



SEMINCI

Semana Internacional de Cine
Valladolid
International Film Festival



70 2025
24 oct. - 1 nov.

TIEMPO DE HISTORIA
/ ALQUIMIAS

ÍNDICE

TIEMPO DE HISTORIA

CARA A CARA	3
COEXISTENCE, MY ASS!	4
DAVID DELFÍN. MUESTRA TU HERIDA	5
DEAR TOMORROW	6
DIRECTOR'S DIARY	7
ESTE CUERPO MÍO	8
LAS ESTACIONES	9
MEMORY	10
NOTES OF A TRUE CRIMINAL	11
TALES OF THE WOUNDED LAND	12
TELL HER I LOVE HER	13
THE TALE OF SYLIAN	14
WITH HASAN IN GAZA	15
YRUPĚ	16

ALQUIMIAS

ANCESTRAL VISIONS OF THE FUTURE	18
APUNTES PARA UNA FICCIÓN CONSENTIDA	19
BOUCHRA	20
BULAKNA	21
DESIRE LINES	22
FORENSES	23
HAIR, PAPER, WATER...	24
LA FÁBRICA Y EL SEXO	25
MEMORY OF PRINCESS MUMBI	26
PIN DE FARTIE	27
THE VISITOR	28



70 2025
24 oct. - 1 nov.

SEMINCI

Semana Internacional de Cine
Valladolid
International Film Festival

Equipo SEMINCI:

Director:

José Luis Cienfuegos

Redacción:

Àlex Montoya

Maquetación:

David Romo

Documentación:

Luis A. Martínez

Coordinación:

Mariona Viader

Jefe de programación:

Javier H. Estrada

**Recopilación de
textos:**

Teresa Gigosos

TIEMPO DE HISTORIA

El documental tradicional es puesto a prueba en Tiempo de Historia: una variedad de trabajos que se aproximan a contextos e historias reales con propuestas estéticas renovadas y un fuerte compromiso político. Los conflictos bélicos en lugares como Gaza, Líbano y Ucrania ocupan un espacio destacado en esta selección que atiende a la urgente tarea de reinventar un mundo fracturado. El genocidio del pueblo palestino se aborda de diferentes maneras por autores como Kamal Aljafari o Amber Fares, mientras las obras de Alexander Rodnyansky y Vladlena Sandu ofrecen una mirada autobiográfica donde el archivo personal se fusiona con la memoria colectiva. Potentes gestos que replican Federico Veiroj, Romane Bohringer y otros cineastas de lo real aquí reunidos.



CARA A CARA Federico Veiroj

Películas como *Acné* (2008), *La vida útil* (2010) o *El apóstata* (2015) han convertido a Federico Veiroj en una de las voces más representativas de una cinematografía no especialmente abundante en producción, como es la uruguaya. Ahora presenta la que es, quizás, su propuesta más personal, además de suponer su primera experiencia en el documental: con *Cara a cara*, Veiroj desnuda la relación con su propio padre a través de grabaciones domésticas capturadas durante tres décadas. “Desde los 15 años comencé a filmar cualquier cosa que me interesara. Era un modo de recordar, de dejar plasmado algo que algún día podría dotar de sentido; era y es divertido filmar, saber que conservo emociones, y que tengo el poder de volver a sentirlas. Así formé un archivo de vivencias, encuentros, registros de familiares, y sobre todo de una persona que me ha marcado en diversos aspectos de mi vida: mi papá”, cuenta el cineasta.

Ese material es, ahora, valiosísimo para que forme la base de un irreverente y divertido fresco que aborda una incómoda vivencia familiar; una compleja relación entre un padre ausente y su hijo, el propio director. *Cara a cara* usa fragmentos de sus films de ficción y el registro filmado de un psiquiátrico en que Veiroj padre es sometido a una valoración para establecer un diagnóstico médico. Cuenta nuestro hombre que registraba imágenes de su progenitor “siempre que podía para entenderlo, para desentrañar qué había detrás de él. Me identificaba con él, lo odiaba y amaba, tanto como a mí mismo. Y él se identificaba conmigo, veía una similitud física y emocional, me lo hizo saber siempre. Por eso me dejó filmarlo y ni siquiera me preguntó para qué. Creo que él sentía que podría ser un personaje digno de ser filmado y aunque no tuviese consciencia de que existía una cámara, porque lo grabé mucho en secreto, siempre existía de fondo un comportamiento propio de un personaje: inusual, atrevido, irreverente, incorrecto, alocado, simpático, oportuno, y gran manipulador”, confiesa Federico Veiroj.

La valentía de este ejercicio cinematográfico, y su carácter casi terapéutico, resulta muy atractivo para el espectador. Todavía más para aquel que conozca la obra anterior del cineasta, que argumenta por qué: “Mi padre fue una gran fuente de inspiración en mis ficciones. Y cuando él se veía representado en mi cine disfrutaba más que nadie. En definitiva, él había sido mi primer personaje”, afirma. Y continúa: “Hoy mis hijos usan con naturalidad la palabra americana *cringe* para decirme que un comportamiento mío les da vergüenza ajena. Y viendo el material de mi padre, yo también puedo sentir *cringe*. Pero también por mí mismo en las diferentes épocas que estaba tras la cámara, mi voz, mi impronta, y sobre todo mis intenciones que no esconden la explotación/exploración con mi padre: ¿Qué buscaba en él cuando lo filmaba?”, se pregunta. “Quizás entender más de mi vida adulta, como padre y cineasta”, concluye.

Federico Veiroj | Uruguay, Argentina | 2025 | 70'
V.O. en español subtitulada en inglés

PROYECCIONES

D26 19:00 FUN | L27 17:15 BRO 2 | V31 10:30 BRO 1





COEXISTENCE, MY ASS! Amber Fares

Noam tiene cualidades únicas que he visto en muy pocas personas. Se mueve sin esfuerzo entre grupos que parecen mutuamente excluyentes. Es capaz de sostener múltiples perspectivas sobre la realidad, rechaza las narrativas de ‘nosotros o ellos’ y no pierde de vista lo que es más importante. Dice la verdad al poder en tres idiomas distintos. Y es realmente graciosa”. Así presenta la cineasta canadiense Amber Fares a la protagonista de su documental, la comedianta y activista Noam Shuster Eliassi.

Criada en la población de Neve Shalom/Wahat al Salam, la única de Israel donde palestinos y judíos conviven, y por elección propia, la humorista se ha convertido en un verso libre por muchas razones: por utilizar la risa ante un conflicto que no tiene ninguna gracia, sí; por el sentido común que sobrevuela en muchas de sus afirmaciones, también, y sobre todo por una posición que muy pocos israelíes confiesan en público. En su idealismo tienen mucho que ver sus padres, ambos judíos, él de procedencia rumana y ella, iraní: “Eran progresistas de izquierdas y creían que israelíes y palestinos merecen los mismos derechos humanos”, razonaba. En la trayectoria previa a descubrir el stand-up como vehículo de expresión, Noam Shuster Eliassi realizó una gira por Israel hablando sobre la paz cuando solo era una adolescente, obtuvo una beca en la Universidad de Brandeis (Massachusetts) y trabajó en Naciones Unidas.

Ya entregada a la comedia, en su espectáculo *Coexistence, My Ass!* (de ahí toma el título el documental), dice algo relevante e inspirador: “La coexistencia es imposible cuando hay un opresor y un oprimido. Solamente puede ocurrir entre dos iguales”, afirma poniendo el dedo en la mayor de las llagas. Filmada a lo largo de cinco años, entre 2019 y 2024, la película retrata su ascenso en la comedia, y combina sus actuaciones en directo con situaciones cotidianas que Amber Fares rodó con familia y amigos de la protagonista, usando también imágenes de archivo de su infancia, vídeos satíricos virales que hizo durante la pandemia o apariciones como corresponsal política en la televisión.

En cuanto a la cineasta Amber Fares, forjó su compromiso desde la experiencia propia: “Viví siete años en Cisjordania. Estaba inmersa en la vida palestina, pero también conocí a israelíes que luchaban por poner fin a la ocupación”, recuerda, y continúa relatando su fascinación por el talento y el empuje de Eliassi: “La he seguido mientras navegaba ataques contra la disidencia por parte de su propia sociedad, y por supuesto, ante la destrucción de Gaza. Usar el humor para empujar a su audiencia a enfrentar estas realidades es la misión de su vida. Es un modelo inspirador: una ciudadana multilingüe y multicultural solidaria con los oprimidos, que ve su futuro entrelazado al de sus vecinos palestinos, y que sabe que la verdadera coexistencia solo puede basarse en la justicia y la igualdad. Ha sido un honor acompañarla en su camino”.

Amber Fares | Estados Unidos | 2025 | 95'
V.O. en inglés, hebreo y árabe subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

D26 16:45 CER | J30 12:15 ZOR





DAVID DELFÍN. MUESTRA TU HERIDA **Ángela Gallardo Bernal, Rafael Muñoz, César Vallejo de Castro**

La figura del diseñador malagueño David Delfín trasciende a lo puramente relativo a la moda. Y este documental, que no puede circunscribirse ni al biopic ni al acercamiento a un mundo de vestuarios y pasarelas, demuestra el impacto que tuvo más allá de su círculo. Fallecido cuando solamente tenía 46 años, Delfín fue un artista completo y multidisciplinar que usó la costura para expresarse y la pasarela como altavoz, siempre polémico y revolucionario, contestatario y genial.

Recorrido emocional por la vida y la trayectoria de este artista singular, *David Delfín. Muestra tu herida* es un documental producido por RTVE y está dirigido y escrito por César Vallejo, Ángela Gallardo y Rafael Muñoz. Los dos primeros ya colaboraron en *La última noche de Sonia Martínez* o *Pacto de silencio: Santiago Corella 'El Nani' y la mafia policial*. Y a ellos se une Muñoz, periodista experto en moda que aporta su larga experiencia en el sector, y que explica: “Este no es un documental de moda al uso, es mucho más. Hablamos de un artista completo y complejo, un creador que utilizó todo tipo de soportes para expresarse artísticamente, incluido su propio cuerpo. Un diseñador que tuvo una relación peculiar con el psicoanálisis, el dolor y la muerte que exprimíó a través de sus colecciones y utilizó la pasarela como lugar de expiación y redención”.

El documental arranca con el escándalo que provocó su primer desfile en la entonces llamada Pasarela Cibeles, un evento que se conoció como el Desfile de las Sogas, para luego recorrer la vida personal y la trayectoria profesional de Delfín. Obviamente, uno de los puntos más impactantes del film tiene que ver con la relación entre el protagonista y su musa y alma gemela, la modelo Bimba Bosé. Les diagnosticaron cáncer casi al mismo tiempo, ella murió el 23 de enero de 2017 y él, cinco meses después, el 3 de junio.

David Delfín. Muestra tu herida cuenta con la participación de la familia del diseñador, y también de los Postigo, muy vinculados a su despegue en el mundo de la moda. Gorka, Diego y Deborah Postigo, junto a Bimba y a David, crearon la marca, formando un grupo multidisciplinar en el que confluían diseño, música, fotografía y vídeo, y que encontró un vehículo para fusionar sus inquietudes artísticas. Además, el documental es rico en testimonios: ante la cámara desfilan amigos como Alaska, Mario Vaquerizo, Topacio Fresh o la realizadora Laura Caballero; colaboradores como la jefa de taller Marta Saians, su directora de comunicación Raquel Sánchez, o Ester Peiró y Tito Pérez Mora; y los tres hombres de la vida de Delfín: Gorka Postigo, Pelayo Díaz y Pablo Sáez.

