *Variety* como una de las 10 productoras emergentes españolas en 2024 y recibió varios premios, incluido el Mestre Mateo a la Mejor Dirección de Producción.

Nati Juncal Portas founded Cósmica Produções in 2018 with director Sonia Méndez after 15 years as a freelance producer. At Cósmica, she is in charge of executive production and project development. Her notable titles include *AS NEVES* (2024), which premiered in the Official Section of the Málaga Film Festival, and *SARDINE BOY* (2022), a finalist at the Mestre Mateo Awards. She also produced the documentary *A POETA ANALFABETA* (2020), which won the CREA Award, and the web series *ANTES DE PERDER* (2019), which won Best Web Series at the Mestre Mateo Awards. Her projects in development include *AS DEFENSAS* and *TERÁS QUE SALTAR*. She has worked on numerous productions like *LÚA VERMELLA* (2020) and *MATRIA* (2022), both selected at the Berlinale. She was included by *Variety* as one of the 10 emerging Spanish producers in 2024 and received several awards, including the Mestre Mateo Award for Best Production Management.

LINTERNA MÁGICA: EN FAMILIA MAGIC LANTERN: FAMILY TIME



TU TIENDA *FRIKI*



FREAKWORLDCANARIAS.COM

| **ELODIE MELLADO**

¡LAS NIÑAS AL PODER!

No hay reglas cuando la imaginación y la valentía son las jefas. En esta edición de Linterna Mágica, acompañamos a dos niñas que ven el mundo muy a su manera: Frida Kahlo, antes de convertirse en la artista que todos admiramos, y Pippi Calzaslargas, la niña de las trenzas imposibles y la sonrisa más inolvidable de la televisión.

En ¡HOLA, FRIDA!, descubrimos la infancia de una niña extraordinaria que ve el mundo con colores propios. En las calles de Coyoacán, Frida explora, sueña y transforma cada obstáculo en una oportunidad para crear. A su lado, PIPPI CALZASLARGAS nos recuerda que la libertad es un juego sin instrucciones. Con su fuerza imparable y su espíritu indomable, Pippi vive aventuras que desafían la lógica, demostrando que crecer no significa dejar de soñar.

GO GIRLS, GO!

There are no rules when imagination and courage rule. In this edition of Magic Lantern, we accompany two little girls who see the world in their own way: Frida Kahlo, before she became the artist we all admire, and Pippi Longstocking, the girl with the wild braids and the most unforgettable smile on television.

In HOLA, FRIDA, we discover the childhood of an extraordinary girl who sees the world through her unique colours. On the streets of Coyoacán, Frida explores, dreams, and transforms every obstacle into an opportunity to create. Side by side, PIPPI LONGSTOCKING reminds us that freedom is a game without instructions. With her unstoppable strength and untamable spirit, Pippi experiences adventures that defy logic, proving that growing up doesn't mean stopping to dream.



Pippi geht von Bord/Pippi goes aboard/autour du monde:
© 1969 Beta Film, AB Svensk Filmindustri
Nach den Geschichten von Astrid Lindgren.
© [2025] STUDIO100 MEDIA

HÄR KOMMER PIPPI LÅNGSTRUMP PIPPI GOES ON BOARD LAS VACACIONES DE PIPPI



DIRECCIÓN | DIRECTOR

Olle Hellbom

GUION | SCREENPLAY

Astrid Lindgren

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Kalle Bergholm

MONTAJE | EDITING

Jan Persson, Jutta Schweden

MÚSICA | MUSIC

Christian Bruhn, Konrad Elfers,

Jan Johansson

SONIDO | SOUND

Bo Högberg

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Ernst Liesenhoff, Olle Nordemar

PRODUCTORA | PRODUCTION

SF-Produktion [SE], Nord Art [SE],

Beta Film [DE], Iduna Film [DE]

REPARTO | CAST

Inger Nilsson, Maria Persson,

Pär Sundberg, Margot Trooger,

Hans Clarin, Paul Esser

1969

**SUECIA, REPÚBLICA FEDERAL
DE ALEMANIA | SWEDEN,
FEDERAL REPUBLIC OF
GERMANY**

83 min

DCP, Color | Colour

**Doblada en castellano |
Dubbed in Spanish**



SINOPSIS | SYNOPSIS

Segunda película recopilatoria de la serie de televisión PIPPI CALZASLARGAS, estrenada en España en 1974, convirtiéndose en un auténtico fenómeno social. Tommy y Annika se han escapado de casa, y su madre ruega a Pippi que vaya a buscarlos. Finalmente los encuentra en una casa abandonada.

