

(s8) XVI

MOSTRA DE CINEMA PERIFÉRICO

3/6 - 8/6 2025 | A CORUÑA SPAIN | www.s8cinema.com





(s8) ^{XVI}
**MOSTRA
DE CINEMA
PERIFÉRICO**

3/6 - 8/6 2025
A CORUÑA SPAIN
www.s8cinema.com

EQUIPO / STAFF

Dirección / Direction

Ana Domínguez
Ángel Rueda

Producción e produción executiva / Executive Production

Ana Domínguez

Programación / Programming

Elena Duque
Ángel Rueda
Ivonne Sheen

Cooperación e desenvolvemento de proxectos / Cooperation and project manager

Nela Fraga

Coordinación de actividades / Coordinator of activities

Nela Fraga

Convidados e tráfico de cópias / Guest department and Print traffic

Roberto Conde

Asistente convidados / Guest assistant

Aida Lojo

Runner / Runner

Alba Casas

Asistente de produción / Production assistant

Celia Acción

Editorial

Elena Duque

Comunicación / Communications

Cristina de la Torre
Jesús Silva

Documentación / Documentation

Alicia Alonso

Ilustración imaxe /

Illustration image
@pega_estudio

Deseño gráfico / Graphic design

David Carballal estudio gráfico, SL

Contidos audiovisuais / Audiovisual Contents

Alicia Alonso
César Seijas (Chiripa Producións S.L.U.)

Fotógrafa / Photographer

Andrea Rodríguez
Andrea Morandeira

Web

Cafe Dixital
Alicia Alonso (xestión contidos)

Redes sociais / Social media

Julia G. Yáñez

Traducións / Translation

Cristina Río López (Galego/Castelán)
Gary Smith (Inglés)
Samuel Solleiro (Subtítulos)

Dirección técnica / Tech department director

Ana Dixital

Coordinación técnica / Tech coordination

Deneb Martos

Equipo técnico de son / Sound technicians

Sisco Lariño
Michi Sonart
Iban Pérez

Proxeccionistas / Projectionists

Miguel Núñez
Tono Mejuto

Rexedoras de sala / Stage managers

Celia Acción
Aida Lojo

Asistente de dirección técnica /

Tech department director assistant
Brais Alvarellós

Coordinación centros públicos de ensino /

Public schools coordination
Cristina de la Torre

Voluntarios / Volunteers

Érica Domínguez, Fernanda Távara,
Jeray Papp D'Gregorio, Joel Calvo Silvarredonda,
Nicolk López, Pablo García Martínez,
Salma Bueno Vicente, Samuel Vaquero Muiños,
Silvia Varela Lestón, Uxía Boedo Blanco

Tenda do festival / Festival Shop

María Acón

CONTIDOS ONLINE / ONLINE CONTENTS

Idea orixinal / Original Idea

eSe8

Deseño e desenvolvemento de contidos /

Design and Development of Contents
Elena Duque
Nela Fraga
Ángel Rueda

Produción e servizo técnico /

Technical production
Chiripa Producións S.L.U.

Subtítulos / Subtitles

Jacobo Currais

Unha produción de / A production by

eSe8

Depósito legal: C 811-2025

ÍNDICE / CONTENTS

PROGRAMACIÓN

CARLOS CASTILLO

12

BETZY BROMBERG

24

JEANNETTE MUÑOZ

32

DANIELA CUGLIANDOLO

40

UNHA APROXIMACIÓN AO VOLCÁN

46

SINAIS

52

SINAIS: AMÉRICA LATINA

66

DESBORDAMIENTOS

SPECTRAL (LAIA-TORRE / MIRE)

76

MIRE. ARGENTIQUE DE NANTES

78

SONYA MWAMBU

84

VALENTINA ALVARADO

85

BAICC BRENDA BOYER

86

SINAIS TEKNO FANTASY

88

eSe8_LAB

INPUT

92

PARAÍSO

100

BAICC / PREMIOS eSe8_LAB

110

OBSERVATORIO

ENCONTRO PROFESIONAL

112

DIDÁCTICA

MASTER CLASS **CARLOS CASTILLO**

114

XPRESA **DENEb MARTOS**

115

OBRADOIRO DE CINEMA ANALÓXICO

117

XORNADAS DE CINEMA

PARA CENTROS PÚBLICOS DE ENSINO

121

EN LIÑA

ULTREIA ET SUSEIA

122

CAMERA OBSCURA **AMY HALPERN**

124

CAMERA OBSCURA **TOMONARI NISHIKAWA**

126

CALENDARIO

SEDES

eSe8



**PACTO
CULTURA
SUSTENTABLE**

EDITORIAL

the great creator is the great eraser



NOMADICA / ETNA / OTTOBRE 2024

Nos anos 50, o científico Stanley Miller levou a cabo un experimento en que demostrou que os volcáns orixinaron a vida na Terra. A «sopa primordial» que foi xermolo de todos os seres precisaba certos ingredientes, aminoácidos, que foron liberados pola actividade volcánica. Desde ese principio dos tempos, xa que logo, os volcáns non son só aniquiladores, senón tamén creadores dunha enerxía xeradora e rexeneradora. Unha potencia que este ano queremos que nos impregne a partir da imaxe do festival, colaxe de volcáns que representa esa fertilidade contraditoria e revulsiva, inspirada polo retrato da erupción do monte Etna que Alessandro D'Anna fixo en 1766.

O noso labor é a creación de novos espazos de vida, e esta creación necesita un impulso potente. O volcán ten o poder de borrar, mais non o invocamos como destrutor, senón como fertilizante dun terreo que simboliza unha nova oportunidade. Civilizacións pasadas creron no volcán como deidade. E nestes tempos, se houbera que crer en algo, creríamos no volcán. Arrincamos esta nova edición coa forza arrasadora desa montaña ardente, que nos empuxa a seguir fabricando ilusión. O (S8) pénsase este ano como un volcán, as películas son a lava ardente que crea cada vez un novo universo, unha potencia incandescente que tamén prepara o terreo para edicións futuras.

O volcán comprende en si mesmo un universo que dá conta da abundancia que orixina. No estrato máis baixo están a agricultura, as casas, a xente. No seguinte, unha xungla intrincada. E, no máis alto, alcanzamos a terra desértica próxima ao cono. Do mesmo xeito, nesta edición conflúen varias idades-estratos do cinema experimental: desde a veteranía de Carlos Castillo á xuventude do alumnado universitario de Paraíso, os dous extremos dun crisol interxeracional de artistas. Chámase *malpaís* ao terreo de lava recente, caracterizado por unha superficie irregular, árida e estéril. O *malpaís*, co tempo, dá paso a un solo fértil, que é o que foi producindo ao longo dos últimos anos (logo da tan anunciada morte do cinema fotoquímico) unha nova xeración de cineastas que traballan no soporte orixinal do cinema, os cales reunimos en Sinais.

Como un delgado fíño de lava, o Super 8 foi atravesando a historia do cinema ata facer 60 anos, aniversario que celebramos co traballo de Carlos Castillo en representación da escena do cinema en Super 8 venezolana dos 70 e 80, á cal este formato deu ás na súa expresión libre e vangardista. A arxentina Daniela Cugliandolo tamén se une a esta celebración, como inspiración a principios do século XXI para unha nova

xeración, e mantendo con vida o formato coa frescura e a imaxinación das súas películas. E varias das cineastas de Sinais toman tamén ese testemuño do paso estreito.

No Etna, inspirador de todo isto, danse diferentes froitos en cada unha das súas caras, dependendo da orientación: nunha delas é o viño, noutra o mel, noutra a froita e noutra as hortalizas. Do mesmo xeito, a nosa programación volcánica reflicte unha riqueza semellante: na cara que dá ao sur global, vemos o cinema dedicado a rexistrar o paso do tempo e a vida de Jeannette Muñoz, e vemos as distintas formas que pode tomar a ligazón coa terra que nos traen as cineastas de Sinais América Latina. Vemos tamén os ecos da diáspora, venezolana e ugandesa, de creadoras como Valentina Alvarado Matos e Sonya Mwambu. Na cara que mira ao norte, aos Estados Unidos, dáse o cinema extraordinario de Betzy Bromberg, primeiro comprometido con se opoñer ao sistema e logo con pensar neses mesmos estratos do mundo natural e os ciclos da vida en que o volcán traballa. Ao oeste, en Europa, recolleemos o traballo de laboratorios como Mire e como Laia-Torre, que xeran nova vida creativa de compostos químicos e de paixón polo cinema na súa forma primixenia. Ao leste, observamos as vistas de Breer do monte Fuji e a evocación pirotécnico-volcánica do noso caro Tomonari Nishikawa, a quen queremos homenaxear así.

A forza do volcán mana do interior da Terra. En épocas de deriva, isto lémbra-nos que a nosa forza tamén vén do interior, está en nós mesmos. É por iso polo que non desistimos no noso empeño de cultivar o noso interior e o da nosa comunidade, para que se traduza nun futuro rico, interesante e variado, a lava do cinema que é o noso motor de vida.

Cando, paralelamente á coada de lava e ao lombo de mulas, subiamos cara ao cráter en actividade, eu pensaba en vostede, Canudo, que puña tanta alma nas cousas. Vostede foi o primeiro, coido, que sentiu que o cinema une todos os reinos da natureza nun só, o da máis ampla vida. Que pon divindade en todas as partes. Fronte a min, en Nancy, unha sala de trescentas persoas xemeu en voz alta ao ver na pantalla un gran de trigo que xermola. Cando aparece de súpeto o verdadeiro rostro da vida e da morte, o do horrible amor, arrinca tales gritos relixiosos. Que igrexas, se aínda soubésemos construílas, deberían acoller este espectáculo onde a vida é revelada. Descubrir inopinadamente, como por vez primeira, todas as cousas baixo o seu ángulo divino, co seu perfil de símbolo e o seu máis vasto sentido de analoxía, cun aire de vida persoal: tal é o gran gozo do cinema.