Retrato poliédrico de un artista inigualable, *David Delfín. Muestra tu herida* trasciende su figura. Dice Rafael Muñoz: “El documental va más allá para reconstruir el Madrid de los años 90 y de la post Movida, y hace una radiografía de la sociedad y la política de principios de los 2000, revisando las reacciones que provocó el injustamente llamado Desfile de las Sogas”

Ángela Gallardo Bernal, Rafael Muñoz, César Vallejo de Castro | España | 2025 | 74'
V.O. en español subtitulada en inglés

PROYECCIONES

V31 17:00 ZOR | S1 10:00 CAR





DEAR TOMORROW **Kaspar Astrup Schröder**

He estado en Japón unas 30 veces desde el año 2000. Esta es mi cuarta película ambientada allí. Creo que tengo una forma de comportarme que les resulta familiar: Mis amigos japoneses me llaman el japonés blanco”, explica Kaspar Astrup Schröder. Como buen conocedor de la cultura, los valores y la forma de comportarse de una sociedad que, en muchos aspectos, está a años luz de la occidental, el cineasta danés pone el foco en algo que no es exclusivo pero sí especialmente característico del país del sol naciente: la soledad.

En *Dear Tomorrow*, se fija en uno de los aspectos que forman parte del paisaje de todo el planeta, pero que en Japón es especialmente preocupante: la soledad. “Con una de las tasas de natalidad más bajas del mundo, Japón está entrando en un círculo vicioso que, creo, muchas otras naciones también podrían enfrentar pronto. Así que cuando leí sobre el plan de Japón para establecer un ‘Ministerio de la Soledad’, reconocí una historia fascinante que ofrece lecciones valiosas para todos nosotros. Me propuse contar una narrativa profundamente humana sobre por qué un ministerio así puede resultar necesario”, afirma Schröder.

En su documental, los preocupantes datos que se ofrecen son bien relevantes: Tokio es actualmente la ciudad más poblada del mundo, y un 40 por ciento de sus residentes vive solo. En ese contexto, Kaspar Astrup Schröder señala a dos cuarentones, Masato y Shoko, que se sienten prácticamente rendidos a su aislada realidad. “Me interesaba encontrar a gente de mi edad que tuviera trabajo, piso y una vida estable que pareciera muy normal, pero sin nadie con quien compartirla”, confiesa el director. Masato y Shoko ejemplifican a tantos y tantos japoneses conscientes de su situación, y sin recursos a mano para darle la vuelta a su estado. Y es aquí donde A Place for You, una organización sin ánimo de lucro, se impone como una posible solución, con una línea directa virtual en forma de chat y con un puñado de voluntarios que se dedican a brindar sostén emocional y consuelo a miles de personas día a día, y sugiriendo opciones como las de unirse a grupos de apoyo o adoptar todo tipo de mascotas, búhos incluidos.

Iniciativas como esta, o como que el gobierno haya nombrado a un Ministro de la Soledad y el Aislamiento, indican que el país se está tomando el asunto muy en serio: “En Asia, y en la cultura budista, todo se trata de mirar hacia adelante. Si tienes un problema, simplemente te lo guardas y lo controlas. Así que ponerlo en la agenda política hace que toda la sociedad tome conciencia de que está bien pedir ayuda. Las cosas están cambiando”.

Con *Dear Tomorrow*, Kaspar Astrup Schröder busca recordarnos la necesidad que los seres humanos tenemos de compartir, de abrazar, de expresarse, de escuchar y ser escuchados. “Es más importante que nunca recordar que las personas necesitamos a otras personas, y es crucial para mí que esta película transmita un mensaje de esperanza de cara a transformar la soledad en compañía”.

Kaspar Astrup Schröder | Dinamarca, Suecia, Japón | 2025 | 82'
V.O. en japonés subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

V24 16:45 ZOR | S25 19:00 BRO 1





DIRECTOR'S DIARY **Alexandr Sokurov**

El veterano cineasta ruso Aleksandr Sokurov, León de Oro de Venecia por *Fausto* (2011) y firmante de *El Arca Rusa* (2002) o *Madre e hijo* (1997), se pasó décadas anotando en sus cuadernos todo tipo de eventos, sucesos y noticias que le llamaban la atención, por uno u otro motivo. A medio camino entre el diario personal y una recopilación histórica llena de observaciones y reflexiones, esos textos del cineasta encuentran ahora su translación a la gran pantalla, apoyada en los magníficos archivos audiovisuales rusos. En poco más de cinco horas, Sokurov ofrece una singular lección de Historia pasada por un filtro muy particular: “Es una obra vasta y sistemática de investigación artística sobre el desarrollo histórico, social y cultural de mi país, visto en el contexto del pulso vital del mundo entero. Quería incluir imágenes que importaran, no solo para Rusia, sino para todos”, afirma.

Director's Diary comienza en 1957, justo cuando la URSS decide iniciar la construcción del Cosmódromo de Plesestky aumenta el salario mínimo y las becas. Y desde ese inicio, la película muestra acontecimientos tan dispares como el asesinato de Pier Paolo Pasolini, la dimisión de Margaret Thatcher, las protestas tras el accidente de Chernobyl, la Cumbre de Malta de 1989 en la que Mikhail Gorbachov y George Bush declaraban el fin de la Guerra Fría, o la eufórica elección de Boris Yeltsin como presidente de Rusia en 1990, un año antes del colapso de la Unión Soviética.

Cada año arranca con las anotaciones de Sokurov en su cuaderno, después se sobreimprimen los grandes eventos correspondientes al año en cuestión salpicados de imágenes de algunos de ellos, sacados de otras películas, noticieros televisivos y demás, para ofrecer un particular recorrido cronológico que es, dice el cineasta, “una respuesta sentimental al dolor y la angustia de mi alma al contemplar lo que sucede a mi alrededor”. De este modo, seremos testigos de la carrera espacial, de descubrimientos científicos, de conflictos belicos, de sucesos dramáticos, de nacimientos y muertes de celebridades, de premios cinematográficos y competiciones deportivas. “Es mi primera película en la que formo parte de la narrativa. Fui testigo, vi estos acontecimientos, en algunos casos de cerca, porque fui amigo íntimo de Boris Yeltsin”, explicaba un Sokurov que aparece en pantalla escribiendo sus notas y compartiendo sus reflexiones.

La película captura también momentos de la vida cotidiana rusa, retratando sus calles, sus transportes públicos, su música popular y sus gentes. “A partir de una multiplicidad de elementos, intentamos formar una escultura del tiempo a medida que se despliega”, afirma el cineasta, que interpela al público potencial de esta manera: “¿Qué puedo añadir al monólogo de mi película, que les hablará durante cinco horas? Mírenla con paciencia, con un corazón bondadoso, con atención... Esta historia también concierne a su tierra, a su país, a su gente. En una palabra: el Viejo Continente no cambia”.

Alexandr Sokurov | Italia, Rusia | 2025 | 305'
V.O. en ruso subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

S25 9:30 BRO 3 | D26 16:30 BRO 3





ESTE CUERPO MÍO **Afioco Gnecco, Carolina Yuste**

De la sólida amistad entre la actriz Carolina Yuste y el director, realizador y guionista italo chileno Afioco Gnecco supimos por aquel cortometraje llamado *Ciao bambina* que ambos codirigieron, y que el año pasado estuvo nominado al Goya y se llevó una Biznaga de Plata en Málaga. Del muchísimo material rodado entonces, surge *Este cuerpo mío*, salto al largometraje que nace, cuentan ambos, “como deseo de exploración y de reconocimiento propio pero sin dejar de ser una historia de amor. La historia de amor de alguien que se elige con coraje a pesar del ruido, la de dos amigos que se eligen para encontrarse y seguir existiendo. Porque después de todo, después de la búsqueda, del desaliento, del miedo y del cansancio, lo que nos queda son aquellos que nos sostienen. Aquellos que también son nuestro propio cuerpo”.

Para ponernos en situación, si *Ciao bambina* seguía el proceso de transición de género de Afioco Gnecco, y el acompañamiento en ese camino de su íntima colega Carolina Yuste, ahora, con *Este cuerpo mío*, ambos continúan con ese viaje emocional y geográfico en busca de reconciliación y aceptación. Un trayecto íntimo, que se enfrenta a mil y un desafíos y descubrimientos. “Al principio queríamos hablar de la masculinidad, pero al final nos hemos dado cuenta de que queremos hablar de la amistad, de intentar encontrarse con uno mismo y de encontrar ese metro cuadrado de paz que todo el mundo necesita, más allá del género. Es bonito darte cuenta de cómo la película habla más que tu propia decisión”, argumenta la protagonista de películas como *La infiltrada* o *Saben aquell*.

En la voluntad de seguir tirando de un hilo delicado, pero tremendamente necesario, había una enorme voluntad de afirmación: “Creo que era necesario porque hace falta representación. En el audiovisual, los hombres trans somos como animales mitológicos, no existimos”, afirma Afioco Gnecco. “Nos hacía falta investigar y preguntarnos más sobre la masculinidad y sobre los roles de género impuestos”, completa su amiga Carolina Yuste.

Más allá existe una búsqueda de empatía, de comprensión del otro, y también de apoyo, porque lo que cuenta *Este cuerpo mío* puede ayudar o acompañar a parte del público que viva circunstancias similares. “Para comprender una experiencia vital, debes ser capaz de imaginarte en ese lugar. Esta es la razón de ser de este documental”, afirman Gnecco. “La gente ve a las personas trans con distancia, como si nuestra realidad les fuera totalmente ajena. Y ese es el gran obstáculo que debo enfrentar para que la sociedad me comprenda. Con esta película quiero transmitir que las personas trans sienten y viven situaciones con las que todos pueden identificarse. ¿Acaso no nos pasamos la vida intentando ser la mejor versión de nosotros mismos? Con *Este cuerpo mío* quiero guiar a los espectadores por el vertiginoso camino que alguien emprende cuando decide iniciar una transición de género, que bien podría ser cualquier transición, para que, con suerte, la comprendan”, concluye el director.

Afioco Gnecco, Carolina Yuste | España | 2025 | 86'
V.O. en español subtitulada en inglés

PROYECCIONES

X29 21:45 CER PP | J30 20:15 ZOR | V31 21:45 BRO 3 | S1 12:00 CER



LAS ESTACIONES **Maureen Fazendeiro**

Arqueología y ciencia, memoria popular y mitología; cartas y documentos y relatos transmitidos de forma oral; monumentos megalíticos y utopías modernas; pastores y poetas; cabras serpentinadas, queso y corcho; el Neolítico y la Segunda Guerra Mundial, y una dictadura y una revolución con los claveles en la mano; imágenes de archivo y recreaciones de viejas leyendas; las cuatro estaciones y el Alentejo portugués como paisaje cambiante, transformado, pero guardián de la Historia con H mayúscula. Relatos entrelazados de diversos marcos temporales: “Quería encontrar un modo de unir el presente, el pasado cercano del siglo XX y el pasado lejano de la prehistoria europea todo junto en la misma toma”, afirma Maureen Fazendeiro. Conocida por sus colaboraciones con Miguel Gomes, codirigiendo *Diarios de Otsoga* (2021) o como guionista de *Grand Tour* (2024), la cineasta portuguesa presenta su primer largometraje tras varios cortos que han viajado por festivales de medio mundo.