The second compilation film of the PIPPI LONGSTOCKING television series, released in Spain in 1974, has become a true social phenomenon. Tommy and Annika have run away from home, and their mother begs Pippi to look for them. She eventually finds them in an abandoned house.

OLLE HELLBOM (1925-1982)

SUECIA | SWEDEN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA |

SELECTED FILMOGRAPHY

- | | |
|------|---|
| 1977 | BRÖDERNA LEJONHJÄRTA
THE BROTHERS LIONHEART |
| 1970 | PIPPI LO PASA PIPA
PIPPI ON THE RUN |
| 1970 | PIPPI EN LOS MARES DEL SUR
PIPPI IN TAKA-TUKA-LAND |
| 1969 | LAS VACACIONES DE PIPPI
PIPPI GOES ON BOARD |
| 1969 | PIPPI CALZASLARGAS
PIPPI LONGSTOCKING |

VENTAS INTERNACIONALES |

WORLD SALES

Studio 100 International

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

DeAPlaneta

Pippi
geht von Bord



PIPPI LÅNGSTRUMP PÅ DE SJU HAVEN PIPPI IN TAKA-TUKA-LAND PIPPI EN LOS MARES DEL SUR

Pippi in Taka Tuka Land/Pippi on the Seven Seas:
© 1969 Iduna Film, AB Svensk Filmindustri
Nach den Geschichten von Astrid Lindgren.
© [2025] STUDIO100 MEDIA



DIRECCIÓN | DIRECTOR

Olle Hellbom

GUION | SCREENPLAY

Fred Ladd, Astrid Lindgren

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Kalle Bergholm

MONTAJE | EDITING

Jan Persson, Jutta Schweden

MÚSICA | MUSIC

Jan Johansson, Georg Riedel

SONIDO | SOUND

Roland Grönros

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Fred Ladd, Olle Nordemar

PRODUCTORA | PRODUCTION

SF-Produktion [SE], Nord Art [SE],

Beta Film [DE], Iduna Film [DE]

REPARTO | CAST

Inger Nilsson, Maria Persson,

Pär Sundberg, Beppe Wolgers,

Martin Ljung, Jarl Borsén

1970

SUECIA, REPÚBLICA FEDERAL

DE ALEMANIA | SWEDEN,

FEDERAL REPUBLIC OF

GERMANY

86 min

DCP, Color | Colour

Doblada en castellano |

Dubbed in Spanish



SINOPSIS | SYNOPSIS

En busca de su padre, que ha sido raptado por un grupo de piratas, Pippi Calzaslargas se adentra en el Océano Pacífico acompañada de sus amigos Tommy y Annika. La protagonista, Pippi, posee una fuerza sobrehumana y una gran generosidad, especialmente cuando paga con las monedas de oro que le envía su padre.

In search of her father, who has been kidnapped by a group of pirates, Pippi Longstocking ventures into the Pacific Ocean accompanied by her friends, Tommy and Annika. The protagonist, Pippi, possesses superhuman strength and big-hearted generosity, especially when she pays with the gold coins her father sent her.

OLLE HELLBOM (1925-1982)

SUECIA | SWEDEN

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA | SELECTED FILMOGRAPHY

1977 BRÖDERNA LEJONHJÄRTA |
THE BROTHERS LIONHEART

1970 PIPPI LO PASA PIPA |
PIPPI ON THE RUN

1970 PIPPI EN LOS MARES DEL SUR |
PIPPI IN TAKA-TUKA-LAND

1969 LAS VACACIONES DE PIPPI |
PIPPI GOES ON BOARD

1969 PIPPI CALZASLARGAS |
PIPPI LONGSTOCKING

VENTAS INTERNACIONALES |

WORLD SALES

Studio 100 International

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

DeAPlaneta





HOLA, FRIDA ¡HOLA, FRIDA!