Jean Epstein, *Le Cinématographe vu de l'Etna* (1926)

EDITORIAL

the great creator is the great eraser

In the 1950s, scientist Stanley Miller conducted an experiment proving that volcanoes gave rise to life on Earth. The “primordial soup” where all beings once germinated needed certain ingredients—amino acids—which were released by volcanic activity. Since the beginning of time, volcanoes have not only been annihilators, but also creators of generative and regenerative energy. It is a power with which we wish to infuse this year’s festival through its image: a collage of volcanoes representing that contradictory and revitalising fertility, inspired by the portrait of *The Eruption of Mount Etna* created by Alessandro D’Anna in 1766.

Our task is to create new spaces for life, and such creation requires a powerful drive behind it. The volcano has the power to erase, though we are invoking it not as a destroyer, but rather as a fertilizer for a land symbolizing a new opportunity. Past civilizations believed in volcanoes as a deities. And in these times, if we had to believe in something, we would believe in the volcano. We are launching this new (S8) with the overwhelming might of this blazing mountain, thrusting us forwards to go on creating excitement. This year’s (S8) has been conceived as a volcano. The films are the smouldering lava that creates a new universe each time, an incandescent power that also prepares the terrain for future festivals.

The volcano is in itself a universe that reflects the abundance it gives rise to. At the lowest strata, there is agriculture, houses and people. Higher up, an intricate jungle. And, at the highest level, we reach the deserted land near the crater. Likewise, this year’s (S8) is bringing together various ages and strata of experimental cinema: from the experience of Carlos Castillo to the youth of the university students in Paraíso, the two extremes of an intergenerational melting pot of artists. A *malpaís* (literally *badlands* in Spanish) is a recently-formed lava field, characteristic for its rough, arid and barren surface. Over time, the *malpaís* gives way to fertile soil, which is what a new generation of filmmakers have been producing over the last few years (after the long-heralded death of photochemical filmmaking), working on the original medium of cinema, and whom we have gathered together in Sinais.

Like a thin trickle of lava, Super 8 has traversed the history of cinema until its 60th anniversary, which we are celebrating with the work of Carlos Castillo representing the Venezuelan Super 8 film scene of the 70s and 80s. It was a scene to which the film format gave wings for its free, avant-garde expression. The Argentine Daniela Cugliandolo is also joining us in this celebration, serving as inspiration for a new generation at the beginning of this 21st century, and keeping the format alive with the freshness and imagination of her films. Several of Sinais’ filmmakers are also taking up the baton of the narrow gauge.

On Mount Etna, the inspiration for all of this, there are different kinds of products growing on each of its faces, depending on the orientation: on one side there is wine, on another honey, on another fruit, and on another vegetables. Likewise, our volcanic programme reflects a similar richness: on the side facing the global south, we can see films dedicated to recording the passing of time and the life of Jeannette Muñoz, and also the different forms that a bond with the land can take up, brought to us by the filmmakers of Sinais Latin America. We can also see echoes of the Venezuelan and Ugandan diaspora, with creators such as Valentina Alvarado Matos and Sonya Mwambu. On the northward-facing side, towards the United States, lies Betzy Bromberg's extraordinary cinema, first committed to opposing the system and then to reflecting on those same strata of the natural world and the cycles of life within which the volcano works. To the west, in Europe, we have the work from laboratories like Mire and Laia-Torre, which generate new creative life from chemical compounds and their passion for cinema in its original form. To the east, we can observe Breer's views of Mount Fuji and the pyrotechnic-volcanic evocation of our beloved Tomonari Nishikawa, to whom we wish to pay tribute in this way.

The might of the volcano comes from within the Earth. In times of uncertainty, this reminds us that our strength also comes from inside; it is within ourselves. That is why we never cease in our effort to cultivate our inner selves and our inner community, for this to be translated into a rich, interesting and varied future; the lava of cinema that is our driving force for life.

As we climbed on our mules' backs parallel to the lava flow toward the active crater, I thought of you, Canudo, who threw so much of your soul into things. You were the first, I think, to have sensed how cinema unites all the kingdoms of nature into a single order, one possessing the most majestic vitality. It inscribes a bit of the divine in everything. In front of me, at Nancy, a room with three hundred people moaned when they saw a grain of wheat germinate on screen. Suddenly, the true visage of life and death, of a terrifying love, appeared, provoking these religious outcries. What churches, if we only knew how to construct them, could accommodate a spectacle like this, where life itself is revealed. To discover unexpectedly, as if for the first time, everything from a divine perspective, with its symbolic profile and vaster sense of analogy, suffused with an aura of personal identity—that is the great joy of cinema.

Jean Epstein, *The cinematograph seen from Etna* (1926)

CARLOS CASTILLO
FEITO EN VENEZUELA
12

BETZY BROMBERG
O MICRO E O MACRO
24

JEANNETTE MUÑOZ
A PELÍCULA INFINITA
32

DANIELA CUGLIANDOLO
A REGRA DO XOGO
40

**DO CENTRO DA TERRA
AO FIRMAMENTO**
UNHA APROXIMACIÓN
AO VOLCÁN
46

SINAIS
ABRANGUER E APERTAR
52

SINAIS AMÉRICA LATINA
**CANCIÓNS DE TERRA:
NADA PODE MORRER**
66

DESBORDAMIENTOS

SPECTRAL (LAIA-TORRE / MIRE)
76

MIRE. ARGENTIQUE DE NANTES
78

SONYA MWAMBU
84

VALENTINA ALVARADO MATOS
85

BAICC **BRENDA BOYER**
86

SINAIS **TEKNO FANTASY**
88

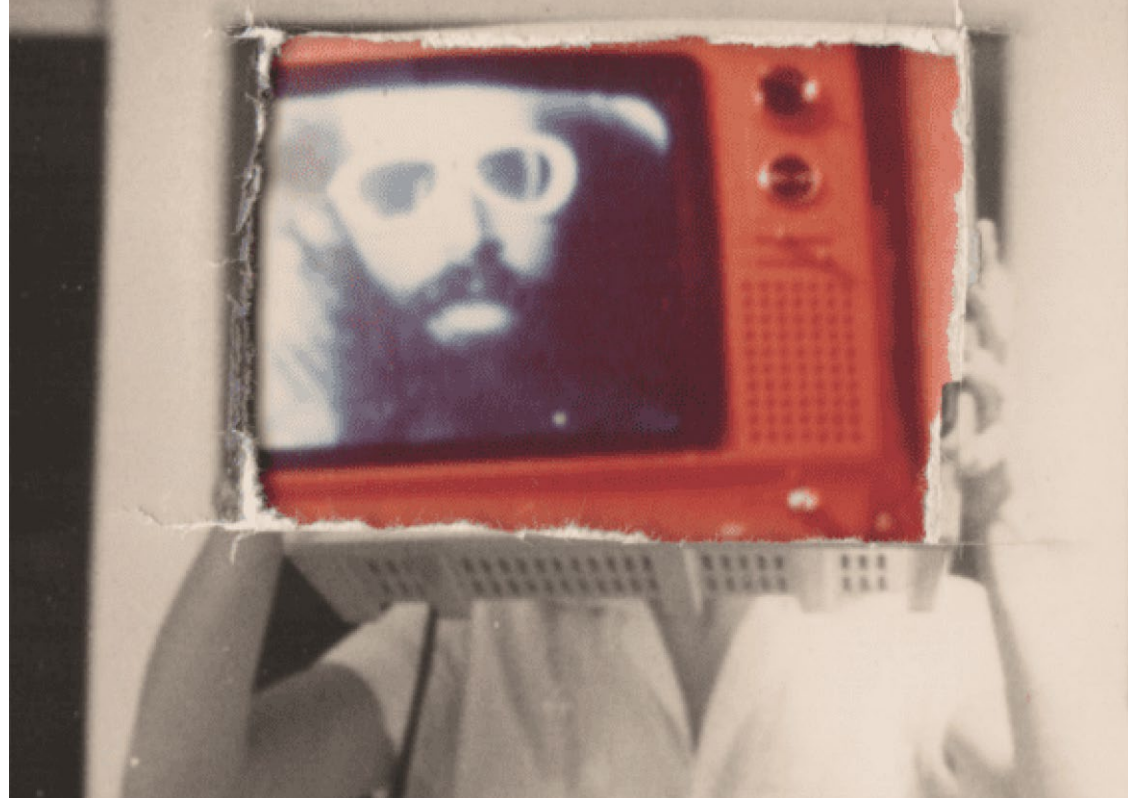


CARLOS CASTILLO

FEITO EN VENEZUELA

No labor infindo de descentralizar o canon, mesmo un canon xa de por si periférico como é o do cinema experimental, poñer no seu xusto lugar o Super 8 feito en Venezuela é unha tarefa incompleta. Dentro desa galaxia que aínda permanece oculta neste lado da Terra, Carlos Castillo (Caracas, 1942) é un dos seus máis brillantes asteroides. Personalidade da vangarda, escultor, deseñador, artista conceptual, *performer* e cineasta superoiteiro, Castillo ten unha obra rebordante de humor, de aceda crítica, de experimentación formal e inventiva plástica desbordante. O seu cinema (tanto a súa actividade como o seu activismo ao respecto) foi un dos motores da singular efervescencia artística que se viviu nos anos 70 e 80 en Venezuela. Un cinema que, como sucede en casos como o arxentino, tivo o Super 8 como formato de confianza e impulsor dunha estética propia.