Las ambiciones formales y temáticas de Fazendeiro se traducen en una obra compleja y sugerente como *Las estaciones*: “Es una película sobre arqueología, no en el sentido científico, sino en el sentido formal, explorando cómo el cine puede viajar a través de diferentes estratos de tiempo y memoria desde un único lugar”. Ese lugar es el Alentejo, región del sur de Portugal que concentra, afirma la directora, “los vestigios de una historia compartida; una de guerras y revoluciones, miedo y resistencia, permanencia y metamorfosis”. Todo empezó cuando Fazendeiro quedó atrapada por un reportaje en la prensa, sobre un matrimonio de arqueólogos alemanes, los Leisner, que en los años 40 investigaban monumentos funerarios en la zona. Mientras tanto, su hogar en Munich era destruido por los bombarderos aliados. “Me mareaba pensar que en ese momento en que los Leisner trabajaban con los dólmenes del alba de la civilización europea, el continente estaba siendo devastado en una de las peores crisis de la humanidad”, razona la directora.

A partir del material científico de los arqueólogos alemanes, Fazendeiro propone un mosaico inicialmente estructurado en base a las cuatro estaciones del año: “Comenzamos en el presente durante el verano; el otoño se dedicaba a la Revolución de los Claveles y a los trabajadores agrícolas; en el invierno evocábamos la vida y el trabajo de los Leisner. Y finalmente, la primavera incluía una leyenda de tiempos inmemoriales en la que elementos de las estaciones anteriores regresaban”, recuerda la realizadora. Historias reales y mitológicas entrelazadas para lograr algo bien singular: “¿Hasta qué punto un film puede transformarse desde dentro? Ser al mismo tiempo película de archivo y película cantada, un ensayo formal sobre paisaje y ficción con efectos ingenuos superpuestos como en los primeros tiempos del cine, combinando poesía popular, discurso científico, leyendas e historias de vida de trabajadores rurales antes del 25 de abril y durante la reforma agraria?”, remata.

Maureen Fazendeiro | Portugal, Francia, España, Austria | 2025 | 82'
V.O. en portugués y alemán subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

M28 19:15 ZOR | X29 19:30 BRO 1 | V31 17:15 BRO 1





MEMORY Vladlena Sandu

Esta película sirve como un acto de reconocimiento de mi pasado y como un intento de comprender el ciclo de violencia que se extiende a lo largo de generaciones”. Vladlena Sandu, superviviente de la guerra en Chechenia, examina sus recuerdos traumáticos para poder trascenderlos y transformarlos a través del cine. En *Memory* se nos cuenta la peripecia de la cineasta desde que, con seis años de edad, abandonó su Crimea natal tras el divorcio de sus padres y se fue a vivir con sus abuelos a Grozni. Su infancia transcurrirá entre el colapso de la URSS, la falta de recursos que la sume en la pobreza, el regreso de los deportados a la capital chechena y el aumento de las tensiones que desembocará en una cruenta guerra, para acabar siendo una persona desplazada a Rusia.

“Fui testigo del comienzo de la primera guerra de ocupación lanzada por la Federación Rusa contra la República Chechena y su pueblo”, recuerda Sandu, que traduce la memoria que la atormenta en imágenes rebosantes de imaginación, visualmente ricas, poéticas y políticas. Uno de los ejemplos más claros es el uso de un personaje mítico, King Kong, como amigo imaginario y protector. La conexión de la directora con el gorila gigante, del que se disfraza ante la cámara, tiene su origen en una proyección que disfrutó de niña, antes de que la guerra destruyera el cine Rainbow. Para ella, King Kong simboliza las ansias de libertad, también el colonialismo y la pérdida. “Hace falta empezar a hablar sobre los derechos de los niños en las dictaduras y las zonas de guerra”, afirma la cineasta, especialmente preocupada desde su propia experiencia por las consecuencias del trauma. Ella misma utiliza *Memory* como forma de terapia, como ayuda para procesar su transtorno de estrés postraumático. “Tengo la oportunidad de mirar de frente a los malos recuerdos y me siento más tranquila”, confiesa. Y, convencida del papel que el arte puede desempeñar para la sanación, su objetivo es que jóvenes que hayan vivido situaciones similares encuentren inspiración en su película.

Es importante reseñar el periplo que Sandu tuvo que pasar para conseguir los permisos de rodaje necesarios: “El asunto de la guerra está totalmente prohibido tanto en Rusia como en Chechenia. Me vi obligada a presentar al Ministerio de Cultura ruso un guion de ficción, una película patriótica sobre mi abuelo, héroe de la Segunda Guerra Mundial. Después, nos reunimos con el Ministerio de Cultura de Chechenia y aceptaron este escenario ficticio”, recuerda.

Entre lo poético y lo autobiográfico, el film mezcla imágenes de archivo con evocaciones líricas y reconstrucciones de algunos episodios violentos que Vladlena Sandu vivió en primera persona y que describe desde su voz en off. “La película intenta reflexionar sobre cómo procesamos estas realidades: cómo enfrentamos la violencia heredada, y si es posible transformar la agresión en cuidado, o el miedo en amor. El cine puede ayudarnos a imaginar un futuro basado en la elección y no en la imposición”, afirma.

Vladlena Sandu | Francia, Países Bajos | 2025 | 98'
V.O. en ruso subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

V24 19:00 ZOR | S25 21:15 BRO 2



NOTES OF A TRUE CRIMINAL Alexander Rodnyansky, Andriy Alferov

Hacia más de 30 años que Alexander Rodnyansky no firmaba una película como director: Su reconocida trayectoria como productor (su currículum incluye *Leviathan*, de Andrey Zvyagintsev, o *Stalingrado*, de Fedor Bondarchuk) ocupó su tiempo hasta que, en febrero de 2022, Rusia invadió Ucrania y empezó a recopilar material.

Cuando a principios de los años 90 dirigió el documental *Last Farewell USSR*, Rodnyansky rodó, entre muchas otras escenas, la retirada de las tropas soviéticas de la antigua República Federal Alemana. “Se decía que era el punto final del siglo XX: la caída de la URSS, la reunificación alemana... el verdadero final de la Segunda Guerra Mundial. Y, sin embargo, no podía deshacerme de una duda: ¿Esos soldados regresaban de una guerra o se dirigían a otra? Esa pregunta ha vuelto con fuerza ahora”, cuenta el cineasta. “Me hizo pensar en la necesidad de hacer una nueva película que conectara eventos de diferentes épocas y trazara un balance emocional del fin de un imperio que, 30 años atrás, pareció acabarse sin derramamiento de sangre”.

Nacido en Kiev en 1961, Rodnyansky decidió que su regreso a la dirección serviría para reflexionar sobre los eventos clave de la historia de Ucrania y sobre su impacto en su vida y la de su familia. “Decidí hacer este documental por mi cuenta con mi propio dinero y un equipo pequeño. Era algo muy personal para mí, y no quería apresurarme porque nunca quise hacer un largometraje político. Hay muchas películas sobre la guerra, pero esta trata sobre las personas, la historia y cómo nuestros destinos se entrelazan con el de nuestro país”, afirma.

En *Notes of a True Criminal*, Alexander Rodnyansky cuenta con la complicidad de Andriy Alferov, codirector de la propuesta: ambos no utilizan solamente imágenes de la actual Guerra de Ucrania, también recuperan material filmado en la anterior experiencia como documentalista de Rodnyansky y extractos de películas dirigidas por su profesor Felix Sobolev. Y le suman viejos reportajes de archivo para recordar momentos históricos como la catástrofe de Chernobyl o la masacre de Babi Yar de 1941, en la que casi 34.000 judíos, incluidos miembros de la propia familia de Alexander Rodnyansky, fueron asesinados.

Lo que da sentido al título, esos ‘apuntes de un verdadero criminal’, se explica por la condena a ocho años y medio de prisión que un tribunal de Moscú impuso a un ausente Rodnyansky por su postura contra la guerra, acusado de difundir información falsa sobre el ejército ruso. Pero no hay atisbo de venganza en su mirada: “Nunca quise hablar de buenos y malos, porque pertenezco a la generación de ciudadanos del mismo país. Nunca quise luchar con estos supuestos enemigos. Siento compasión y empatía por todos, porque entiendo quién está al mando de esta guerra y de quién es realmente la agresión”, afirma. Y remata: “Puede que esta película no sea para un público general de todo el mundo, pero sí creo que es importante que la gente comprenda cómo es la guerra contemporánea y el daño y la tragedia que puede acarrear para todos”.

Alexander Rodnyansky, Andriy Alferov | Estados Unidos, Ucrania | 2025 | 117'
V.O. en ruso y ucraniano subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

L27 18:45 ZOR | M28 19:15 BRO 3





TALES OF THE WOUNDED LAND **Abbas Fahdel**

Para el cineasta franco-iraquí Abbas Fahdel, hacer cine no se trata de mirar a lo lejos, ni desde la equidistancia. Ni quiere ni puede permitírselo: “Lo personal no es una elección estilística, es una necesidad. Si me incluyo en las películas, a mí y a mi familia, a mis seres queridos, es porque quiero romper la barrera entre quien filma y quien es filmado. En la guerra, nadie es un observador neutral”, afirma con la entereza de quien se ha levantado una y otra vez ante los golpes de un conflicto que no tiene fin.

Los recientes bombardeos de Israel en el sur del Líbano, donde vive el director, con Hezbolá como objetivo y la habitual cantinela de los daños colaterales que siempre son gigantescos, disparan la necesidad de agarrar una cámara y filmar la desolación que rodea al cineasta. *Tales of the Wounded Land* es denuncia, pero también canto a la vida y a la resistencia de las comunidades sometidas a una violencia despiadada. *Tales of the Wounded Land* documenta el dolor, pero también utiliza la poesía como, afirma Fahdel, “forma de respirar, de aferrarme, cuando todo a mi alrededor parecía derrumbarse”. La poesía y la mirada inocente y curiosa de una niña, la hija del cineasta. Resulta sobrecogedor notar sus sobresaltos ante una explosión lejana o verla levantar la cabeza al cielo ante el ruido de los drones israelíes.: “Verla caminar entre ruinas, hacer preguntas y seguir jugando a pesar de todo es un recordatorio de que la guerra no es abstracta. Los niños también la viven. Y su inocencia aporta una especie de resistencia a la desesperación, demostrando que no todo puede reducirse a escombros”.

De algún modo, *Tales of the Wounded Land* es heredera de su anterior *Tales of the Purple House* (2022), la exploración de un país al borde del abismo en la que cobraba protagonismo la esposa de Fahdel, la artista libanesa Nour Ballouk. Y de algún modo, *Tales of the Wounded Land* es hermosa, porque entre la destrucción y la muerte, el cineasta busca la dignidad y el amor por la vida. “No quería hacer una película de terror. La guerra produce imágenes insoportables, pero decidí no mostrarlas porque impactan sin esclarecer, y a menudo bloquean la empatía. Para mí, filmar es una forma de resistir al miedo. Lo que quería mostrar eran las huellas: las ruinas, los gestos de quienes buscan entre los escombros, los rostros de los supervivientes, sus palabras, que ya son bastante fuertes. Al omitir lo sensacionalista, espero preservar cierta dignidad para quienes fueron filmados y lo vivieron”.