FESTIVALES | FESTIVALS

Morelia, Annecy

DIRECCIÓN | DIRECTOR

Karine Vézina, André Kadi

GUION | SCREENPLAY

Anne Bryan, Sophie Faucher,

Émilie Gabrielle, André Kadi

FOTOGRAFÍA | CINEMATOGRAPHY

Karine Vézina

MONTAJE | EDITING

Karine Vézina, André Kadi

MÚSICA | MUSIC

Laetitia Pansanel-Garric

PRODUCCIÓN | PRODUCER

Florence Roche, André Kadi,

Laurence Petit, Eliott Khayat

PRODUCTORA | PRODUCTION

Tobo Media [CA], Du Coup Studio

Production, [CA], Haut et Court

Distribution [FR]

2024

CANADÁ, FRANCIA |

CANADA, FRANCE

82 min

DCP, Color | Colour

Doblada en castellano |

Dubbed in Spanish



SINOPSIS | SYNOPSIS

Adaptación libre animada del libro infantil Frida c'est moi, que retrata la infancia de Frida Kahlo en Coyoacán, México. A través de una narrativa vibrante, ¡HOLA, FRIDA! sigue a una niña curiosa y soñadora que enfrenta los desafíos de su entorno con una imaginación desbordante.

A loose animated adaptation of the children's book, Frida C'est Moi, which portrays Frida Kahlo's childhood in Coyoacán, Mexico. Through a vibrant narrative, HOLA, FRIDA follows a curious and imaginative young girl who faces the challenges of her surroundings with a boundless imagination.

KARINE VÉZINA

CANADÁ | CANADA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 ¡HOLA, FRIDA! | HOLA, FRIDA

ANDRÉ KADI

CANADÁ | CANADA

FILMOGRAFÍA | FILMOGRAPHY

2024 ¡HOLA, FRIDA! | HOLA, FRIDA

2022 DOUNIA Y LA PRINCESA DE

ALEPO | DOUNIA AND THE

PRINCESS OF ALEPPO

DISTRIBUCIÓN | DISTRIBUTION

Pack Màgic

MECAS
MERCADO
INTERNACIONAL
DEL CINE CASI
HECHO

INTERNATIONAL
MARKET
DEDICATED TO
ALMOST-FINISHED
FILMS

GRAN CANARIA

An island full of possibilities

**STUNNING
LOCATIONS**

**GRAN CANARIA
STUDIOS**

**UP TO 54%
TAX REBATE**

**QUALIFIED
CREW**

**CONSOLIDATED
INDUSTRY**



FISCAL GUIDE



LOCATIONS



DIRECTORY



GRAN CANARIA
STUDIOS



spegc
Sociedad de
Promoción Económica

**GRAN
CANARIA**
film commission

(Y siempre) va a ser viernes, una vez más! ¡Si puedes creerlo!

MECAS 2025

| LORENA MORIN

*«Hoy estoy haciendo una lista de todas las cosas buenas que pasan en el mundo».
(Lynch muestra una página en blanco) «¡Sigo pensando!».*

Esa frase la dice David Lynch mientras agarra una libreta en blanco durante uno de sus magníficos vídeos donde se graba haciendo sus famosos y muy personales “Weather Reports / Partes meteorológicos”.

En sus vídeos Lynch nos cuenta qué tiempo hará ese día en su ciudad, Los Ángeles. A veces comenta sus planes para ese día, “trabajare un rato, iré a al *diner* a tomar un café y también un pedazo de tarta” y otras nos daba el nombre de una canción en la que había estado pensado ese mismo día.

En el último “Weather Report” que Lynch emitía en su canal –el 16 de diciembre de 2022– nos recordó esta canción *The World Spins* de Julee Cruise, Badalamenti y Lynch.