Mais primeiro debuxemos un pano de fondo para esta historia. Nos anos 70, a bonanza económica fixo que se cuñase o termo «Venezuela Saudita» como expresión da riqueza petroleira do país e as súas consecuencias nos modos de vida da xente. Unha moeda de dúas caras, na cal por unha banda estaba un consumismo exacerbado e, pola outra, un cosmopolitismo cultural, que trouxo consigo unha arte que buscou no conceptual e na *performance* unha rebelión contra o capitalismo feroz. Non esquezamos, tampouco, que Venezuela foi unha das primeiras democracias da América Latina e que nese momento existía certa estabilidade política no país. En 1976 arrinca en Caracas o Festival Internacional de Cinema de Vangarda en Super 8, fundado por Julio Neri e Mercedes Márquez, á calor da cal Castillo empezou a facer películas, para se encargar logo de dirixir o festival. Como explica Pablo Gamba no seu artigo «Carlos Castillo y el cine venezolano de vanguardia en Super-8», nel exhibíronse «obras de Stan Brakhage e da realizadora arxentina Narcisa Hirsch, por exemplo, e entre os que visitaron o país estiveron Chris Marker e o estadounidense Lenny Lipton, autor de *The Super 8 Book*». O festival formaba parte dunha federación internacional que fixo posible a circulación de películas en ambas as direccións, no marco dun rico ecosistema transnacional. Como se ve, é un movemento moi ligado ao formato, que foi tomado como medio de expresión por artistas multidisciplinares. Non só a economía é o que move esta escolla. A investigadora Isabel Arredondo, na súa contribución ao libro *Ismo, Ismo, Ismo*, aventura:



T.V.O., 1979

O uso do formato Super 8, no cal se filmaron todas as películas experimentais venezolanas, pode ser unha necesidade, mais tamén supón unha rebelión contra o consumismo. As películas en Super 8 teñen pouco valor comercial porque non se poden duplicar e, xa que logo, vender ou exhibir en salas de cinema. Unha das respostas á comercialización da arte é empregar un formato sen valor comercial, outra usar o corpo como obxecto de arte.

Isto último fai referencia á importancia da *performance* nese momento (para cuxo rexistro se usou o Super 8) e ao valor contracultural dese cinema. Así floreceu unha increíble escena de cineastas do Super 8, cuxa celebridade se consagrou coa visita a Cannes de Carlos Castillo, Julio Neri e Diego Rísquez, nunha mostra de traballos dos tres organizada ao fío da selección na Quincena de Realizadores de Bolívar, *sinfonía tropical* (1980), longametraxe de Rísquez integramente rodada en Super 8 e protagonizada por artistas, que propuña unha visión alucinada da conquista de América.

Neste contexto, Castillo (que empezou no debuxo para logo se dedicar á escultura nos anos 60) adopta o cinema como terreo de xogo, non por iso carente de visión e ambición artística. As súas primeiras obras traen consigo un comentario aos medios de comunicación e á cultura

de masas, alén de xogaren coas expectativas que xeran as convencións da linguaxe do cinema *mainstream* e a televisión, sacudindo o papel do espectador neles. Así, a súa primeira película, *Matiné 3:15* (1976), é a réplica/parodia dunha función de cinema cos seus anuncios, os seus avances e a súa (malograda) película. *T.V.O.* (1979) é unha visión surrealista que funciona como alegoría do poder da televisión. *Manos arriba!! Esto es un atraco* (1980) subverte os códigos das películas de cinema negro e das crónicas de sucesos e rise deles. Desta primeira época do cinema de Castillo é unha das súas películas máis emblemáticas, *Hecho en Venezuela* (1977), unha visión crítica da riqueza petroleira e da miseria que hai no seu reverso. Usando a linguaxe das mensaxes institucionais, *Hecho en Venezuela* amosa un trío de capitalistas de frac a bailaren nun vertedoiro, como expresión dos dolorosos contrastes da sociedade daquel tempo. A propósito diso, di Castillo nunha entrevista realizada por Ángela Bonadies para a revista *Tráfico Visual*:

Creo que nas miñas películas e no meu traballo hai dous ingredientes permanentes, o humor e o drama. Partir dun chiste e terminar representando o contrario. É a forma en que me movo e vexo as cousas, dun extremo a outro. Escenas divertidas que no fondo esconden situacións dramáticas. Hai que ter unha visión propia para convivir con esta realidade e con esta ficción, e as traducir.

O segundo programa artéllase arredor de obras dos anos 80, nas cales hai unha clara busca relacionada coas artes plásticas e tamén un intento de representación da propia cidade de Caracas. É o caso de *Ciudad vs. Arte* (1981), na cal Castillo «pinta» sobre a cidade diante da cámara, ou *Intento de vuelo fallido* (1982), un dos fitos da súa obra filmica, onde Castillo tira unha cámara de Super 8 da Torre Oeste de Parque Central, o edificio máis alto de Caracas (aínda en construción daquela), co cal consegue, así, unha brevísima película abstracta, que Castillo mostrou varias veces en forma de instalación, convidando os espectadores a colgarse duns arneses para emularen esa suspensión no aire da caída libre.

As dúas sesións estarán precedidas, nunha ocasión única, de dúas das súas *Interacciones Super 8 Realidad*, serie de *film performances* ideadas por Castillo nos anos 80, nunha inusitada mostra de cinema expandido feito en Venezuela.

No ano 2024 dedicóuselle unha ampla exposición titulada «Carlos Castillo. C.C.T.V.: Casi Todo 1963-2011» en Caracas (unha alianza entre a Galería Carmen Araujo Arte e a Sala TAC), que dá conta dunha longa e rica traxectoria que non parou no século XXI. É indispensable, pois, que esa riqueza venezolana que nada ten que ver co petróleo transcenda as súas fronteiras e pase a ocupar o seu merecido lugar no cinema e na historia da arte de vangarda mundial.

Elena Duque

CARLOS CASTILLO MADE IN VENEZUELA

In the never-ending task of decentralizing the standard, even a standard that in itself is a peripheral one like that of experimental cinema, giving Super 8 film made in Venezuela its proper standing is always an unfinished task. Within that galaxy that still remains hidden on this side of the Earth, Carlos Castillo (Caracas, 1942) is one of its brightest stars. An avant-garde personality, sculptor, designer, conceptual artist, performer and Super 8 filmmaker, Castillo's work is brimming with humour, biting criticism, formal experimentation and boundless artistic inventiveness. His cinema (both his activity and his activism in this regard) was one of the driving forces behind the unique artistic effervescence that Venezuela experienced in the 1970s and 1980s. It was a cinema that, as is the case in Argentina, relied on Super 8 as a trustworthy format and the driving force behind its own aesthetics.

But let us first sketch the backdrop to this story. In the 1970s, the economic boom led to the term "Saudi Venezuela" being coined as an expression of the country's oil wealth and its impact on people's lifestyles. It was double-edged sword: on one side there was exacerbated consumerism, while on the other a cultural cosmopolitanism that brought with it an art seeking to rebel against ferocious capitalism through conceptualism and performance. Nor should we forget that Venezuela was one of the first democracies in Latin America, and at the time there was some degree of political stability in the country. In 1976, the International Super 8 Avant-Garde Film Festival founded by Julio Neri and Mercedes Márquez kicked off in Caracas. With it, Castillo began making films and later took over as the festival's director. As Pablo Gamba explains in his article "Carlos Castillo and Venezuelan avant-garde cinema in Super 8", at that festival there were works shown "by Stan Brakhage and the Argentine filmmaker Narcisa Hirsch, for example, and among those who visited the country there were Chris Marker and the American Lenny Lipton, author of *The Super 8 Book*". The festival was part of an international federation that enabled films to circulate in both directions as part of a rich trans-national ecosystem. As one can see, it is a movement closely linked to the format, which was taken up as a means of expression by multidisciplinary artists. It is a choice that is not based solely on economic reasons. The researcher Isabel Arredondo in her contribution to the book *Ismo Ismo Ismo (Ism Ism Ism)* ventures that "The use of the Super 8 format, in which all Venezuelan experimental films were shot, may be a necessity, but it also represents a rebellion against consumerism. Super 8 films are of little commercial value because they cannot be duplicated or therefore sold or shown in cinemas. One of the responses to the commercialization of art is to use a format of no commercial value. Another is to use the body as an object of art," referring to the importance

of performance at the time (which was recorded on Super 8) and to the counter-cultural value of such cinema. Thus, an incredible scene of Super 8 filmmakers flourished, whose fame was consolidated with a visit to Cannes by Carlos Castillo, Julio Neri and Diego Rísquez in an exhibition of works by all three arranged in keeping with the selection made in the Directors' Fortnight of *Bolívar, a Tropical Symphony* (1980), a feature film by Rísquez entirely shot in Super 8 starring artists, which put forward a hallucinatory vision of the conquest of America.

In this context, Castillo (who began drawing and later committed himself to sculpture in the 1960s) adopted cinema as his playing field, albeit not without artistic vision and ambition. His early works provide a commentary on mass media and culture, as well as playing with the expectations brought about by the language conventions of mainstream cinema and television, shaking up the role of the viewer within them. Hence, his first film, *Matinee 3:15* (1976) is a response and parody of a movie show with its advertisements, its trailers and its (failed) film. A surrealist view is given by *T.V.O.* (1979), acting as an allegory of the power of television. *Manos arriba!! Esto es un atraco (Hands up!! This is a stick up)* (1980) subverts and laughs at the codes of *film noir* and true crime news. This early period of Castillo's cinema gave rise to one of his most emblematic films, *Made in Venezuela* (1977), a critical view of the oil wealth and the misery on the other side of it. Using the language of institutional messages, *Made in Venezuela* shows a trio of tailcoat-wearing capitalists dancing on a landfill to express the painful contrasts in society at that time. In this regard, Castillo says in an interview by Ángela Bonadies for the magazine *Tráfico Visual*: "I think there are two permanent ingredients in my films and in my work: humour and drama. Starting off with a joke and ending up portraying the opposite. It's the way I work and see things, from one extreme to another. Funny scenes that conceal dramatic situations deep down. One has to have one's own vision to live with this reality and that fiction, and translate them."

The second programme is structured around works from the 1980s that clearly show a quest related to the plastic arts, as well as an attempt to portray the city of Caracas itself. Such is the case of *City vs. Art* (1981), in which Castillo "paints" the city in front of the camera, and *Failed attempt at flight* (1982), one of the milestones in his film work, where Castillo throws a Super 8 camera off the West Tower of Parque Central, the tallest building in Caracas (still under construction at that time), thus achieving a very short abstract film, which Castillo has shown several times in the form of an installation, inviting viewers to hang from harnesses to emulate hanging in the air in free fall.