Rodada a pie de escombros, pero utilizando también imágenes aéreas capturadas por los mismos drones que provocaron tanta destrucción, *Tales of the Wounded Land* busca la objetividad del observador, también la denuncia de una situación insoportable, y, como el propio Abbas Fahdel razonó tras llevarse el Premio a Mejor Director en el último Festival de Locarno, “la necesidad de mostrar que, a pesar de todo, la humanidad y la resiliencia siguen floreciendo incluso entre las ruinas”.

Abbas Fahdel | Líbano | 2025 | 120'

V.O. en árabe subtitulada en español e inglés con subtítulos en inglés

PROYECCIONES

X29 17:00 FUN | J30 19:15 BRO 3 | V31 12:00 ZOR





TELL HER I LOVE HER Romane Bohringer

Dos mujeres comparten sus experiencias traumáticas como hijas abandonadas por sus madres. Una es actriz y cineasta; la otra, periodista, activista y política. Romane Bohringer y Clémentine Autain están unidas por un hilo invisible de tristeza e incomprensión, de vivencias y dolores similares. Cuando la primera leyó un libro de la segunda, el *Dites-lui que je l'aime* que es también el título original de este film, quedó profundamente impactada por las resonancias con su propia vida.

El texto desgranaba el vínculo roto de la escritora con su madre, la actriz Dominique Laffin, fallecida cuando Autain era adolescente. Y Romane Bohringer no dejaba de pensar en que, siendo un bebé, fue abandonada por su madre, Marguerite Bourry, que también murió joven. Ambas son hijas de mujeres que luchaban contra las adicciones y, también, contra la idea de maternidad tradicional. “Las palabras de Clémentine expresaban mis propios sentimientos, era como si lo hubiera escrito todo para mí”, razona Bohringer. “Cada escena de vergüenza, incomodidad, espera, ausencia, asco... Ella había encontrado las palabras, yo tenía las imágenes”.

Ambas compartían otra inquietud: “Ya me pasó con *Un acuerdo original*, mi primera película como codirectora”, recuerda una Romane Bohringer que dejó a todos pasmados al protagonizar *Las noches salvajes* (1992) y se llevó el César a Mejor Actriz Revelación. Hija del también actor Richard Bohringer, su prolífica carrera ante la cámara incluye *Vidas al límite* (1994), aquella *La camarera del Titanic* de Bigas Luna (1997) o *La historia de mi mujer* (2021). “Al hacer autoficción, me pregunto a quién podría interesar nuestra propia historia. Temo perder la universalidad del mensaje. De forma ingenua, acudo a una convicción profunda. Clémentine sintió lo mismo. La película le conmovió, pero se preguntaba si su historia podía interesar a alguien. Y veo que lo íntimo, a veces, se une a lo universal. Como lectora de Annie Ernaux, lo sé. Es uno de mis faros”.

En *Un acuerdo original* (2018), Bohringer, acompañada de su ex pareja Philippe Rebot, contaba la convivencia que mantuvieron, ya separados, por el bien de sus hijos. Aquella apuesta por la autoficción sigue ahora, más descarnada y sofisticada: “Me fascinan las películas híbridas, en las que no sabes muy bien qué es real y qué no. Y *Tell Her I Love Her* se parece a mí: tenía al mismo tiempo un deseo de cine y una enorme necesidad de verdad. Quería filmar a mis medio hermanos y hermanas, a mi padre y al padre de Clémentine, tener a una verdadera actriz como Eva Yelmani para encarnar a nuestras madres, y también el pasaje del film de aventuras exóticas de mi hijo. No quería renunciar a nada, sino agregar nuestras historias”, describe Bohringer.

Su periplo, y el de Clémentine Autain, su camino por sentimientos como la ira y el juicio, la calma y el perdón, atraviesan *Tell Her I Love Her* con fuerza tremenda. Ambas se desnudan emocionalmente ante la cámara, en una experiencia terapéutica, íntima y generosa.

Romane Bohringer | Francia | 2025 | 92'
V.O. en francés subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

S25 16:30 ZOR | D26 19:00 BRO 1





THE TALE OF SYLIAN Tamara Kotevska

El recorrido internacional de *Honeyland* (2019), con premio en Sundance y doble nominación a los Oscar, obligaba a seguir con lupa la trayectoria de sus directores, Ljubomir Stefanov y Tamara Kotevska. Y, centrándonos en la cineasta macedonia, que ya debutó en solitario con *The Walk* (2023), ahora presenta esta poética fábula armada en torno a dos asuntos tan relevantes como la migración y el cambio climático. Kotevska parte de un cuento popular macedonio del siglo XVII que cuenta la historia de un niño rebelde llamado Silyan, objeto de una maldición por parte de su padre por querer escapar del duro trabajo en la granja familiar. Convertido en una cigüeña, estará condenado a una vida de migración eterna. El cuento cobra vida cuando una cigüeña blanca herida es rescatada de un vertedero por un salvador inesperado, transformando para bien la vida de ambos.

“He dedicado mi vida como cineasta a dos temas: la migración y la conservación de la naturaleza. La experiencia vivida de las cigüeñas blancas no solo encarna estas pasiones, sino que me ha llevado a desarrollar un enfoque cinematográfico que captura la magia del folclore de mi tierra”, apunta la cineasta. Con un protagonista, Nikola, que ejemplifica la cada vez más agonizante vida agrícola, *The Tale of Sylan* sigue a ese hombre al que los vaivenes de la vida han dejado solo en su granja.

Mientras el mundo que ha conocido se desmorona, el salvador de la cigüeña desarrolla un profundo vínculo con ella, y la cámara de Tamara Kotevska no pierde detalle, mientras utiliza la anécdota para un retrato más complejo: “La cigüeña blanca ha cautivado la imaginación humana durante siglos, y ha convivido con los agricultores de toda Europa durante aún más tiempo. Hasta hace poco, el paisaje de Macedonia del Norte era uno de sus principales lugares de alimentación. Pero las fuerzas económicas modernas han hecho que los negocios agrícolas familiares sean insostenibles, y las comunidades campesinas han abandonado sus tierras para buscar trabajo en las ciudades. A su vez, los campos fértiles se han convertido en vertederos, y las cigüeñas blancas han perdido su fuente natural de alimento. Si los humanos hemos recurrido a la comida rápida y a la gratificación instantánea, las cigüeñas han caído en la trampa de los restos fáciles y la basura”, argumenta la cineasta.

La singularidad de la inspiración del film hizo que Kotevska se alejara de la estética documental convencional para crear un estilo visual que reflejara el tiempo y el espacio de sus personajes, creando una intimidad con Nikola que solamente se consigue con mucha paciencia, para conseguir que la cámara acabe siendo invisible. Conmovedora y visualmente hermosa, *The Tale of Sylan* sirve para lanzar un mensaje: “Con ese tono de cuento de hadas hecho realidad, nuestra historia muestra a las cigüeñas blancas como espejo perfecto de la humanidad. Y los cambios en su comportamiento ofrecen una advertencia contundente sobre el rumbo que estamos tomando”, concluye.

Tamara Kotevska | Macedonia del Norte, Estados Unidos | 2025 | 80'
V.O. en macedonio subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

D26 12:15 CER | L27 21:45 BRO 5





WITH HASAN IN GAZA **Kamal Aljafari**

En noviembre del cada vez más lejano año 2001, Kamal Aljafari estuvo en Gaza en busca de quien había sido su compañero de celda en la época de la Primera Intifada, a finales de los 80. Le acompañaba un guía llamado Hasan. Ambos recorrieron por carretera una Franja que ya vivía con el miedo a los misiles y a los ataques desde la frontera, y documentaron todo aquello que observaban. Aquellas grabaciones en MiniDV se quedaron en un cajón, y no fue hasta dos décadas más tarde cuando, por pura casualidad, Aljafari las encontró. Sin recordar haber registrado esas imágenes, descubrió un singular y valiosísimo testimonio de un paisaje que ya no existe y de los rostros y voces de unas personas que, con mucha probabilidad, ya no respiran. Found footage con todas las letras. “Al encontrar el material, me di cuenta de que era una película prefabricada. Y no hubo montaje en el sentido clásico de la palabra. Lo que se ve en la película está tal y como se rodó. Eliminé un par de escenas por una cuestión de ritmo. Tenía dos horas y media, y la película dura una hora y 46 minutos. Usamos la mayor parte, y el orden es el que encontré en las cintas”, explica.

With Hasan in Gaza es un diario de viaje, y un testimonio filmado de cómo Kamal Aljafari descubrió su futuro como cineasta. “Considero a Hasan mi primer guía para hacer películas, porque me hablaba de la paciencia y de cómo filmar. Le gustaba usar el zoom, como aquel momento en el que me dice que acerque la imagen al tanque israelí. Yo era más observador, no movía mucho la cámara”, recuerda. *With Hasan in Gaza* sirve también, razona el director, “para explicar que lo que quieras entender sobre la actualidad ya se ve aquí: de dónde venimos y cómo llegamos al momento de catástrofe total que vivimos ahora. En 2001, Gaza ya era una prisión al aire libre y es impactante que el mundo lo permitiera. En última instancia, es lo que ha llevado a los israelíes a cometer su genocidio y lo que les ha permitido salirse con la suya”, sostiene.

Sin voz en off, suficientemente potentes son unas imágenes que hablan por sí mismas y que el azar quiso que salieran de un cajón y vieran la luz, *With Hasan in Gaza* sirve de poderosa señal de todo lo que la guerra borra, de los crueles olvidos que las bombas provocan. ¡Qué importante puede ser el cine para preservar la memoria! La vida cotidiana de aquellos gazatíes que hace veinte años se movían en una aparente normalidad, es hoy un leve recuerdo gracias a películas como esta. Kamal Aljafari, residente en Alemania desde poco después de su periplo con Hasan, no sabe qué fue de su guía. Pero sí tiene claro que los horrores de los dos últimos años, y no solamente, tienen una responsabilidad compartida: “El mundo entero es responsable, no solo los países que apoyan a Israel militar y económicamente. Vivimos en Europa y decimos y escuchamos ‘nunca más’, pero sucede de nuevo. Las consecuencias del genocidio y la colonización de Palestina recaerán sobre todos y nos afectarán a todos”, concluye.

Kamal Aljafari | Palestina, Alemania, Francia, Catar | 2025 | 106'
V.O. en árabe subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

D26 10:00 FUN | J30 22:30 ZOR | S1 19:00 BRO 2





YRUPÉ Candela Sotos

El yrupé es una planta acuática, un nenúfar tropical originario del Amazonas. Y también es parte del título de una película perdida de Guillermo Zúñiga, pionero español del cine científico de principios del siglo XX. *De aquella La flor de Irupé* que el biólogo y cineasta rodó y no terminó, a la película que nos ocupa, firmada por su sobrina-nieta, la madrileña Candela Sotos, el viaje familiar es también un proceso de memoria histórica. Porque además de su interés por la ciencia, por la biología, por la botánica y por el cine, Zúñiga fue militante republicano y formó parte del equipo de difusión audiovisual de la República, fue miembro de la Resistencia Francesa antinazi, prisionero y exiliado en Argentina. Y documentó acontecimientos como la liberación de París, el entierro de Largo Caballero, las Misiones Pedagógicas o los campos de concentración de Argeles-sur-Mer, Brams o Gurs...