*Julee Cruise murió meses antes ese mismo año.

Dust is dancing in the space | El polvo baila en el espacio
A dog and bird are far away | Un perro y un pájaro están a lo lejos
The sun comes up and down each day | El sol sale y se pone cada día
Light and shadow change the walls | La luz y la sombra cambian los muros
Halley's comet's come and gone | El cometa Halley viene y se va

.....

The sun comes up and down each day | El sol sale y se pone cada día
The river flows out to the sea | El río fluye hacia el mar

...

Love | Amor
Don't go away | No te vayas
Come back this way | Vuelve por aquí
Come back and stay | Vuelve y quédate

Forever and ever | Por siempre y para siempre
The world spins | El mundo da vueltas.

Hablemos de MECAS, esta será nuestra 8ª edición.

Conseguimos llegar aquí. Otro año. Más conscientes todavía de lo que pasa en el mundo, nos estremecemos con lo que vemos y oímos.

Pero lo hemos conseguido, acompañándonos con historias hechas de películas caseras, grabaciones de móvil, voces, material encontrado y archivo, imágenes de cámaras de seguridad, fotografías. Con mucha no-ficción y poca ficción. Luchas individuales con enfermedades y desequilibrios mentales. Lo profundamente personal trasciende a lo universal. Nadie guarda silencio sobre las cosas que suceden o sucedieron en el pasado. Nadie guardará silencio sobre aquello que está mal.

Nos acompañan revolucionarios y habrá rebelión, resistencia, revuelta, oposición, levantamientos.

Habrà drogas. Habrà mucha honestidad, compasión, empatía, amor.

Habrà mujeres anónimas, valientes, fuertes (siempre lo son). Habrà elefantes, silencio, noche, gritos, poetas, trenes, fantasmas. Habrà sexo (no lo suficiente), habrá personajes extraños y frágiles, situaciones surrealistas e irreverentes (o no tantas) y nos haremos muchas preguntas, pero no encontraremos, afortunadamente, las respuestas a todas ellas.

Habrà baños en el mar, arena, sol.

Hoy no será el día en que se acabe la tristeza, como también dijo Lynch, pero, *The World Spins* y el sol sale cada mañana, (aunque a veces no se vea) y cada semana, vuelve a ser viernes, una vez más, ¡te lo puedes creer!

(And it will always) it's going to be Friday, once again! If you can believe it!

MECAS 2025

| LORENA MORIN

*"Today I'm making a list of all the good things that are happening in the world."
(Lynch shows a blank page) "I'm still thinking!"*

This is what David Lynch says as he holds a blank notebook during one of his magnificent videos where he records himself making his famous and very personal "Weather Reports".

In his videos Lynch tells us what the weather will be like that day in, Los Angeles. At times he shares his plans for that day, "I'll work for a while, I'll go to the diner for a coffee and a piece of cake" and at other times he gives us the name of a song he has been thinking about that specific day.

In the last "Weather Report" Lynch streamed on his channel -on December 16, 2022- he reminded us of this song "The World Spins" by Julee Cruise, Badalamenti and Lynch.

*Julee Cruise died months earlier that same year.

*Dust is dancing in the space
A dog and bird are far away
The sun comes up and down each day
Light and shadow change the walls
Halley's comet's come and gone*

.....

*The sun comes up and down each day
The river flows out to the sea*

...

*Love
Don't go away
Come back this way
Come back and stay*

*Forever and ever
The world spins*

Let's talk about MECAS, this is our 8th edition.

We have managed to get here. Yet another year. Even more aware of what is happening in the world, we shudder at what we see and hear.

But we have managed to do it, accompanied by stories made out of home movies, videos recorded on phones, voices, found and archival footage, security camera footage, photographs. There will much non-fiction and little fiction. Individual struggles with illnesses and mental disorders. The deeply personal transcends the universal. No one remains silent about things that happen or that took place in the past. No one will keep silent about what is wrong. We are in the company of revolutionaries and there will be rebellion, resistance, revolt, opposition, uprisings.