The two sessions will be preceded, on a single occasion, by two of his *Super 8 Reality Interactions*, a series of film performances conceived by Castillo in the 1980s, in an unusual display of expanded cinema made in Venezuela.

In 2024, a big exhibition was dedicated to him entitled "Carlos Cas-



Carlos Castillo

tillo. C.C.T.V.: Almost Everything 1963–2011" in Caracas (a partnership between the Carmen Araujo Art Gallery and the TAC Hall), reflecting a long and rich history that has still not ended in the 21st century. It is therefore essential for this Venezuelan wealth, which has nothing to do with oil, to transcend its borders and take its rightful place in cinema and in the history of global avant-garde art.

Elena Duque

PROGRAMA 1 CARLOS CASTILLO

SALA (S8) PALEXCO | XOVES 5 DE XUÑO | 17 H | THURSDAY JUNE 5 | 5 PM

Interacción Super 8 Realidad: «No hay mar que por bien no venga»

Carlos Castillo | 1988 | Venezuela | *Performance*
en Super 8 | Duración variable

Inspirada no desexo de demoler o muro de Berlín, esta obra empeza coa representación (a pintura) para logo, nun xogo entre o proxectado e o que está a acontecer na sala, demoler a ilusión e dar paso á realidade eterna do mar.

Inspired by the desire to tear down the Berlin Wall, this work begins with representation (painting) and then, playing between what is being projected and what is happening in the hall, it tears down the illusion to give way to the eternal reality of the sea.

Matiné 3:15

Carlos Castillo | 1976 | Venezuela | Super 8 | 18 min

Matiné 3:15 (1976), de Carlos Castillo, é unha obra en que se parodia unha «función de cinema». A película está conformada por anuncios publicitarios, avances e un «filme» que é unicamente un «inicio», a pura presentación dos personaxes dunha historia que non se conta, xa que a verdadeira historia que se relata é o inicio da súa propia proxección nunha función pública. A obra é, daquela, o seu preámbulo, o seu «prólogo»; xa que logo, é unha «promesa» en que se propón un «misterio» que non se fai presente nin se aclara, un «relato» para o futuro desde o cal se amosan os condicionamentos e convencións que rodean a presentación pública dunha obra cinematográfica, así como as restricións que acompañan a súa realización. Un filme que narra as posibilidades do seu «facerse evento» e, con iso, pon en exercicio un momento crítico desde o cal non só alude á sociedade de consumo e ao extravío da industria cinematográfica, senón tamén ao papel asignado ao espectador, ás distincións fenomenolóxicas entre publicidade e narrativa fílmica. Con humor, nesta parodia a recorrenza non tematiza a obra fílmica mesma, senón as condicións de posibilidade do seu «ingreso» no espectáculo e desde alí os estrañamentos e a pasividade, da suxeición, da sociedade e a cultura. (Sandra Pinardi)

Matiné 3:15 (1976) by Carlos Castillo is a work that parodies a movie show. The film is made up of advertisements, trailers, and a "movie" that

is only a "beginning", a mere introduction to the characters of a story that does not get told, since the true story being told is the beginning of its own screening at a public movie show. Hence, the work is actually its preamble, its "prologue", and it is thus a "promise" in which a "mystery" is proposed that neither appears nor gets clarified; a "tale" for the future through which the conditions and conventions about the public presentation of a cinematographic work get shown, as well as the restrictions accompanying its screening. It is a film that narrates the possibilities of it "becoming an event" and, with that, it puts into practice a critical moment through which it not only alludes to consumer society and the loss of the movie industry, but also to the role assigned to the audience, to the phenomenological distinctions between advertising and film narrative. With humour, in this parody, the recurrence does not thematize the film work itself, but rather the conditions for the possibility of it "entering" into the show and from there the estrangement, passivity and subjection of society and culture. (Sandra Pinardi)



Hecho en Venezuela

Hecho en Venezuela

Carlos Castillo | 1977 | Venezuela | Super 8 | 10 min

Hecho en Venezuela (1977) é unha parodia das mensaxes institucionais sobre a riqueza potencial dun país rico pola explotación do petróleo. A estratexia aquí é a de confrontar anverso e reverso, a propaganda co pesadelo. É un lugar común que inclúe o sensacionalismo e a alegoría: as imaxes dun vertedoiro, voires e un boneco coas cores da bandeira nacional, que unha dama vestida de branco e cos ollos vendados lanza por un

PROGRAMA 1 CARLOS CASTILLO

barranco. Mais a forza do filme consiste en que, se ben parece doado atribuír significado ás figuras alegóricas, non ocorre o mesmo coa mensaxe do filme, alén do que respecta á expresión de desesperación. Por iso a curta conserva a súa actualidade. (Pablo Gamba)

Made in Venezuela is a parody of institutional messages about the potential wealth of a country that has become rich through oil exploitation. The strategy here is to juxtapose the front and flip side, the propaganda and the nightmare. It is a common area that includes sensationalism and allegory: images of a rubbish dump, vultures, and a doll in the colours of the national flag, which a blindfolded woman dressed in white throws off a cliff. But the film's power lies in the fact that, while it may appear easy to attribute meaning to the allegorical figures, the same cannot be said for the film's message, beyond its expression of despair. That is why the short remains relevant today. (Pablo Gamba)



T.V.O.

T.V.O.

Carlos Castillo | 1979 | Venezuela | Super 8 | 7 min

A televisión é un dos temas [de T.V.O.], que relata a interacción dunha muller solitaria co aparello. «O can deixou de ser o mellor amigo do home; agora é a tele», dixo ao respecto Castillo nunha conversa co autor deste artigo. A personaxe é interpretada por Mimí Lazo, unha das actrices máis destacadas do país e un dos *sex symbols* venezolanos. Con ese estereotipo se xoga no filme, polo que respecta á satisfacción vicaria que proporcionan o romance e o sexo na pantalla. O outro tema,

vencellado á soidade, é o desenvolvementismo: a protagonista vive en Parque Central, un complexo de vivendas para a clase media, cuxos edificios habitacionais foron rematados en 1972 e se converteron en símbolo do benestar en vésperas do boom petroleiro. (Pablo Gamba)

Television is one of the themes in T.V.O., which tells the story of a lonely woman's interaction with the contraption. "The dog is no longer man's best friend; now it's television," Castillo said in a conversation with the author of this article. The character is played by Mimí Lazo, one of the country's most prominent actresses and a Venezuelan sex symbol. The film toys with this stereotype as regards the vicarious satisfaction given by romance and sex on screen. The other theme, linked to loneliness, is developmentalism: the main character lives in Parque Central, a middle-class housing complex whose residential buildings were finished in 1972 and became a symbol of well-being on the brink of the oil boom. (Pablo Gamba)

Manos arriba!! Esto es un atraco

Carlos Castillo | 1980 | Venezuela | Super 8 | 3 min

A fotografía aparece en *Manos arriba!! Esto es un atraco*. Unha curta narrada en voz en *off* e imaxes fixas. Unha pesquisa absurda, un feito armado desde o improbable e algunhas pistas poñen en dúbida a veracidade da información. Sobre unha confusa foto dise: «O cuarto desde un só ángulo». O son e a fotografía conectan coa outra tradición do cinema e propician o movemento, impulsados pola capacidade narrativa ou ambiental. Lembremos *La Jetée*, de Chris Marker; *Now*, de Santiago Álvarez, ou algúns exercicios do primeiro Wim Wenders. O movemento aparece, virtual, pola musicalidade, pola acción que desde o audio se propicia. (Ángela Bonadies)

Photographs appear in *Hands up!! This is a stick up*. It is a short film narrated via voice-over with still images. There is an absurd investigation, an event constructed based on the improbable, while some clues cast doubt on the veracity of the information. Referring to a confusing photo, it says: "the room from just one angle". The sound and photography connect with another cinema tradition, causing motion driven by the capacity of the narrative or atmosphere. We are reminded of

PROGRAMA 1 CARLOS CASTILLO

La Jetée by Chris Marker, *Now* by Santiago Álvarez, and some forays by the early Wim Wenders. The motion appears, virtually, due to the musicality and to the action fostered by the audio. (Ángela Bonadies)



Uno para todos y todo para todos...?!

Uno para todos y todo para todos...?!

Carlos Castillo | 1980 | Venezuela | Super 8 | 12 min

O entretemento do cinema crea unha serie de condicionantes para o espectador (unha sala ás escuras, créditos, actores, tipos de películas), elementos que nos preparan para o que imos ver. No meu filme, tomo unha historia e ofrezco catro finais (feliz, dramático, comercial). Deste xeito, se as películas teñen principio, parte central e fin, a miña ten principio, parte central e fin, fin, fin, fin... (Carlos Castillo)

Cinema entertainment creates a series of conditioning for the spectator (a dark theatre, credits, actors, film types). These elements prepare us for what we are going to see. In my film, I take a story and offer four endings (happy, dramatic, commercial). So if films have a beginning, a middle and an end, mine has a beginning, a middle and an end, an end, an end, an end... (Carlos Castillo)

Esta película está que quema!

Carlos Castillo | 1980 | Venezuela | Super 8 | 3 min

Esta película está que quema! trata sobre o vencello que o espectador establece coa obra a partir dunha primeira imaxe. A cámara realiza un suave movemento panorámico sobre o corpo dunha bela muller espida e, xusto antes de chegar máis abaixo do embigo, detense. Acto seguido aparece o título da película escrito en español, inglés e francés: *Esta película está que quema!*, *It's really hot, this movie!*, *Un film plein des feux*! Uns segundos de suspense e a película comeza a queimarse.

It's really hot, this movie! addresses the connection that the viewer makes with the work as of the first image. The camera gently pans over the body of a beautiful naked woman, and just before reaching below her navel, it stops. Immediately afterwards, the title of the film appears written in Spanish, English, and French: *It's really hot, this movie!* and *Un film plein des feux*! A few seconds of suspense and the film begins to burn.