A pesar de la importancia histórica de su obra, la figura de Zúñiga y la mayoría de sus imágenes siguen siendo en gran parte desconocidas, debido principalmente a desacuerdos ideológicos en el seno de su familia. De vez en cuando, Candela Sotos preguntaba por ese tío abuelo del que en casa apenas se hablaba. Buscaba en internet y se sorprendía ante aquel artículo que le definía como el Robert Capa español y que hablaba de sus fotografías de la Guerra Civil. Y se sorprendía aun más cuando, ya en una búsqueda activa rastreando su obra, se encontraba con los muros que aprisionan la historia de la España de la posguerra. Y también la pared de una familia que impuso que la consulta del Archivo Guillermo Zúñiga, depositado en la Filmoteca Española, no se hiciera con fines políticos.

Sotos decidió revisar el archivo junto a un experto en botánica, aparentemente interesada en una de las películas científicas de su tío, *La flor de Irupé*, que rodó en Argentina. “Me parecía interesante mantener la visión científica, un juego de neutralidad. No quería a alguien muy politizado, preferí que el botánico se ciñera a identificar las plantas que encontrábamos en las imágenes, y que el espectador completara el vacío”. De este modo, el yrupé fue, apunta la directora, “un caballo de Troya para acceder al archivo. En muchos proyectos de memoria histórica hay un muro, una desesperanza. Para mí criar la planta era sostener otra narrativa, la de la vida y la resiliencia”.

Con su película, Sotos propone un acercamiento poético y científico, pero también político, al archivo de Zúñiga; reuniendo extractos de películas, fotografías, cartas y otros fragmentos de un fondo que atraviesa la historia del siglo XX. “El reto es cómo lees todo eso, cómo haces divulgación de los archivos, con qué perspectiva. Para mí era importante acercarme de una forma afectiva y emocional, no tanto como historiadora. Yo tengo el contexto familiar, las cartas de mi abuelo con él, los relatos de mi madre. Eso no lo puede aportar un investigador externo”.

Candela Sotos | España | 2025 | 79'
V.O. en español subtitulada en inglés

PROYECCIONES

D26 21:45 FUN | L26 19:15 BRO 1 | V31 12:15 BRO 1



ALQUIMIAS

En su tercer año Alquimias continúa ahondando en los resquicios del cine de autor más arriesgado y visionario presentando una serie de obras que abarcan y diluyen el amplio espectro del documental a la ficción. Autores de latitudes diversas, como el suizo-keniano Damien Hauser o la productora argentina El Pampero Cine, dialogan en sus reflexiones sobre el presente y futuro de la imagen cinematográfica y de la realidad que esta interviene, empleando para ello una multiplicidad de lenguajes y medios: del collage audiovisual y la metaficción al documental experimental, la animación 3D e incluso las imágenes generadas por inteligencia artificial. Auténticas transmutaciones que reflejan nuevas sensibilidades, formas y discursos.



ANCESTRAL VISIONS OF THE FUTURE Lemohang Mosese

Esta película es una oda al cine y un eterno guiño a mi madre”. La voz en off del cineasta y videoartista africano Lemohang Mosese pone puntos sobre la íes nada más empezar una película rica en temáticas, que reflexiona sobre el desarraigo y el sentido de pertenencia, que habla del exilio de un hombre, que propone una elegía por una ciudad y un pueblo atrapados entre el peso de la memoria y la inevitabilidad de la pérdida, y que homenajea a una figura materna. Y que, también, nos regala una oda poética al cine y a su impacto en nuestras vidas.

Nacido en Lesotho en 1980 y ahora residente en Berlín, Lemohang Mosese propone una suerte de ensayo fímico que aúna autobiografía, observación, poesía, recreaciones y diario de viaje. Y su voz en off aparece constantemente para rememorar su infancia, con recuerdos reales o imaginados, y para apuntar a las frecuentes ausencias de una madre que pasaba mucho tiempo en Inglaterra. También para ofrecer también pensamientos sociales sobre el pasado colonial de su país, sobre el desplazamiento y la resistencia y los exilios. O para señalar, afirma el cineasta, “el hogar como lo recuerdo, el hogar como es, el hogar como nunca fue”, pasado-presente-futuro y tres Lesothos en uno. “Esta película es, en esencia, una obra autobiográfica. Pero no es una historia de exilio en el sentido convencional: es una meditación sobre el anhelo que lo sostiene. Una reflexión sobre la belleza, la violencia, el desplazamiento, la memoria y la frágil arquitectura de perderse a uno mismo”, explica Mosese.

Más allá de lo narrado por su voz en *off*, el cineasta desarrolla una especie de arco argumental en el que aparecen algunos personajes inspirados en otros reales: por ejemplo un titiritero experto en artes marciales o una mujer que recuerda a una ladrona cuyo asesinato generó disturbios a principios de los años 90, y que representa los datos que dicen que Lesotho tiene una de las tasas de homicidios más altas del mundo. “La película medita sobre la violencia, no en una representación explícita, sino a través de su presencia persistente. Está incrustada en un pedazo de tela roja tendida sobre la tierra, manchada de sangre, sobre el impresionante paisaje del hogar: tela roja como motivo, violencia y belleza entrelazadas”, explica Mosese, aludiendo a un recurso visual que utiliza como transición entre escenas.

Las máscaras que es inevitable construirse en el exilio, el homenaje a la madre (“ella creó un mundo en medio de la violencia para encontrar refugio”), el regreso al hogar, y el cine, siempre el cine: “El cine no era solamente una vía de escape; era una puerta a Dios, y Diosapestaba, sagrado y fétido”, razona el director, que confiesa haberse enamorado del séptimo arte viendo películas como *Platoon* o *Soldado Universal*. “El cine ha sido mi salvación, una fuerza que ha moldeado mi vida y me ha dado voz”.

Lemohang Mosese | Francia, Lesoto, Alemania, Catar, Arabia Saudí | 2025 | 88'
V.O. en inglés subtitulada en español

PROYECCIONES

V24 19:00 BRO 1 | D26 12:30 BRO 1





APUNTES PARA UNA FICCIÓN CONSENTIDA Ana Serret Ituarte

La sinopsis del primer largometraje de ficción de Ana Serret Ituarte nos habla de Lea Grand, una actriz suiza perdida en Madrid. Una mujer que trata de desarrollar su carrera lejos de su país, y que se cruza con gente tan diversa como un pianista que no habla, su antiguo novio o con un enfermero especialista en murciélagos. Lea es un personaje imaginado, al que da vida y presta su rostro Isabelle Stoffel, que también es actriz pero real, y que también es suiza. “Estamos ante una ficción consentida por Isabelle a partir de sus propias vivencias donde realidad y ficción se difuminan totalmente”, advierte la directora de esta singular propuesta. “Nacen así una serie de apuntes y de personajes que llenan su vida y que la acompañan en su lucha por ser actriz en un país ajeno y cuya lengua es tan diferente a la suya”, continúa Serret.

La trayectoria de Stoffel tiene su miga: de Basilea, donde nació en 1972, a Berna, donde se licenció en Arte Dramático antes de seguir su ruta hacia Berlín. Y de la capital alemana, donde dio sus primeros pasos profesionales, hasta Madrid. Cuando se presentó a un casting para *Sobre el arcoiris* (2003), de Gonzalo López-Gallego, la vida le cambió y decidió que iba a continuar su vida profesional y personal, en España. Desde ese momento, la intérprete ha sido presencia habitual en nuestro cine (*Un franco 14 pesetas*, *El cónsul de Sodoma*, *Los ilusos* o *La virgen de agosto*) y ha participado en decenas de obras teatrales, levantando proyectos propios con su compañía Recycled Illusions.

En el currículum de Ana Serret Ituarte, por su parte, aparecen nombres propios como los de Mario Camus, Fernando Colomo, Gerardo Vera y Mariano Barroso. Con todos ellos se curtió, trabajando como asistente y directora de segunda unidad, antes de rodar sus propios cortos como *Extras* o de firmar dos largometrajes documentales: *La fiesta de otros* (2015) y *El señor Liberto y los pequeños placeres* (2017).

Los caminos de ambas interseccionan ahora para fabular desde lo real, desde la verdad más absoluta. “Esta es mi primera ficción, una historia de amor incondicional a un idioma ajeno y a una profesión con todas las consecuencias”, razona Serret Ituarte. “Apuntes para una ficción consentida es una película espejo de nuestra protagonista, libre e imperfecta, que reflexiona sobre la identidad, sobre pertenecer o no al lugar en el que naces, sobre las falsas fronteras”, sostiene a propósito de este experimento que hibrida dos maneras de entender la narrativa audiovisual y que, mientras acompaña a Stoffel cruzando la ciudad en bicicleta, navega a través de su desarraigo físico y emocional, y de sus aspiraciones a ganarse la vida en una profesión que convive con la precariedad. Alex Brendemühl, Violeta Rodríguez, Manfred Liechti y Mona Petri acompañan a Isabelle Stoffel en estos *Apuntes para una ficción consentida*, que se convierten en una de las propuestas más originales a la par que reconocibles de la Sección Alquimias.

Ana Serret Ituarte | España | 2025 | 79'
V.O. en español y alemán subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

M28 21:30 ZOR | X29 19:30 BRO 2 | J30 17:00 BRO 2





BOUCHRA Orian Barki, Meriem Bennani

Animación 3D sobre fondos reales y personajes antropomórficos en una autoficción pegada al documental, a caballo entre Nueva York y Casablanca, con dos líneas argumentales interrelacionadas sobre la identidad queer, la migración y las relaciones maternofiliales. Bouchra no parece imponer límites a la hora de hibridar lenguajes, formatos y temáticas. Dos cineastas, Meriem Bennani y Orian Barki, conforman un paisaje en el que coyotes, lagartos, osos y elefantes caminan por una Nueva York de estética neo-noir.

Puede sonar a *Zootrópolis*, pero las cineastas citan *Chungking Express* como inspiración: la historia de Bouchra, una directora de cine con cuerpo de coyote que vive en Manhattan, es también un retrato tremendamente político de la experiencia como inmigrante y lesbiana de la protagonista. Las conversaciones reales de Bennani con su propia madre sirven de inspiración (“eran mucho mejores que el guion que escribimos”, confiesan) para las del personaje principal: una mujer preocupada por la reacción de su progenitora, una cardióloga que reside en Marruecos, ante la confesión de su vida sentimental y sexual. Bouchra tiene entre manos un apasionante proyecto basado en su propia vida, campo de juego para las lecturas metalingüísticas en las que la ficción dentro de la ficción transforman a la madre en una célebre pintora con la que no se habla ni de sexualidad ni de emociones, solamente de arte.

“La película podía caer fácilmente en algo molesto: una salida del armario en el mundo árabe. Los occidentales quizás solo pidan ver lo difícil que es ser árabe y gay. Sí nos parecía genial ofrecer una historia lésbica divertida y emotiva basada en la especificidad de que quizás sea un documental sobre mí y mi madre”, confiesa Meriem Bennani, que presta su voz y algunas de sus experiencias a la coyote protagonista. Por su parte, su socia Orian Barki hace lo propio con la mejor amiga lagarta: “Era importante encontrar un equilibrio respetando los límites de Meriem. Para ella, lo fundamental era evitar crear personajes binarios ‘malos’ o ‘buenos’. A veces sentía que ella era protectora con los personajes y que evitaba el conflicto, así que se trataba de ser creativas con eso. ¿Cómo contar una historia atractiva que mantuviera la tensión sin depender del conflicto y la resolución? ¿Cómo retratar el amor, la ternura y el cuidado en estas relaciones junto con la distancia y el silencio entre ellas?”, dice Barki.