There will be drugs. A lot of honesty, compassion, empathy, love.

There will be anonymous, brave, strong women (they always are). There will be elephants, silence, night, screams, poets, trains, ghosts. There will be sex (not enough); there will be strange and fragile characters, surreal and irreverent situations (or not so many); and we will ask ourselves many questions, but fortunately, we will not find the answers to all of them.

There will be baths in the sea, sand, sun.

Today will not be the day the sadness will end, as Lynch also said, but, *The World Spins*, and the sun rises every morning, —even if sometimes you cannot see it— and every week, it's Friday, once again, can you believe it!

PELÍCULAS | FILMS

A Black Hole Near Kent County	p. 68	El Prado & la Luna (The Prado and the Moon)	p. 84
Afto pou zitame apo ena agalma einai na min kineitai (What We Ask of a Statue Is That It Doesn't Move)	p. 68	El viento que golpea mi ventana (The Wind Hitting My Window)	p. 95
Al sol, lejos del centro (Towards the Sun, Far from the Center)	p. 80	En hjältes död (The Death of a Hero)	p. 71
Another Woman (Otra mujer)	p. 220		p. 163, pp. 166-167, pp. 170-171, p. 192
A nuestros amigos (To Our Friends)	p. 108	Eraserhead (Cabeza borradora)	
Aprili (April)	p. 124	Escuchar la sombra (Listen to the Shadow)	p. 116
Archipelago of Earthen Bones – To Bunya	p. 81	Fekete pont (Lesson Learned)	p. 56
Audio y el Caimán (Audio & the Alligator)	p. 69	Feng liu yi dai (Caught by the Tides) (A la deriva)	p. 127
A Woman Under the Influence (Una Mujer bajo la Influencia)	p. 216	Généalogie de la violence (Genealogy of Violence)	p. 72
Banished Love	p. 69	Gloria	p. 217
Banzo	p. 125	Glória	p. 134
Blue Velvet (Terciopelo Azul)	p. 195	Green Grey Black Brown	p. 85
Bronenosets Potyomkin (Battleship Potemkin) (El acorazado Potemkin)	pp. 144-145, p. 147	Guille, 28	p. 72
Cartas desde el Zoo (Letters from the Zoo)	p. 114	Här kommer Pippi Långstrump (Pippi Goes on Board) (Las vacaciones de Pippi)	p. 253
Cast of Shadows	p. 82	Helen	p. 224
Cidade; Campo	p. 126	Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri (One of Those Days When Hemme Dies)	p. 57
Cong 21 Shi Ji an Quan Che Li (Escape from the 21st Century) (Escapando del siglo XXI)	p. 226	Hola, Frida (¡Hola, Frida!)	p. 255
Debut, or, Objects of the Field of Debris as Currently Catalogued	p. 83		p. 168, p. 170, p. 201
De interés insular (Of Island Interest)	p. 114	Inland Empire	
Dette er ikke en fest (det er en vinkveld) (Sorry I'm Late (But I Brought a Choir))	p. 70	Inmaculada (Immaculate)	p. 116
Deuses de pedra (Gods of Stone)	p. 54	Invasión pequeña (Small Invasion)	p. 96
Deux femmes en or (Two Women)	p. 55	Irezumi (The Spider Tattoo)	p. 135
Dime, Mari (Tell Me, Mari)	p. 115	It Was Hot That Day: A Jandiman Story	p. 117
Disturbia	p. 70	Jone, batzuetan (Jones, a veces)	p. 97
	p. 169, p. 171, pp. 179-180, pp. 182-183, p. 194	Ke wai huo dong (Extracurricular Activity)	p. 73
Dune		Koyas	p. 117
		Krazy House	p. 228
Đừng giỡn mặt với Bà (Don't F*ck with Ba)	p. 71	La paciente desconocida de Freud (Freud's Unknown Patient)	p. 118
El cuento de una noche de verano (A Midsummer Night's Tale)	p. 94	La quinta (The Cottage)	p. 58
El grito de César del Bosque (The Shout of César del Bosque)	p. 115	La revolución de las musas (The Revolution of the Muses)	p. 98
		Las sirenas (Mermaids)	p. 118
		Les Barbares (Meet the Barbarians)	p. 128