Sopa de pollo de mamá

Carlos Castillo | 1981 | Venezuela | Super 8 | 10 min

Sopa de pollo de mamá parte, segundo o seu autor, dunha receita de cociña para seis persoas: un polo pequeno, dúas cebolas, dous dentes de allo, unha cenoria, tres cuncas de leite, dúas patacas, unha culler de Maizena, sal e pementa ao gusto. A señora Maite encóntrase elaborando na súa cociña unha sopa de polo e ao seu carón, nun televisor aceso, vese un estraño personaxe (Francisco) forcexando con fiestras e portas, decidido a entrar nunha casa. En dez minutos, relata Castillo, cóntanse dúas accións que ao final resultan complementarias, pois o desenlace é desconcertante.

Mum's Chicken Soup is based, according to its director, on a cooking recipe for six people: a small chicken, two onions, two garlic cloves, a carrot, three cups of milk, two potatoes, a tablespoon of cornflour, with salt and pepper to taste. Ms. Maite is preparing chicken soup in her kitchen, and next to her, on a television, a strange character (Francisco) is seen trying to force open windows and doors, determined to get into a house. In ten minutes, Castillo explains, two actions are narrated that ultimately prove to be complementary, and the outcome is disconcerting.

PROGRAMA 2 CARLOS CASTILLO

SALA (S8) PALEXCO | SÁBADO 7 DE XUÑO | 17 H | SATURDAY JUNE 7 | 5 PM

Interacción Super 8 Realidad: «Píntate de colores»

Carlos Castillo | 1985 | Venezuela | *Performance* en Super 8 | Duración variable

O pintor pintado, poderíasele chamar a esta sorte de xogo de espellos que une, desde o material, a pintura e o cinema.

This kind of game of mirrors could be called the painted painter, bringing together painting and cinema through the material itself.



Ciudad vs. Arte

Ciudad vs. Arte

Carlos Castillo | 1981 | Venezuela | Super 8 | 10 min

E a pintura desenvólvese ata irromper e ser acción protagonista en *Ciudad vs. Arte*. Acción manual, inédita, efémera convertida en *performance*. Troco de papeis: o director é pintor e actor; o cadro que se pinta sobre a paisaxe é protagonista; a man ten tea e elixe pinturas que tapan a paisaxe e aparece «a obra». O director-pintor devén destrutor-censor ao rebentar a marteladas o vidro que contén o cadro-protagonista e que deixa ao descuberto unha «paisaxe natural». Xestos non exentos de ironía. Capas e capas de significados elaborados «á man» que nos levan a pensar nese primeiro cadro que saíu do marco e rebentou o lenzo: *As meninas*, de Velázquez. En ambos o espectador é convocado á elaboración da adiviña, como en *Le Mystère Picasso*, que dirixiu Henri-Georges Clouzot. (Ángela Bonadies)

And the painting develops until it bursts in and becomes the main action in *City vs. Art*. It is a manual action that is unprecedented, ephemeral,

and transformed into performance. There is a role reversal: the director is both painter and actor; the picture painted of the landscape takes centre stage; the hand hesitates, then chooses paints that cover up the landscape, and “the work” appears. The director-painter becomes destroyer-censor by using a hammer to smash the glass containing the picture-protagonist, revealing a “natural landscape.” The gestures are not without irony. Layers and layers of meanings crafted “by hand” lead us to think of that first painting that came out of the frame and burst onto the canvas: *Las Meninas* by Velázquez. In both, the onlooker is called upon to create the riddle, as in *The Mystery of Picasso* directed by Henri-Georges Clouzot. (Ángela Bonadies)

Transformaciones

Carlos Castillo | 1981 | Venezuela | Super 8 | 7 min

Transformaciones é unha obra na cal o autor aborda o tema da liberdade de xénero. As imaxes en movemento e a acción que se sucede permite, ao xuízo de Castillo, abrir unha fiestra ao libre pensamento e a libre interpretación do que se ve. «To be or not to be, that is my film», dinos o autor.

Transformations is a work in which the director tackles the issue of gender freedom. In Castillo's opinion, the moving images and the action taking place allow for a window to open for free thought and interpretation of what is being seen. “To be or not to be, that is my film,” the director tells us.

Intento de vuelo fallido

Carlos Castillo | 1982 | Venezuela | Super 8 | 21 s

A deconstrución dos códigos visuais cinematográficos ten a súa expresión máis aguda na obra *Intento de vuelo fallido* de Carlos Castillo, unha pequena «obra mestra» da contextura experimental do cinema Super 8, que non só excede o seu medio e formato, así como a narratividade asociada á «imaxe en movemento», senón que ademais é efectivamente «invisible», «imrepresentable». A súa realización semella un xogo: guindar unha cámara de Super 8 acesa e gravando desde o que era, nese momento, o edificio máis alto de Caracas. A película filma os planos da súa propia caída acelerada, unha sucesión de planos cromáticos que non é posible identificar nin en termos do que en cada un se «rexistra» (fiestras, columnas, paredes, ceo ou

PROGRAMA 2 CARLOS CASTILLO

*Intento de vuelo fallido*

chan) nin na súa propia configuración formal en canto imaxe (cor, composición, formas ou figuras).

O que se percibe e se apreende é a impotencia da visión —da percepción— para distinguir esa mobilidade extrema e extenuante, esa vertixe da «caída libre». Ante a ausencia de visibilidade, esa imaxe acciona o corpo que cede ante a abafante incerteza do movemento. A «imaxe en movemento» no extremo da súa propia cinestesia faise «invisible» e migra na súa posible visualización cara a outros medios: un despregable que copia cada un dos cadros que compoñen a secuencia móbil, expoñendo deste xeito as súas propias condicións materiais de produción como estratexia para se facer visible. A práctica cinematográfica alude, daquela, explicitamente á súa dependencia estratéxica con respecto a outros discursos, a outras lóxicas, desde os cales acontece como visible. (Sandra Pinardi)

The deconstruction of cinematographic visual codes is most acutely expressed in the work *Failed attempt at flight* by Carlos Castillo, a small “masterpiece” of the experimental texture of Super 8 cinema. It not only exceeds its medium and format, as well as the narrative associated with the “moving image”, but is also effectively “invisible”, “unpresentable”. Its creation seems like a game: throwing a Super 8 camera switched on and recording from what was at that time the tallest building in Caracas. The movie films the images of its own accelerating fall, a succession of chromatic shots that cannot be identified either in terms of what is “recorded” in each one (windows, columns, walls, sky and ground) or in its own formal layout as an image (colour, composition, shapes and figures). What is perceived and

captured is the impotence of vision—of perception—to distinguish this extreme, exhausting mobility, this vertigo of “free fall.” In the absence of visibility, this image triggers one’s body, which gives in to the overwhelming uncertainty of the motion. The “moving image” at the extreme of its own kinesthesia becomes “invisible” and migrates with its possible visualization to other media: a roll-out that copies each of the frames that make up the moving sequence, thus demonstrating its own material conditions of production as a strategy to make itself visible. The cinematographic practice alludes, then, explicitly to its strategic dependence on other discourses, on other rationales, through which it happens as something visible. (Sandra Pinardi)

PROGRAMA 2 CARLOS CASTILLO

Se alquila ciudad

Carlos Castillo | 1983 | Venezuela | Super 8 | 40 min

Con ollo atento Castillo mergúllase nas ameazas potenciais e materiais que o rodean. [...] No caso de *Se alquila ciudad* somos suspendidos no aire, mais agora é grazas ao silencio profundo dunha cidade baleira, inhóspita, deshabitada. Durante case tres horas de película, o artista percorre as principais avenidas da capital no censo do ano 1982. Recantos despoboados, rúas afónicas e semáforos inútiles abren paso á mirada turbia dun cidadán perdido que tenta atopar o norte, metáforas apocalípticas dunha desolación que hoxe tamén respira nas doenzas dos nosos espazos urbanos, contornos que cederon ante a desidia institucional, a violencia imperante e a inseguridade do día a día. (Lorena González Inneco)

With a keen eye, Castillo delves into the potential and material threats surrounding him. [...] In the case of *City for Rent*, we are suspended in the air, but now it is thanks to the deep silence of an empty, inhospitable, uninhabited city. For nearly three hours of film, the artist walks through the capital’s main avenues during the 1982 census. Deserted corners, voiceless streets and useless traffic lights open up to the bleak gaze of a lost citizen trying to find his way; apocalyptic metaphors for a desolation that today also breathes in the ailments of our urban spaces, environs tainted by institutional neglect, the prevailing violence and the day-to-day insecurity. (Lorena González Inneco)

50•90... era jugando

Carlos Castillo | 1990 | Venezuela | 35 mm | 16 min

50•90... era jugando narra a experiencia dunha parella que acaba de casar e que chega a vivir nunha casa herdada pola protagonista. Castillo describe a trama da seguinte maneira: «Unha parella recentemente casada establécese nunha casa herdada da avoa dela. Todo é descubrir, gozar, vivir felizmente e en harmonía. No entanto, el descobre que un cuarto pechado é o escondidoiro secreto dela. Nese cuarto, ela lembra o seu pasado familiar. El enfróntase a ela, reprochalle non formar parte dese mundo nin do dos seus devanceiros. Molesto, altera fotografías, danándooas e ridiculizando os antepasados utilizando os seus traxes. A parella pasa de vivir felizmente a tocar as portas do inferno».

50•90...era jugando tells the story of a newlywed couple who come to live in a house inherited by the protagonist. Castillo describes the plot as follows: “a newlywed couple settles into a house inherited from the wife’s grandmother. Everything involves discovering, enjoying themselves, and living happily and in harmony. However, the husband discovers that a locked room is the wife’s secret hideaway. In that room, she recalls her family past. He confronts her, reproaching her for not being part of that world or of her ancestors. Annoyed, he takes it out on photographs, damaging them and ridiculing the ancestors by using their costumes. The couple goes from living happily to knocking on the gates of hell.”