Para las cineastas, que cuentan con la colaboración de los animadores John Michael Boling y Jason Coombs, la propuesta engloba, afirman, “algo muy real pese a que estamos mostrando a animales de dibujos animados. Nos gusta el potencial de abstracción de la animación. Convertirnos en criaturas era útil y también lúdico, aunque no juguemos con ello de forma psicodélica. Podemos ser muy surrealistas, y solo pensar en la belleza. Pero hay una verdad en algunas emociones que no se puede fingir”, afirma Bennani, señalando las claves de *Bouchra*.

Orian Barki, Meriem Bennani | Italia, Marruecos, Estados Unidos | 2025 | 85'
V.O. en inglés, francés y árabe subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

X29 12:00 ZOR | V31 19:30 BRO 3





BULAKNA Leonor Noivo

Invoca el nombre de una antigua guerrera filipina que resistió la invasión colonial, *Bulakna* evoluciona esa figura para equipararla con otras mujeres filipinas, las muchas que hoy en día se enfrentan a una nueva forma de colonización: la migración forzada para conseguir trabajo. Muchas de ellas, casi todas, enterradas en tareas domésticas, cuidadoras de ancianos y niños, en países lejanos al suyo. Muchas de ellas, casi todas, dejando atrás a sus propias familias con la esperanza, y quizás la promesa, de una improbable reunión pronta.

“Esta es una película que resuena con mi infancia, allá en Macao, donde crecí en los años 80 y 90”, rememora la cineasta portuguesa Leonor Noivo. “En aquella época, de niña, observé el fenómeno de las jóvenes filipinas que emigraban solas a Macao y Hong Kong para trabajar como empleadas domésticas internas para numerosas familias de clase alta. Muchas contrataban mujeres filipinas para sus hogares en condiciones precarias, a bajo precio y sin contrato”. Tres o cuatro décadas más tarde, el fenómeno ha cambiado muy poco, y siguen habiendo mujeres divididas entre el sustento y la añoranza, entre el deber y la ausencia. “Pronto cuestioné el desequilibrio en estas relaciones, preguntándome cómo estas mujeres tan jóvenes tenían la fuerza para dejar sus hogares, para adentrarse solas en un territorio completamente desconocido, soportando condiciones durísimas, viviendo en casas extrañas de culturas diferentes a la suya, sirviendo a los demás y posponiendo indefinidamente sus propias vidas personales”, relata Noivo.

En *Bulakna*, la directora sigue la peripecia de tres de esas mujeres filipinas, Norma, Josefina y Joan, que trabajan como empleadas domésticas en Lisboa. Y suma a una cuarta, más joven; Melissa está a punto de viajar a Manila para cursar un programa de formación para trabajadoras domésticas y cuidadoras, el camino sin retorno a una vida en la sombra. Porque si en algo pone el foco este documental es en el total extravío de su vida íntima y en una soledad inevitable, consecuencias directas de entregar todo su tiempo a otros. Y si Melissa inicia un periplo que difícilmente tiene vuelta atrás, Norma llega a una jubilación que implica un regreso a casa con la sensación de una vida quizás perdida para siempre.

“Primero las acompañamos en su vida cotidiana, pero pronto las separaremos del mundo real en el que viven, situándolas en escenarios escénicos, cruzando testimonios y creando situaciones basadas en la realidad para enfatizar y diseccionar su condición. La película abandona un registro naturalista y se adentra en un espacio de suspensión, para sacar a la luz los contrastes y las contradicciones de un mundo homogeneizado, y reflexionar sobre el lugar de lo femenino”, afirma Noivo. “*Bulakna* quiere ser una reflexión sobre cómo la globalización ha moldeado no solo los espacios físicos que habitamos, sino también la vida íntima de quienes se ven atrapados en sus redes”, concluye la cineasta.

Leonor Noivo | Portugal, Francia | 2025 | 90'
V.O. en Tagálog e inglés subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

L27 21:30 FUN | M28 21:30 BRO 1





DESIRE LINES Dane Komljen

Esta es una película sobre el caminar, el movimiento y la capacidad de transformación”, define de entrada el cineasta serbio Dane Komljen respecto a *Desire Lines*, cuyo título, apunta, “es un término urbanístico que se refiere a los caminos que atraviesan un terreno y que han sido marcados por el peso de la multitud de cuerpos que han tomado esas rutas. Caminos que inscriben la experiencia vivida en un paisaje usando el movimiento mismo. Son una imagen de desobediencia y libertad”. En este sentido, el film se concentra en un personaje obsesionado que habita en los márgenes de la sociedad de Belgrado, y que, en una singular búsqueda, huye hacia las montañas, para encontrar una particular conexión con la naturaleza.

La sinopsis oficial de *Desire Lines* nos habla de Branko, un tipo aislado, insomne, solitario, y tremendamente preocupado por su ausente hermano menor, cuyo paradero aparentemente turbio le tiene sumido en una creciente paranoia que le llevará, tras recibir una llamada, a marcharse de la urbe y fundirse en un boscoso entorno natural. “Lo que comienza como un acecho obsesivo deriva en un deambular apacible, una imagen de una figura solitaria se disuelve en un retrato grupal, la noche se convierte en día, una ciudad de concreto en una montaña frondosa, la soledad en intimidad”, argumenta un Dane Komljen que crea una supuesta utopía para quienes han sido excluidos de los espacios urbanos.

“La naturaleza es importante para mí”, explica el director. “Como hombre queer, crecí escuchando que mi existencia era, de alguna manera, antinatural. La naturaleza misma se usaba como arma contra la experiencia queer. Así que, quizás, a través de mi cine, intento encontrar o inventar otro tipo de naturaleza; una que no sea hostil, que se sienta diferente a la que me sugirieron”, apunta, vinculando al protagonista con su propia experiencia. “Branko encarna una parte de la experiencia humana que se resiste a ser encasillada, una parte desobediente. Su viaje gira en torno a qué hacer con esa desobediencia y adónde podría llevarlo. Al escribir su personaje, imaginé a alguien al final de sus 20, un momento límite en el que la sociedad espera que termine de madurar y se asiente en un solo camino en la vida. Branko es alguien que se niega a dejar de cambiar, incluso en ese instante específico”.

El transitar del personaje se traduce en imágenes alejadas de lo convencional. Por ejemplo, Komljen usa cámara térmica, criaturas digitalizadas y secuencias estroboscópicas, texturas desconcertantes pero hipnóticas, que redirigen las dimensiones políticas de su obra hacia lo visual. “No soy político, soy cineasta”, dice, apuntando a la búsqueda de la fantasía por encima de la verdad: “Me interesa más el poder de la imaginación y la construcción de mundos. La película propone una solidaridad radical, invitándonos a reconocer y abrazar las vulnerabilidades compartidas entre seres, objetos y entornos, imaginando un mundo más compasivo y habitable”, concluye.

Dane Komljen | Serbia, Países Bajos, Bosnia y Herzegovina, Croacia, Alemania | 2025 | 107'
V.O. en serbocroata, esloveno y árabe subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

S25 22:00 ZOR | D26 16:45 BRO 2





FORENSES Federico Atehortua

El director colombiano Federico Atehortúa ha vinculado su mirada cinematográfica a la construcción de un discurso muy relacionado a la historia reciente de su país. Lo hizo en su primer documental, *Pirotecnia* (2019), sobre la ejecución en la vía pública de los cuatro sospechosos del intento de asesinato del presidente Rafael Reyes a principios del siglo XX, cuya representación en imágenes supone el inicio del cine en Colombia. Continuó con la serie documental *Un destino más concluyente*, centrada en el proceso de paz en la zona. Y lo potencia aún más ahora, con este largometraje, que entrelaza tres historias de desaparición en Colombia para explorar los vínculos entre memoria e identidad nacional. A través de pérdidas personales, testimonios forenses e imágenes poéticas, la película revela un país moldeado por sus desaparecidos.

“Esa es una figura que, en lugares como Argentina o Chile, ocupa un espacio central en la imaginación democrática. En cambio, en Colombia todavía busca su lugar”, razona Atehortúa. “En *Forenses* propongo mirar a los desaparecidos no solamente como víctimas, sino como entes capaces de convocar nuevas formas de sociedad, como cuerpos políticos y simbólicos. Reconocer en el acto de buscarlos e identificarlos algo similar al proceso mismo de creación de la nación. Como si, de algún modo, construir un país y buscar a sus desaparecidos fuera lo mismo”.

En Colombia, 111.640 personas fueron dadas por desaparecidas durante el conflicto armado, de las cuales más de 89.000 aún no han sido encontradas. Como parte del acuerdo de paz firmado en 2016 entre el Estado y la antigua guerrilla de las FARC, dos años después se creó la Unidad de Búsqueda de Personas desaparecidas (UBPD), lo que, según el cineasta, supuso reconocer por primera vez que, además del desarme, encontrar e identificar a los desaparecidos es clave para la paz.

Federico Atehortúa estructura su propuesta en torno a tres voces: la de Katalina Ángel, la de Karen Quintero y la de Jorge Arteaga. La primera grabó una cinta inspirada en el caso de una mujer trans que fue encontrada frente a su casa y que nunca fue identificada. La segunda es una antropóloga forense que busca desaparecidos en el contexto del conflicto armado. Y la tercera vincula al director de *Forenses* de un modo mucho más personal e íntimo, porque Jorge Arteaga fue su tío, hermano de mi madre, desaparecido en 1985. “A través de estas voces, y mediante una exploración ensayística que entrelaza archivos, animaciones, sueños, mapas y diversos formatos, la película sugiere que la historia de Colombia es, inevitablemente, también la historia de sus desaparecidos”, sostiene un comprometido Atehortúa. “Escritura, filmación y montaje se intercalaron constantemente. La idea era descubrir la película a través de experimentos y encuentros con personas que han vivido la desaparición y la búsqueda. Fue un proceso de hallazgo: la película emergía a medida que los materiales se relacionaban entre sí”, señala.

Federico Atehortua | Colombia | 2025 | 91'
V.O. en español subtitulada en inglés

PROYECCIONES

L27 19:15 BRO 2 | M28 16:45 BRO 2 | X29 21:45 BRO 2





HAIR, PAPER, WATER... Nicolas Graux, Trương Minh Quý

Una anciana vietnamita, nacida en una cueva hace más de 60 años, vive ahora en un pueblo cuidando de sus hijos y nietos. Su cotidiano día a día incluye la transmisión de su frágil lengua materna, el ruc, a las generaciones más jóvenes, mientras sueña con su madre fallecida llamándola a su hogar en la cueva de la montaña. Doblemente premiada en el Festival de Locarno, *Hair, Paper, Water...* busca en esa repetición de palabras aleatorias un aprendizaje, una guía para no olvidar, en este caso un idioma en peligro de extinción, pero no solamente: también el mundo sensorial de las plantas medicinales, la naturaleza y la presencia de animales, es algo a preservar.

Trương Minh Quý, una de las voces más relevantes del cine parido en Vietnam en los últimos años, y su colaborador habitual Nicolas Graux dibujan un documental en torno a la protección de la cultura popular y de los vínculos generacionales, del significado de la familia y el hogar, y de la memoria. Ruc significa literalmente ‘agua que se filtra entre rocas y cuevas’, y denonima igualmente a una minoría étnica que habita en la provincia de Quảng Bình y a su idioma. Y la película se centra en la figura de Madame Hậu como vehículo de transmisión, y comienza con su viaje a Saigón para conocer a su nieto recién nacido. *La ciudad no es para mí*, rezaba el título de una comedia española de los años 60: no lo era para Paco Martínez Soria como no lo es para una Madame Hậu superada por las multitudes, por el tamaño de los edificios y por las distancias a recorrer. De ahí al pueblo donde vive y que representa la sencillez de una cotidianidad que funciona a otro ritmo.