Llueve sobre Babel (Rains Over Babel)	p. 99
Los hiperbóreos (The Hyperboreans)	p. 86
Lost Highway (Carretera perdida)	p. 167, pp. 170-171, p. 179, pp. 182-183, p. 198
Los Tortuga (The Exiles)	p. 100
Lumière et compagnie (Lumière and Company/Premonitions Following and Evil Deed) (Lumière and Company)	p. 210
Man Number 4	p. 73
Mariposas Negras (Black Butterflies)	p. 109
Mash (M*A*S*H)	p. 213
Meat Puppet	p. 227
Mes fantômes arméniens (My Armenian Phantoms)	p. 87
Mi Ilustrísimo Amigo (My Dearest Friend)	p. 110
Mò shì lù (Stranger Eyes)	p. 129
Mulholland Drive	pp. 1 62-163, pp. 167-171, p. 200
Nightshift	p. 136
No abras nunca esa puerta (Never Open that Door)	p. 137
No hay que hablar con extraños (Don't Talk to Strangers)	p. 225
Number 32. Giant Fish	p. 74
Pippi Långstrump på de sju haven (Pippi in Taka-Tuka-Land) (Pippi en los Mares del Sur)	p. 254
Razeh-del	p. 88
Sabar Bonda (Cactus Pears)	p. 59
Seeds	p. 60
Seisaku no Tsuma (The Wife of Seisaku)	p. 138
Shi ming (Blind Love)	p. 61
Sirens Call	p. 89
Six Men Getting Sick	p. 208
Sugar Island	p. 111
Suyoocheon (By the Stream) (En la corriente)	p. 130
Te separas mucho (The Distance You Left)	p. 101
The Alphabet	p. 208
The Amputee	p. 209

The Conversation (La conversación)	p. 219
The Elephant Man (El hombre elefante)	p. 170, p. 177, p. 193
The French Connection (French Connection. Contra el imperio de la droga)	p. 218
The Grandmother	p. 209
The Phantom of the Opera (El fantasma de la ópera)	pp. 150-151, p. 153
The Straight Story (Una historia verdadera)	p. 163, p. 170, p. 179, pp. 182-183, p. 199
Tour	p. 119
Trotacalles	p. 139
Tsminda Elektroenergia (Holy Electricity)	p. 62
Twin Peaks: A Limited Event Series (the 2017 Showtime Series)	
Part 1: "My Log Has a Message for You" (Parte 1: Mi leño tiene un mensaje para usted)	p. 204
Twin Peaks: A Limited Event Series (the 2017 Showtime Series)	
Part 2: "The Stars Turn and a Time Presents Itself" (Parte 2: Las estrellas giran y un tiempo se presenta.)	p. 205
Twin Peaks: A Limited Event Series (the 2017 Showtime series)	
Part 8: "Gotta Light?" (Parte 8: ¿Tienes fuego?)	p. 205
Twin Peaks: Fire Walk with Me (Twin Peaks: Fuego camina conmigo)	p. 169, p. 197
Twin Peaks (The Original 1990 Show)	
Pilot. Northwest Passage (Episodio piloto. Un cadáver en Black Lake)	p. 204
Un dragón de cien cabezas (A Hundred-Headed Dragon)	p. 90
Where Russia Ends	p. 74
Wild at Heart (Corazón Salvaje)	p. 171, p. 173, p. 178, pp. 181-183, p. 196
Wo men wei he yao zuo meng (Dream On)	p. 75
Yunan	p. 63