BETZY BROMBERG

O MICRO E O MACRO

Betzy Bromberg empezou a facer cinema a finais dos 70. Dentro da variedade do seu cine desde entón ata agora, hai unha cuestión que parece ter relevancia sempre: como conseguir unha amplitude de miras macroscópica a partir do microscópico, como conter un universo enteiro encadrando só unha pequena esquina da realidade. Mentres que as súas primeiras películas fixan a vista sobre certos suxeitos e lugares, poñéndoo en relación coas escalas políticas e sociais estruturais que moven os fíos do mundo, nas últimas o achegamento ao pequeno, ao que apenas pode ser percibido sen a ampliación da óptica da cámara e as súas posibilidades, semella escavar nos recantos máis profundos da natureza humana, contendo en si un mundo espiritual e cultural infindo. Esas primeiras películas destilan axitación, contacto e confrontación, en tanto que as últimas suxiren a necesidade dunha introspección que elimine o ruído do mundo para poder acceder a outras verdades esenciais. En calquera caso, ambas son sinais dun xeito de traballar que se basea nunha observación dirixida e concentrada, no pensamento en acción a través das imaxes en movemento e a materialidade do cinema.

Bromberg empeza a súa carreira en Nova York, que é onde filma as dúas películas que abren o primeiro programa: *Petit Mal* (1977) e *Ciao Bella* (1978). Ambas están conectadas á vida na rúa, aos recantos pouco glamorosos da cidade, a certa sordidez vista con tenrura e empatía. Trátase de películas en constante movemento e asociación de ideas, de aire punk, que vibran ao son dunha colaxe sonora de fala cotiá, retrincos de radio, contestadores, sons de todo tipo e conversas varias. *Petit Mal* (1977) é o retrato dunha moza asfixiada polo encaixado lugar que lle deixan a sociedade e as relacións, e as súas maneiras de escapar del. *Ciao Bella* (1978), pola súa banda, xoga coas imaxes dunha tórrida Nova York, clubs de *strippers*, moteiros e a presenza perigosa do desexo. Algo omnipresente mais á vez inaprehensible, cun dobre fío. Tras estas películas, Bromberg múdase aos Ánxeles, onde estudará cinema da man de Chick Strand. En *Soothing the Bruise* (1980) continúa a explorar o malestar das mulleres dentro do patriarcado e o neoliberalismo recalcitrante. O feminino e o masculino enfróntanse: de novo os corpos de mulleres cousificados, en forma de clubs de topless e de mozas das da cartilla, e a expresión de certa masculinidade (ligada ao comercio) que se encarna nos camioneiros que paran en bares da estrada. A política a grande escala vaise entrecruzando así coas situacións cotiás, a belicosidade da virilidade, a compravenda e as transaccións como únicas formas de se



Glide of Transparency, 2016-17

relacionar posibles. Sen perder momentos punk, *Marasmus* (1981), feita en colaboración con Laura Ewig, vaise achegando máis á abstracción e á manipulación da imaxe para xerar estados inmersivos. A palabra *marasmo* designa a malnutrición infantil que impide o desenvolvemento e crecemento normais. O movemento da cidade cara a outros lugares acentúase, en paisaxes por veces apocalípticas, ruínas industriais por veces imponentes. Entre o soño e o pesadelo, as imaxes estilizadas de *Marasmus* e a súa colaxe sonora parecen sinalar ese marasmo ao cal a sociedade tecnificada e desapiadada nos aboca.

O segundo programa recolle unha das longametraxes de Bromberg, *a Darkness Swallowed* (2005), que parecería ser a depuración máxima de traballos dos 80 e os 90 como *Az Iz* (1983) ou *Divinity Gratis* (1996), nos cales Bromberg aborda os seres humanos como especie entre o resto das especies, e figura os efectos maravillosos e devastadores da civilización, falando tamén da vida e da morte en películas en que vai deixando atrás progresivamente a palabra para nos somerxer nun mundo máis sensorial, imaxes que cada vez van máis ao detalle, ao orgánico, e sons que cada vez máis van á xeración dunha atmosfera de meditación, inquietante por momentos. *A Darkness Swallowed* (2005) explora, pola súa banda, a memoria a partir dunha vella fotografía. Lo que, dalgún xeito,

*Petit Mal*, 1977

nos confronta coa idea do cinema como máquina xeradora de imaxes mentais cuxa decodificación non é tan obxectiva nin directa como podería parecer. No seu movemento á abstracción, a cámara de Bromberg achégase cada vez máis ás estruturas naturais, á resina, ás substancias e materiais orgánicos, e tamén á luz como elemento determinante: todas, cousas que ben poderían gardar toda a memoria da terra. As lóxicas da sociedade achícanse na súa mesquindade fronte á permanencia e teimosía da natureza e do subconsciente do mundo.

O terceiro programa dedicámolo á súa máis recente longametraxe, *Glide of Transparency* (2016-17), culminación a triloxía que empeza por *a Darkness Swallowed* (2005) e segue con *Voluptuous Sleep* (2011). Se *Voluptuous Sleep* (2011) presenta unha delicada abstracción escura, *Glide of Transparency* (2016-17) lévanos á cor, ao translúcido, a unha especie de xardín que contemplamos como embriagadas abellas viaxando de flor en flor. Trátase dunha película luminosa (unha película sobre a luz), acariciante e case balsámica, unha inmersión no suave e no amoroso. Chegamos ao plano do microscópico, amplificado polos seus xeitos de facer e pola pantalla de cinema. Xa non hai linguaxe articulable de maneira ningunha, traspasamos o limiar cara á pura emoción.

Esta é unha viaxe, pois, que empeza na rúa coa súa sucidade e a súa axitación, para terminar transcendendo a través do cíclico e eterno. Porque a consciencia se gaña mirando ao detalle, ben sexa á cotiandade urbana ou ao intricado mundo do natural.

Elena Duque

BETZY BROMBERG MICRO AND MACRO

Betzy Bromberg began making films in the late seventies. Within the diversity of her films from then until now, there is one question that has always seemed to be relevant: how to achieve a macroscopic breadth of vision based on the microscopic; how to contain an entire universe by framing only a small nook of reality. Whereas her early films focus on certain subjects and places, relating them to the structural political and social levels that pull the strings of the world, in her later films the focus shifts to the small, to that which can barely be discerned without magnifying the camera's optics and its possibilities. She seems to delve into the deepest recesses of human nature, which contains within itself an infinite spiritual and cultural world. These early films exude agitation, contact and confrontation, whereas the later ones suggest the need for introspection to remove noise from the world in order to gain access to other essential truths. In any case, both are signs of a way of working based on directed, concentrated observation, on thought in action through moving images and the material nature of cinema.

Bromberg began her career in New York, where she filmed the two movies that open the first programme: *Petit Mal* (1977) and *Ciao Bella* (1978). Both are connected to street life, to the unglamorous spots of the city, to a certain sordidness seen with tenderness and empathy. These are films that are constantly moving and associating ideas, with a punk-like feel. They resonate to the beat of a sound collage of everyday speech, radio soundbites, answering machines, sounds of all kinds, and varied conversations. *Petit Mal* (1977) is the portrait of a young woman suffocated by the boxed-in place left to her by society and by relationships, and her ways of escaping from it. *Ciao Bella* (1978), on the other hand, plays with images of a torrid New York, strip clubs, bikers and the dangerous presence of desire. There is something omnipresent but at the same time elusive, double-edged. After these films, Bromberg moved to Los Angeles, where she studied film with Chick Strand. In *Soothing the Bruise* (1980), she continues to explore women's uneasiness within the patriarchy and recalcitrant neoliberalism. The feminine and the masculine clash: once again, women's bodies are objectified in the form of topless clubs and girls working the street, and the expression of a certain masculinity (linked to business) is also embodied in the truck drivers who stop at roadside bars. Large-scale politics thus intermingles with everyday situations, the bellicosity of manliness, buying and selling, and transactions as the only possible forms of relating to one another. Without losing any punk moments, *Marasmus* (1981), made in collaboration with Laura Ewig, edges closer to abstraction and the manipulation of images to generate immersive states. The word *marasmus* refers to childhood malnutrition that prevents normal development and growth. The

*Marasmus*, 1981

movement of the city towards other places is emphasized in landscapes that are sometimes apocalyptic, industrial ruins; sometimes imposing. Between dream and nightmare, the stylized images of *Marasmus* and its sound collage seem to indicate the chaos that our technified, ruthless society is hurling us into.

The second programme features one of Bromberg's feature films, *A Darkness Swallowed* (2005), which seems to be the ultimate refinement of works from the 80s and 90s such as *Az Iz* (1983) and *Divinity gratis* (1996), in which Bromberg addresses human beings as one species among all the other species, depicting the marvellous yet devastating effects of civilization, while also speaking of life and death in films where she progressively casts aside words to immerse us in a more sensorial world. She does so with images that go into increasing detail, into the organic, and sounds that gradually bring about an atmosphere of meditation that is at times disturbing. For its part, *A Darkness Swallowed* (2005) explores memory using an old photograph. In some way, this confronts us with the idea of cinema as a machine for generating mental images, the decoding of which is not as objective or direct as it might seem. In its shift toward abstraction, Bromberg's camera increasingly zooms in on natural structures like resin, organic substances and materials, and also on light as a decisive element: all the things that could well hold the entire memory of the Earth. Society's rationales are belittled in their pettiness when confronted with the permanence and stubbornness of nature and the world's subconscious.

We are dedicating the third programme to her most recent feature film, *Glide of Transparency* (2016-17), the culmination of the trilogy beginning with *A Darkness Swallowed* (2005) and continuing with *Voluptuous Sleep* (2011). Whereas *Voluptuous Sleep* poses a delicate, dark abstraction, *Glide of Transparency* takes us to colour, to the translucent, to a kind of garden that we contemplate like intoxicated bees travelling from flower to flower. It is a luminous film (a film about light), a caressing and almost soothing one; an immersion into the soft and the loving. We reach the microscopic level, amplified by her know-how and by the movie screen. There is no longer any language that is articulable in any way; we are crossing the threshold towards pure emotion.