Pero todo se encamina, para la señora Cao Thị Hậu, en responder a la llamada recibida en sueños. “Esta película trata sobre el regreso a casa. Ese hogar de la infancia, que ahora solo vive en los recuerdos, está en una cueva cercana al pueblo. Una vez, Madame Hậu nos dijo medio en broma que, si los valles se inundaban durante la temporada de lluvias, podría volver a su cueva en barco. La imagen de ella flotando sobre el agua verde jade de la inundación, pasando junto a árboles y señales de tráfico sumergidas, remando lentamente hacia la boca de la cueva, se nos quedó grabada”, afirman los directores, que, para dar forma a su película, se agarraron a esa imagen pero también al uso de una cámara Bolex de 16 mm., un artilugio cuyas limitaciones técnicas quedan compensadas por una estética muy singular: “Desprende el espíritu de una filmación casera de los años 60 o 70, llena de destellos de belleza ocasional”, explican Trương Minh Quý y Nicolas Graux. Una apuesta visual perfecta para retratar rituales cotidianos y la transmisión de conocimientos ancestrales.

“La cámara transmite una sensación cálida y nostálgica de regreso al hogar, como cuando descubres un rollo de película familiar y la gente ha envejecido o desaparecido”, apuntan los cineastas mientras nos llevan de la mano, y navegando junto a Madame Hậu, de camino al hogar perdido.

Nicolas Graux, Trương Minh Quý | Bélgica, Francia, Vietnam | 2025 | 71'
V.O. en ruc y vietnamita subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

J30 19:15 BRO 2 | V31 21:30 BRO 2



LA FÁBRICA Y EL SEXO **María Ruido**

Pornografía, pornocracia y pornificación. Son los tres conceptos que configuran este singular ensayo visual con el que la investigadora y artista María Ruido propone una reflexión en torno a las relaciones entre el sexo, sus representaciones y el marco de poder donde se generan. *La fábrica y el sexo* pone el foco en las trabajadoras del porno entendidas como proletariado de una industria que fue fenómeno contracultural y parte de la revolución sexual, para acabar formando parte de las estructuras del sistema. “Hace años que trabajo sobre la capitalización de los cuerpos desde una perspectiva feminista, y sobre el sistema visual como un sistema político que nos controla y nos disciplina a través de los estereotipos. Desde este punto de vista, la pornografía puede ser entendida como epítome de este sistema visual, y como un buen ejemplo de las relaciones de poder que las representaciones traducen”, razona María Ruido.

Interesada en el desarrollo de proyectos interdisciplinarios sobre la construcción social del cuerpo y la identidad, sobre el sistema de trabajo en el capitalismo postfordista y sobre la construcción de la memoria colectiva, Ruido encuentra un perfecto campo de investigación en Italia, y ahí son especialmente significativos nombres como los de Silvio Berlusconi o las pornostars Moana Pozzi y Cicciolina, que en su momento ejemplifican la revolucionaria unión de la política con el sexo y el espectáculo. Explica la cineasta: “Con un bagaje de filmmaker que estudia el cine como un productor de identidades, encontré el mejor territorio para trabajar estas cuestiones en el contexto italiano: desde el fértil territorio de la contracultura de los años 70 hasta la espectacularización de la política que avanza Berlusconi, pasando por una estrella erótica tan popular como Cicciolina, ocupando un escaño parlamentario en 1987. Pensé que la política italiana se podía contar desde las imágenes de la industria del porno”.

Para su estudio, la artista remezcla archivos del Archivo Audiovisual del Movimiento Operario y Democrático de Roma, del Archivo del Movimiento LGBTQI+ Mario Mieli e imágenes de internet de los años 70 hasta la actualidad. Y también películas porno realizadas durante cuatro décadas, desde las que el pionero Lasse Braun filmó en los años 70 hasta ejemplos de los primeros 2000.

El resultado es un medimetraje experimental que propone una reflexión no narrativa sobre las relaciones de las representaciones sexuales explícitas con los contextos políticos y laborales que las generan, así como un panorama de los últimos 50 años de la historia de Italia, con el desarrollo del concepto de ‘obscenificación’ del mundo, que discurre en paralelo con la llegada de las nuevas ultraderechas al poder. “Así nació *La fábrica y el sexo*, un ensayo visual que recicla archivos cinematográficos y los colisiona con las imágenes de internet recorriendo los últimos 50 años de Italia (y por extensión, de Europa, y de occidente). ¡Pasen y vean!”, remata María Ruido.

María Ruido | España | 2025 | 46'
V.O. en español e italiano subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

V31 19:30 BRO 1 | S1 17:30 BRO 3





MEMORY OF PRINCESS MUMBI **Damien Hauser**

Un director de cine, una actriz y un príncipe. Un país africano imaginado, Umata. Una guerra que acerca el planeta al apocalipsis. Un futuro, año 2093, en el que dominan las fuerzas conservadoras y en el que se ha prohibido la tecnología digital. Un futuro en el que África está gobernada por monarquías despóticas. El cineasta keniano Damien Hauser propone una distopía, ciencia-ficción que mezcla un romance de cuento de hadas con una supuesta, y metarreferencial, no-ficción que, además, incluye poderosas reflexiones sobre el futuro del cine.

El protagonista de *Memory of a Princess Mumbi* prepara una película sobre las consecuencias del conflicto bélico que, veinte años atrás, lo cambió todo. Esperando encontrar a un pueblo roto y desesperado, Kuve se sorprende con una Umata poblada de gente que parece vivir en armonía. Y conoce a Mumbi, una actriz de espíritu libre pero atada a la promesa de casarse con el príncipe en su 21 cumpleaños. Ella iluminará a Kuve y le mostrará la belleza de las pequeñas cosas, el triángulo sentimental está servido, además de retarle a hacer su película sin usar aquella Inteligencia Artificial que, antes de la guerra, se había convertido en una herramienta cinematográfica indispensable.

“La película explora la idea de que la vida no está definida únicamente por el conflicto. La belleza y la tranquilidad pueden existir incluso en tiempos turbulentos. En última instancia, nuestra perspectiva da forma a la manera en que experimentamos y recordamos el mundo”, afirma un Damien Hauser que ha levantado un largometraje que no se parece a ningún otro. Sus ambiciones narrativas, cuando el presupuesto es muy reducido, llevó al cineasta a apostar por esa misma Inteligencia Artificial que *Memory of Princess Mumbi* cuestiona desde su propio argumento.

Además de dirigir, y en un yo-me-lo-guiso-yo-me-lo como con todas las consecuencias, Hauser se ocupa del montaje, de la fotografía, de la música, del vestuario o del diseño de producción: “La producción fue muy sencilla: solo yo, una cámara y los actores, quienes también ayudaron con la iluminación, el vestuario y todo lo demás. Filmamos en localizaciones reales y luego cambiaba el fondo usando IA para crear algo futurista. Ayudó a mantener un cierto nivel de calidad visual. Definitivamente nos acercamos a un gran cambio. Algo positivo es que la IA hace que las herramientas de cine sean accesibles para más personas. Durante demasiado tiempo, la narrativa ha estado dominada por un pequeño porcentaje del mundo. Ahora, más personas pueden contar sus propias historias. No habría podido hacer *Princess Mumbi* sin la IA, incluso con un gran presupuesto seguramente no habría tomado los mismos riesgos creativos. Pero también soy cauteloso, la velocidad con la que evoluciona la IA es abrumadora, y todavía no entendemos completamente las consecuencias”, razona. “En cualquier caso, el mensaje de la película es que el matiz emocional, el corazón de las historias, importan más que las fórmulas”, remata.

Damien Hauser | Kenia, Suiza, Arabia Saudí | 2025 | 79'
V.O. en inglés subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

V24 21:30 ZOR | S25 19:15 BRO 2



PIN DE FARTIE Alejo Moguillansky

La trayectoria del cineasta Alejo Moguillansky está íntimamente relacionada a la de sus socios, Laura Citarella, Agustín Mendilaharsu y Mariano Llinás. Todos ellos fundaron El Pampero Cine en 2002, una productora independiente con la que ha firmado películas tan libres y disruptivas como *Castro* (2009) o *La pequeña cerillera* (2017). O esta *Pin de fartie* que juega con el título, ligero intercambio de letras mediante, del *Fin de partie* de Samuel Beckett: en aquella obra de un único acto, un puñado de personajes discuten sobre el apocalipsis. Y, de aquel original de Beckett, Moguillansky encuentra inspiración aunque, explica, “lo único que conservamos es esta coreografía de despedida entre dos personas que no nunca se volverán a ver”.

Entre la relectura, la apropiación y la traducción libre del clásico, *Pin de fartie* propone cinco viñetas, cinco parejas de personajes cuyas dinámicas ofrecen una desencantada mirada sobre el presente, con abundantes referencias a la situación política actual en Argentina (“¡Viva la libertad, carajo!”, escucharemos) y reflexiones sobre el amor, la soledad y el arte. Y la película es, también, una celebración del cine, el teatro y la música, la cultura en definitiva. “Es como si *Pin de Fartie* fuera una especie de cubo en el que se fusionan muchas cosas: Beckett, Beethoven, mi propia familia y los demás actores, de quienes la película está locamente enamorada, y captura mientras entran y salen de sus mundos ficticios. Claro que cosas como la obra de Beckett o la *Sonata Claro de Luna* funcionan como mapas de ruta. Pero la película en sí misma intenta evocar una sensibilidad trágica y crepuscular. Una era está llegando a su fin, y no sabemos exactamente cómo será la siguiente”, razona Alejo Moguillansky.

El *Fin de partie* de Samuel Beckett sirve de base para los encuentros de un ciego despótico y su hijalazarillo desde un retiro junto a un lago suizo, una pareja de actores que se enamoran mientras ensayan una obra de teatro, la narradora y el músico que cuentan y cantan, dos sin techo que viven en un contenedor de basura, y una pianista que parece estar al borde de la muerte y su hijo (a quien interpreta el propio Moguillansky). Y esas singulares duplas de personajes sirven para que el cineasta experimente con los géneros y las formas, en un resultado impregnado de melancolía pero trufado de humor.

El director Alejo Moguillansky lanza preguntas al aire sobre *Pin de fartie*, y las responde: “¿Una película de despedida? Sí. ¿Una película sobre el acto definitivo? Sí. ¿Una película sobre la crisis en un país del sur? Sí. ¿Una película sobre el fin de la infancia? Sí. ¿Una película sobre la ceguera? Sí. ¿Una película sobre la luna y los trenes? Sí. ¿Una película sobre ternura infinita y horror tranquilo? Sí. ¿Una película sobre Beethoven? Sí. ¿Una película sobre Samuel Beckett? Sí. ¿Una adaptación de una obra de teatro al cine? ¡Absolutamente no! ¿Una película sobre una patria que alguna vez se llamó Cine? ¡Rotundamente sí!”.