CINEASTAS | FILMMAKERS

Adrián Orr	p. 108
Ameer Fakher Eldin	p. 63
Amos Milbor	p. 116
André Kadi	p. 255
Andrés I. Estrada	p. 69
Antonia San Juan	p. 118
Arima León	p. 117
Bálint Szimler	p. 56
Belén Funes	p. 100
Brittany Shyne	p. 60
Carlos Hugo Christensen	p. 137
Cayetana H. Cuyás	p. 84
Chisco Valdés	p. 117
Chloé Robichaud	p. 55
Cristóbal León	p. 86
Daphné Hérétakis	p. 68
David Baute	p. 109
David Lynch	pp. 159-210
David Pantaleón	p. 114
Dea Kulumbegashvili	p. 124
Dean Wei	p. 73
Emilio Hupe	p. 95
Eros Vlahos	p. 227
Fátima Luzardo	p. 119
Flip van der Kuil	p. 228
Francis Ford Coppola	p. 219
Gala del Sol	p. 99
Håkon Anton Olavsén	p. 70
Hannah Schierbeek	p. 68
Helena Girón	p. 90
Helio Mira	p. 224



Hong Sang-soo	p. 130
Imanol Ortiz López	p. 225
Iván Castiñeiras Gallego	p. 54
Jesús Manresa Puche	p. 96
Jia Zhang-ke	p. 127
Joaquín Cociña	p. 86
Johanné Gómez Terrero	p. 111
John Cassavetes	p. 216, p. 217
Julian Castronovo	p. 83
Julian Chou	p. 61
Juliana Rojas	p. 126
Julie Delpy	p. 128
Juno Álvarez	p. 98
Karin Franz Körlof	p. 71
Karine Vézina	p. 255
Lina Sieckmann	p. 89
Luciana Merino	p. 80
Malena Szlam	p. 81
Manuela Viegas	p. 134
Marcos Crisostomo	p. 115
Margarida Cardoso	p. 23, p. 125
María Abenia	p. 118
María Herrera	p. 94
Marta Torrecilla	p. 114
Maryam Tafakory	p. 88
Matilde Landeta	p. 139
Miguel Alcalde de la Fuente	p. 72
Miguel Ángel Blanca Pachón	p. 96
Miguel G. Morales	p. 116
Mira Yankova	p. 70
Miranda Pennell	p. 73
Miri Ian Gossing	p. 89
Mohamed Bourouissa	p. 72
Murat Fıratoğlu	p. 57
Oleksiy Radynski	p. 74

Olle Hellbom	p. 253, p. 254
Pascal Viveros	p. 80
Paula Cons	p. 110
Paula Veleiro	p. 101
Pedro García	p. 115
Robert Altman	p. 213
Robina Rose	p. 136
Rohan Parashuram Kanawade	p. 59
Rupert Julian	pp. 148-151, p. 153
Sally Tran	p. 71
Sami van Ingen	p. 82
Samuel M. Delgado	p. 90
Sara Fantova	p. 97
Sergei Eisenstein	pp. 144-147
Si Seunghyun	p. 74
Silvina Schnicer	p. 58
Steffen Haars	p. 228
Tamara Stepanyan	p. 87
Tato Kotetishvili	p. 62
William Friedkin	p. 218
Woody Allen	p. 220
Xiwen Cong	p. 69
Xu Yidan	p. 73
Yaiza de Lamo	p. 98
Yang Li	p. 226
Yasuzô Masumura	p. 135, p. 138
Yeo Siew Hua	p. 129
Yuyan Wang	p. 85
Zhang Dalei	p. 75



HOTEL CRISTINA

BY TIGOTAN

LAS PALMAS

Un hotel de cine

A cinema set Hotel



PRIMERA LÍNEA DE LA PLAYA DE LAS CANTERAS
LAS CANTERAS SEAFRONT



MATERIALIZAMOS GRANDES IDEAS
WE BRING GREAT IDEAS TO LIFE



ESPACIOS ÚNICOS
UNIQUE SPACES



SÓLO ADULTOS
ADULTS ONLY



ESTANCIAS AD-HOC
AD-HOC STAYS



**FOODIE
LOVERS**



BEACH CLUB



TIGOTAN HUB
COWORK & SAND



CONECTIVIDAD
CONNECTIVITY



UBICACIÓN
LOCATION