This is a journey, then, that begins on the street with its dirt and turmoil, and ends by transcending through the cyclical and the eternal, because one gains awareness by looking at the details, whether it is in everyday urban life or the intricate world of nature.

Elena Duque

PROGRAMA 1 BETZY BROMBERG

FILMOTECA DE GALICIA | MÉRCORES 4 DE XUÑO | 20 H | WEDNESDAY JUNE 4 | 8 PM

Petit Mal

Betzy Bromberg | 1977 | EUA | 16 mm | 18 min

A voz abstraída dunha e moitas mulleres que buscan. (Betzy Bromberg)

The abstracted voice of one and many women searching. (Betzy Bromberg)



Petit Mal

Ciao Bella

Betzy Bromberg | 1978 | EUA | 16 mm | 9 min

Un filme persoal sobre o amor e a mortalidade. (Betzy Bromberg)

A personal film about love and mortality. (Betzy Bromberg)



Ciao Bella



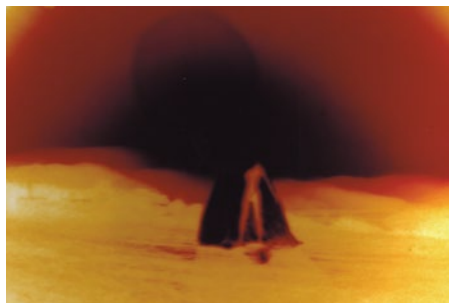
Soothing the Bruise

Soothing the Bruise

Betzy Bromberg | 1980 | EUA | 16 mm | 21 min

Roles sexuais, consumo e destrución nos Estados Unidos. (Betzy Bromberg)

Sex roles, consumption and destruction in America. (Betzy Bromberg)



Marasmus

Marasmus

Betzy Bromberg, Laura Ewig | 1981 | EUA | 16 mm | 24 min

A resposta dunha muller á tecnoloxía/o desfacemento do nacemento. (Betzy Bromberg, Laura Ewig)

A woman's response to technology / the jet lag of birth. (Betzy Bromberg, Laura Ewig)

PROGRAMA 2 BETZY BROMBERG

FILMOTECA DE GALICIA | VENRES 6 DE XUÑO | 19.30 H | FRIDAY JUNE 6 | 7.30 PM

A Darkness Swallowed

Betzy Bromberg | 2005 | EUA | 16 mm | 78 min

Unha investigación persoal sobre a memoria

(Betzy Bromberg)

A personal investigation of memory. (Betzy Bromberg)



A Darkness Swallowed

PROGRAMA 3 BETZY BROMBERG

FILMOTECA DE GALICIA | SÁBADO 7 DE XUÑO | 19.30 H | SATURDAY JUNE 7 | 7.30 PM



Glide of Transparency

Glide of Transparency

Betzy Bromberg | 2016-17 | EUA | 16 mm | 89 min

Interésame facer películas que exploren os lugares íntimos do interior. Para min, a combinación da abstracción visual e a auditiva resulta sublime, un xeito de fraguar camiños sen senda, viaxes carentes de compás con que se orientar un, a invocar transportes misteriosos e doutro mundo. Interésame facer un traballo que non teña puntos de referencia, onde a escala substitúa a estrutura e o tempo se experimente no canto de se contar. *Glide of Transparency* é unha película en tres movementos, unha exploración da cor e da luz. En última instancia, é unha película sobre o amor e a transcendencia. (Betzy Bromberg)

I am interested in making films that explore intimate places of the interior. For me, the combination of visual and aural abstraction is sublime; a means of forging pathways without a path, journeys devoid of compass bearings, invoking mysterious and unearthly transports. I am interested in getting that which has no points of reference to work, where scale replaces structure and time is experienced rather than counted. *Glide of Transparency* is a film in three movements, an exploration of colour and light. Ultimately, it is a film about love and transcendence. (Betzy Bromberg)

JEANNETTE MUÑOZ

A PELÍCULA INFINITA

Na entrevista incluída no libro *Jeannette Muñoz. El paisaje como un mar*,¹ ela mesma describe o seu cinema como unha colección de fragmentos, fragmentos que equipara pola súa vez cos ladrillos dunha construción: cada un destes é unha peza fundamental dun todo, mais, ao mesmo tempo, non hai xerarquías entre eles. Como ocorre cos ladrillos, eses fragmentos serven para construír variadas estruturas, as armar e as desarmar, nunha sorte de gran película cambiante á que non paran de lle acontecer cousas, igual que unha vida á que se van incorporando vivencias. Pois, malia que dentro da súa filmografía haxa tanto obras pechadas como proxectos que nunca se pechan, sempre está esa preocupación por adecuar a presentación das películas ao presente comprendendo, á vez, os estratos do pasado que se foron superpoñendo nelas, como as liñas de expresión dunha cara que nos sorrí hoxe contendo en si todos os sorrisos pasados.

A materia do cinema de Jeannette Muñoz é o mundo: o que a rodea, o que observa desde o persoal e desde o político. Muñoz deixou o seu natal Chile para marchar a Europa a completar a súa experiencia en fotografía analóxica, ata recalar finalmente en Zürich, que é onde reside a día de hoxe. Se primeiro se ocupou sobre todo do relacionado co fotoquímico, a alquimia das emulsións e os procesos materiais da fotografía, cando o seu traballo virou ao cinema foron outras cousas as que a ocuparon, aínda que non por iso abandonou o interese polo medio. Neste caso a súa mirada envorcouse no seu contorno, nas persoas e lugares importantes na súa vida. Nas súas películas hai retratos de xente, de paisaxes, de animais (cans, paxaros); hai xuntanzas sociais, hai xente a executar traballos. Hai, en definitiva, unha persoa sensible ao que acontece ao seu redor. Muñoz filma ao longo do tempo, vai acumulando estratos e capas que se van sumando á película infinda que é a súa obra na súa totalidade. Dentro deses estratos temporais hai tamén unha densidade histórica que non sempre é evidente. Non só, ou non sempre, se refiren aos tempos dunha vida, senón aos sucesos pasados e presentes con que cargan certos lugares, certas imaxes, vestixios da dor dun mundo colonialista e desapiadado.

A condición migrante parece subxacer baixo o seu traballo: en obras en que mantén os seus lazos con Chile (como *El Cortijo*, sobre o seu barrio en Santiago, ou *Puchuncaví*, sobre un territorio costeiro próximo



Proceso hacia una película, 2025

a Valparaíso), ou en películas como os *Envíos*, nos cales converte unha forma epistolar privada en pública, películas que levan en si a necesidade de compartir unha vivencia con persoas que están lonxe. A mirada de quen migra é, á vez, unha mirada desde dentro e desde fóra.

Nos dous programas que lle dedicamos recóllense algúns dos seus proxectos máis importantes ao longo dos últimos anos. O primeiro programa inclúe unha selección da súa serie de *Envíos*, que abrangue vinte anos. Os *Envíos* son películas-carta a un destinatario concreto. Trátase de unidades numeradas compostas de fragmentos, das cales Muñoz nos trae unha selección con que constrúe nesta ocasión unha nova configuración. Aos *Envíos* séguenlles tres películas que se concentran en lugares determinados: en primeiro lugar, *Humedal*, que recolle silandeiamente a vida natural neste espazo. *El Cortijo* é unha nova montaxe de fragmentos filmados ao longo dos anos no barrio humilde de que é orixinaria Muñoz, en Santiago de Chile, coas súas veciñas e veciños. *Fuente Alemana* concéntrase no monumento dese nome situado en Santiago de Chile, un regalo do Goberno alemán á República chilena, que acumula tamén en si as capas de historia que implica esa relación con Europa e, así mesmo, acontecementos recentes como o estalido social e a súa resaca.

¹ Editado por Francisco Algarín Navarro en *Lumière* en 2017.

O segundo programa dedícase a *Puchuncaví*, que empeza sendo un proxecto situado para logo se converter nun concepto máis amplo. Puchuncaví é un territorio de preto de Valparaíso onde se atopa unha praia en que veranea moita xente e sobre a cal pairan unhas grandes estruturas industriais que invaden a paisaxe. Nesa convivencia de elementos Muñoz encerra sentimentos e presentimentos complexos que se poñen en marcha polo mesmo acto de observar. Unha presenza agresiva que se torna invisible para a xente; a vida que segue a fluír a pesar da fealdade e do capital; unha paisaxe, persoas e animais que sobreviven nunha contorna sacrificada ao progreso. Só que nun punto *Puchuncaví* xa non se circunscribe unicamente ao territorio, senón que serve tamén para incorporar outros lugares e experiencias sensíbles da vida da propia Muñoz. Nesta presentación de *Puchuncaví*, a sesión ábrese coa *performance Fragmentos*, na cal a artista nos amosa publicamente o seu proceso de montaxe na moviola e somos testemuñas de como entende as imaxes e os cortes. Nesta ocasión ese proceso ponse en paralelo co dunha máquina de coser (dispositivo emparentado, por outra banda, cos aparellos do cinema). A continuación, veremos a última montaxe de *Puchuncaví*, a que é agora, en xuño de 2025, mais que mudará, crecerá ou se converterá noutra cousa a medida que o tempo de observación, agarda e filmación siga a acumularse. É así como se constrúen as películas infindas de Muñoz, alleas ás présas e ás conclusións precipitadas, á afirmación categórica, e abertas sempre á natureza cambiante e maleable das cousas.

Elena Duque

JEANNETTE MUÑOZ THE INFINITE FILM

In an interview in the book *Jeannette Muñoz. El paisaje como un mar (The landscape as a sea)*¹, she herself describes her cinema as a collection of fragments, which in turn she compares to the bricks of a building: every one of them is a fundamental part of a whole, but at the same time there are no hierarchies among them. As with bricks, these fragments are used to build various structures, assembling and disassembling them in a sort of ever-changing film to which things are continuously happening, just like a life to which experiences are constantly being added. This is because although her filmography includes works that have been completed as well as projects that never are, there is always the concern for adapting the films' presentation to the present, while also understanding the layers of the past that have been superimposing themselves upon them, like the lines of expression on a face that smiles at us today, containing within itself all the smiles from the past.