Alejo Moguillansky | Argentina | 2025 | 106'
V.O. en español subtitulada en inglés

PROYECCIONES

S25 10:00 ZOR | D26 21:15 BRO 1 | S1 10:00 BRO 2





THE VISITOR Vytautas Katkus

Es muy difícil desconectar a una persona del lugar que la formó”, afirma el cineasta lituano Vytautas Katkus a propósito de su mirada cinematográfica a la migración y el desarraigo. En este su primer largometraje, el protagonista es un treintañero que vuelve a su ciudad natal para vender la casa familiar tras la muerte de su padre. Una década viviendo en Noruega le ha convertido en alguien que se siente un extraño en lo que una vez fue su propio hogar. Lo que se presumía como un viaje relámpago se convertirá en otra cosa, con Danielius sintiéndose atrapado en sus recuerdos felices, en la melancolía y la nostalgia.

“Todos tenemos nuestra propia relación personal con los espacios donde hemos pasado mucho tiempo”, razona el director del film. “Esos lugares se vuelven profundamente íntimos, aunque sean públicos. Lo que me fascina es que cada espacio público contiene incontables recuerdos y emociones privadas”. Son esas impresiones las que vehiculan un regreso que mezcla reencuentros inesperados con una inesperada y profunda sensación de soledad acrecentada por la inevitable necesidad de cerrar una enorme página de su vida. “¿Dónde está tu hogar? ¿Es un lugar físico, un conjunto de recuerdos, o una sensación? ¿Y a qué se le dice adiós exactamente? ¿Al espacio, a los recuerdos o a la versión de uno mismo que vivió allí alguna vez?”, se cuestiona Vytautas Katkus.

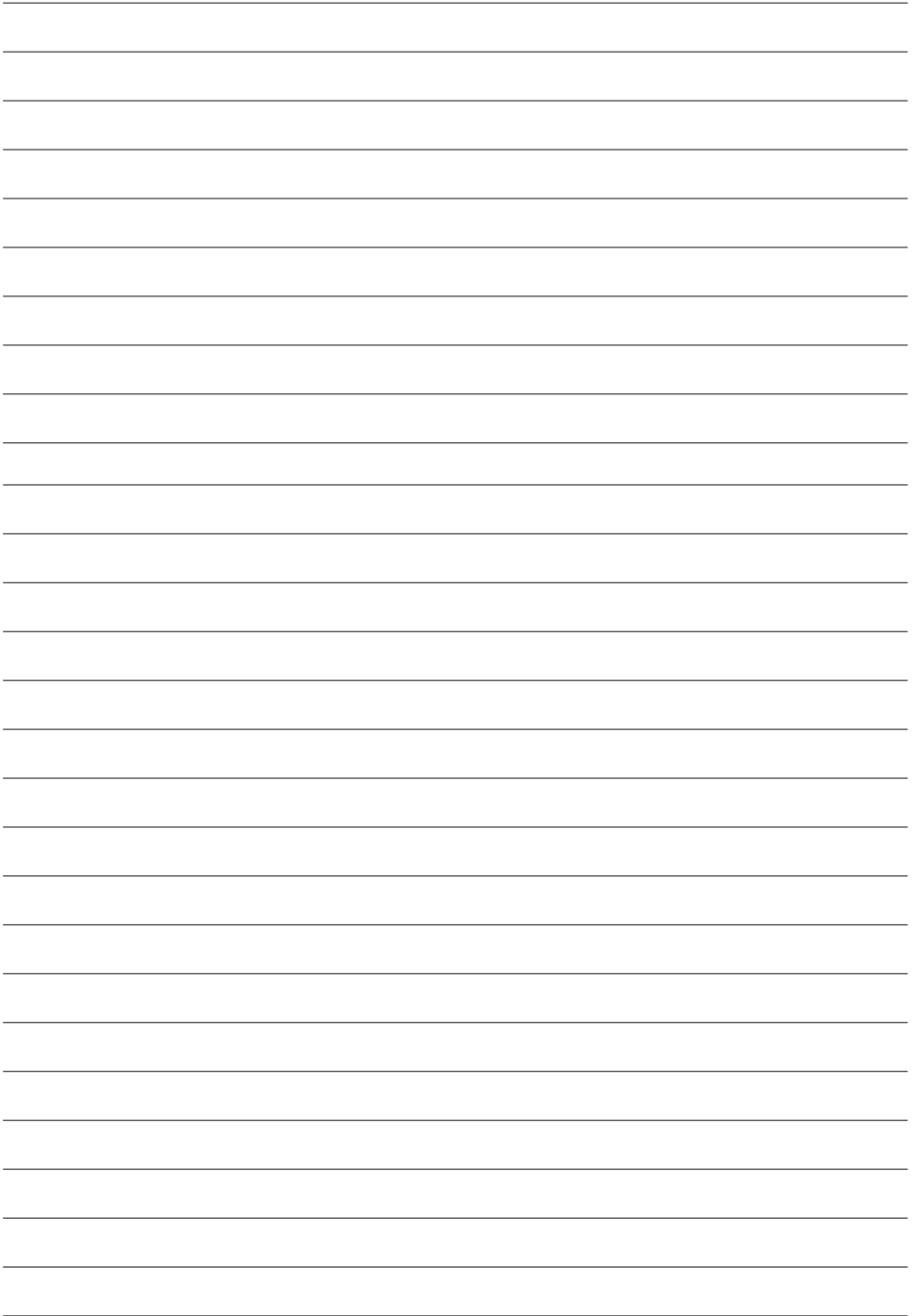
Ganador del galardón a Mejor Dirección en el reciente Festival de Karlovy Vary, Katkus añade otra línea de reflexión en *The Visitor*: el duelo mal llevado y el enorme peso de la culpa por una relación distante con el padre recientemente fallecido, a cuyo funeral ni siquiera pudo asistir. “Quería capturar la sensación de perder a alguien tan cercano sin haber tenido la oportunidad de decir un adiós adecuado porque estabas en otro lugar”, argumenta el cineasta. “Ha pasado un año y en la superficie todo parece estar bien, pero cuando regresas al lugar donde solían pasar tiempo juntos, los recuerdos y las emociones resurgen, y con ellos, los sentimientos que creías haber superado. Se convierte en una cuestión de si necesitas sentir por completo y liberar esas emociones, o si intentas encontrarles de nuevo un lugar y continuar de otra manera. Me descubro observando las relaciones entre padres e hijos, especialmente aquellas que fueron distantes o indefinidas, desde una perspectiva que normalmente reservamos para otras conexiones cercanas. No porque el vínculo haya sido fuerte, sino porque la ausencia deja preguntas”.

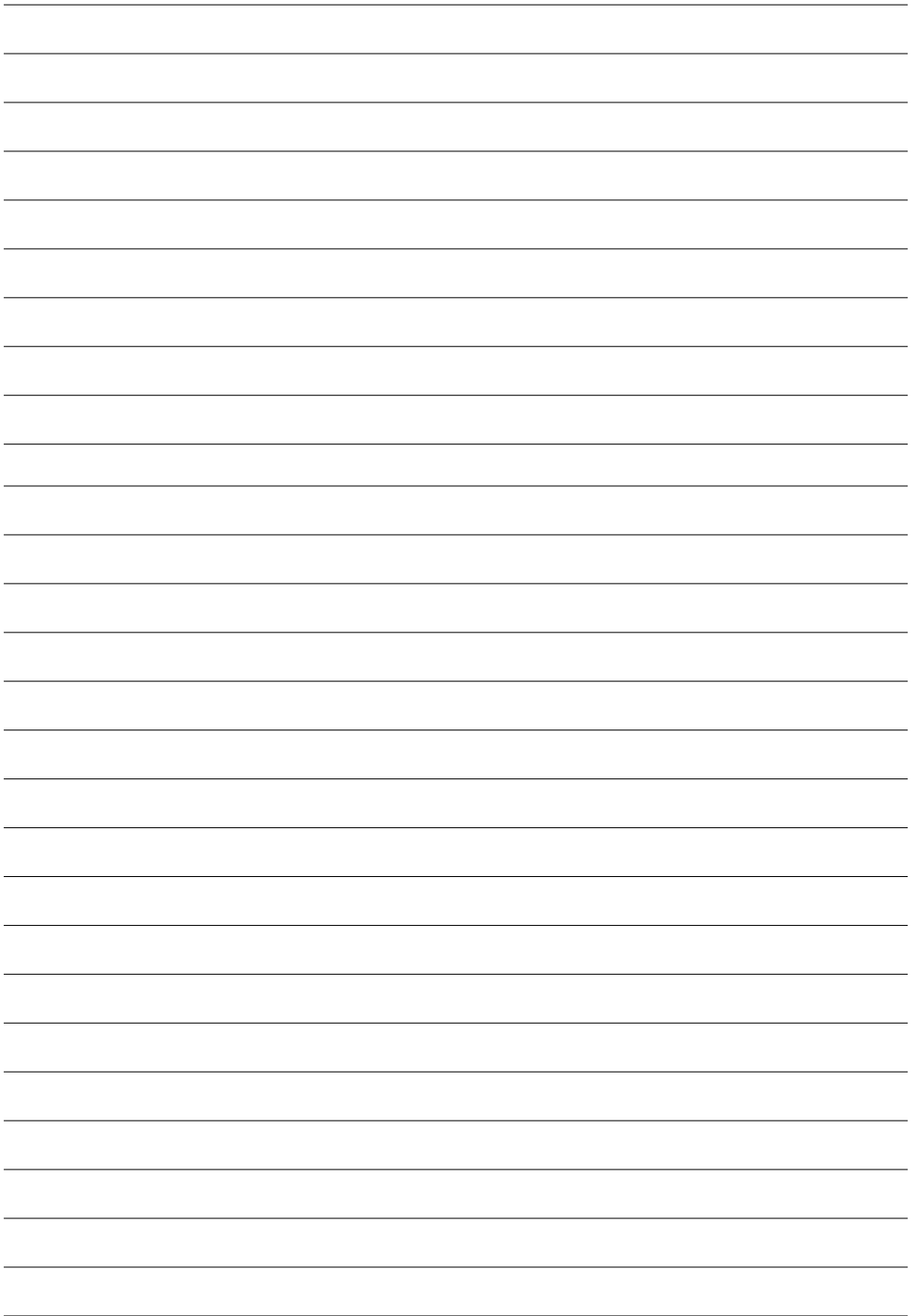
Y esas cuestiones, que atraviesan al protagonista en un momento emocionalmente complejo, van más allá de las del puro duelo: “Danielius está tratando de entender si las relaciones que tiene en su vida son verdaderamente significativas, o si las mantiene por costumbre, por sentido del deber, o porque es lo que se espera de él”, dice Katkus. Casi un planteamiento vital por completo de difícil solución: “A veces, lo único que necesitas es no hacer nada”, concluye el director lituano.

Vytautas Katkus | Lituania, Noruega, Suecia | 2025 | 115'
V.O. en lituano e inglés subtitulada en español e inglés

PROYECCIONES

V24 16:45 BRO 1 | S25 12:00 FUN





70 SEMINCI

Semana Internacional de Cine
Valladolid
International Film Festival

2025
24 oct. - 1 nov.

Organizado por



Ayuntamiento de
Valladolid

Patrocinadores Institucionales



Patrocinadores Oro



CASTILLA Y LEÓN



Patrocinadores Plata



recoletas salud
SALUD. BIENESTAR. PERSONAS.



Patrocinadores Bronce



Universidad de Valladolid



Alhambra



Gasaderías de Zamora
1934-1944



Colaboradores



Estreno en España | VO en español con subtítulos en inglés

70  **SEMINCI**