1 Published by Francisco Algarín Navarro in *Lumière* in 2017.



Humedal, 2023

The subject of Jeannette Muñoz's cinema is the world, meaning the world around her, the world she observes from a personal and political perspective. Muñoz left her native Chile to go to Europe and round off her experience and education in analogue photography, finally settling down in Zurich, where she still resides today. Although at first she was primarily concerned with matters of photochemistry, the alchemy of emulsions and the material processes of photography, when her work shifted to cinema she became occupied with other things, though this did not mean she abandoned her interest in the medium. In this case, she turned her attention to her surroundings, to the important people and places in her life. In her films there are portraits of people, landscapes, animals (dogs, birds); there are social gatherings and there are people doing jobs. There is, to sum up, a person who is sensitive to what is happening around her. Muñoz films over time, accumulating layers and strata that add up to the infinite film that is her work as a whole. Within these strata of time, there is also a historical density that is not always evident. Not only—or not always—do they refer to the times of a life, but to past and present events that hold in them certain places, certain images, vestiges of the pain of a ruthless colonialist world.

Her migrant status seems to underpin her work in projects where she keeps up her ties with Chile (such as *El Cortijo* about her neighbourhood in Santiago, and *Puchuncaví*, about a coastal land near Valparaíso), as

well as in films like *Envíos (Dispatches)*, where she transforms a private letter format into a public one. They are films that contain within them the need to share an experience with people who are far away. A migrant's perspective is at the same time a perspective from within and from without.

The two programmes we are dedicating to her feature some of her most important projects over the past few years. The first programme includes a selection from her series of *Envíos*, which has now spanned twenty years. The *Envíos (Dispatches)* are letter-films to a specific recipient. They are numbered units made up of fragments, a selection of which Muñoz is bringing to us with which she constructs a new arrangement on this occasion. Following *Envíos*, there are three films focusing on specific locations. The first is *Humedal (Wetland)*, which silently observes natural life in this space. Then *El Cortijo* is a new montage of fragments filmed over the years in the humble neighbourhood where Muñoz comes from, in Santiago (Chile), with her neighbours. *Fuente Alemana (German Fountain)* focuses on the monument of the same name in Santiago, Chile, a gift from the German government to the Chilean Republic, which has also accumulated within itself the layers of history implied by that relationship with Europe, as well as recent events such as the social unrest known as *el estallido* and its aftermath.

The second programme is dedicated to *Puchuncaví*, which begins as a project connected to a location and then becomes a broader concept. Puchuncaví is a region near Valparaíso with a beach where many people spend their summers, with large industrial structures looming over it, invading the landscape. Within this coexistence of elements, Muñoz captures complex feelings and thoughts set in motion by the very act of observing. There is an aggressive presence that becomes invisible to people and to the life that continues to flow despite the ugliness and capitalism. There is a landscape, people, and animals that survive in an environment sacrificed to progress. Only at one point is *Puchuncaví* no longer bound to the territory, but also includes other places and sensitive experiences from Muñoz's own life. In this presentation of *Puchuncaví*, the session opens with the performance *Fragmentos*, in which the artist publicly presents her editing process on the Moviola, and we can witness her understanding of images and cuts. On this occasion, this process is placed in parallel with that of a sewing machine (a device related, incidentally, to cinema apparatus). After that, we will look at the final cut of *Puchuncaví*, as it is now, in June 2025, but which will change, grow, or become something else as the time taken to observe, wait and shoot continues to accumulate. This is how Muñoz's infinite films are constructed—free from hurry and hasty conclusions, from categorical affirmations, and always open to the shifting, malleable nature of things.

Elena Duque

PROGRAMA 1 JEANNETTE MUÑOZ

FILMOTECA DE GALICIA | XOVES 5 DE XUÑO | 19:30 H | THURSDAY JUNE 5 | 7.30 PM

Envíos 2005-2025

Jeannette Muñoz | 2005-2025 | Chile, Suíza | 16 mm | 30 min

Unha selección da serie *Envíos* que comprende:

A selection from the series *Envíos*, including:

ENVÍO 1 (2005) para/for
Ute Aurand (Berlín)

ENVÍO 5 (2006) para/for
Cristobalina Huaquién (Santiago de Chile)

ENVÍO 8 (2009) para/for
Helga Fanderl (París)

ENVÍO 13 (2009) para/for
Claudia Muñoz (Santiago de Chile)

ENVÍO 21 (2009) para/for
Bárbara Figueroa (Santiago de Chile)

ENVÍO 25 (2011) para/for
Varinia Canto Vila (Bruxelas)

ENVÍO 30 (2017) para/for
Claudio Maturana (Santiago de Chile)

ENVÍO 35 (2024) para/for
Juan (Valdivia, Chile)

ENVÍO 36 (2024) para/for
Ninfa (Temuco, Chile)

ENVÍO 37 (2025) para/for
Helga, Ute, Aaron e Robert (Suíza)

ENVÍO 41 (2025) para/for
Elia Candia (Santiago de Chile)



Humedal

Humedal

Jeannette Muñoz | 2023 | Chile, Suíza | 16 mm | 3 min

Humedal foi creado por encomenda do IU Libraries Moving Image Archive en honor do centenario da película de 16 mm non inflamable. *Humedal* amosa a zona húmida de Batuco, situada na rexión metropolitana de Chile. Esta área é unha parte fundamental do ecosistema e funciona como un importante lugar de descanso para as aves migratorias. Malia a súa gran relevancia, a zona húmida de Batuco enfróntase a constantes ameazas por mor da contaminación ambiental e a falta de regulación das actividades agrícolas nos seus arredores. No entanto, persiste. (Jeannette Muñoz)

Humedal was created as a commission from IU Libraries Moving Image Archive to honour the centenary of non-flammable 16 mm film. It shows the Batuco wetland in the metropolitan region of Chile. This area is a fundamental part of the ecosystem, and it acts as an important resting place for migratory birds. Despite its significant importance, the Batuco wetland faces constant threats due to environmental pollution and the lack of regulation over agricultural activities in its environs. Nevertheless, it persists. (Jeannette Muñoz)



Envío 8

PROGRAMA 1 JEANNETTE MUÑOZ

El Cortijo (obra en curso)

Jeannette Muñoz | 2025 | Chile, Suíza | 16 mm
| 10 min

Levo máis de vinte anos a filmar o barrio onde medrei, un barrio de clase traballadora situado nos arrabaldes de Santiago (Chile). Unha vez ao ano viaxo desde Zürich a El Cortijo e filmo o que boto de menos e a xente á que lle quero. Parentes, amigos, veciños e animais aparecen sen orde xerárquica neste retrato fragmentado. (Jeannette Muñoz)

For more than 20 years, I have been filming the neighbourhood where I grew up—a working-class neighbourhood on the outskirts of Santiago, Chile. Once a year, I travel from Zürich to El Cortijo and film what I miss and the people I love. Family, friends, neighbours and animals appear with no hierarchy in this fragmented portrait. (Jeannette Muñoz)



El Cortijo



Fuente Alemana

Fuente Alemana

Jeannette Muñoz | 2025 | Chile, Suíza | 16 mm
| 10 min

Esta película describe as transformacións experimentadas por un monumento conmemorativo da colonización do territorio Wallmapu, en Chile, por parte de Alemaña—regalo da colonia alemá a este país—, estudando a súa transcendencia en dous momentos entre os que median dez anos. Nas calores que vive Santiago en xaneiro de 2010, a fonte tórnase nun acto simbólico: familias procedentes dos arrabaldes marxinais da cidade acoden a ela e convértena en piscina pública, redefinindo así o seu carácter político-social, pese á prohibición de a empregar para o baño. Durante o estalido social chileno de outubro de 2020, o monumento eríxese en plataforma visual do descontento xeneralizado, na cal se reflicten as tensións e loitas dunha sociedade que busca xustiza, memoria e perentorias transformacións. (Jeannette Muñoz)

This film portrays the transformations of a commemorative monument from the German colonization of the Walmapu territory in Chile—a gift from the German colony to Chile—exploring its significance at two moments separated by 10 years. In the heat of January 2010 in Santiago, the fountain becomes a symbolic event: families from the marginalized outskirts of the city visit it and transform it into a public pool, redefining its political and social character, despite the prohibition against using it for bathing. During the Chilean social uprising in October 2020, the monument emerges as a visual platform for widespread discontent, reflecting the tensions and struggles of a society in search of justice, memory, and urgent transformations. (Jeannette Muñoz)

PROGRAMA 2 JEANNETTE MUÑOZ

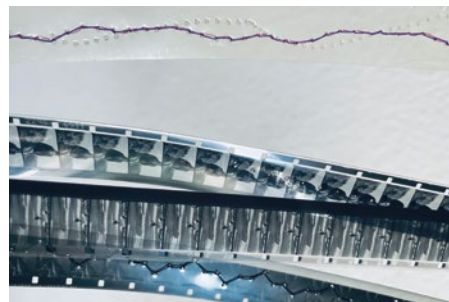
SALA (S8) PALEXCO | VENRES 6 DE XUÑO | 17:00 H | FRIDAY JUNE 6 | 5 PM

Proceso hacia una película

Jeannette Muñoz | 2025 | Chile, Suíza | 16 mm
(performance) | 30 min

Nesta presentación da *performance Proceso hacia una película*, Jeannette Muñoz traballa sobre fragmentos do seu proxecto *Puchuncaví*, mostrándonos o seu proceso de visionamento e montaxe en directo. Utilizando unha moviola (que é á vez proxector) como dispositivo (que vemos e tamén oímos), Muñoz revélanos o minucioso traballo de ver e ponderar cada cousa filmada. Nesta ocasión, a súa montaxe é asistida por unha máquina de coser.

In this presentation of the performance *Proceso hacia una película (Process towards a film)*, Jeannette Muñoz works on fragments of her project *Puchuncaví*, revealing to us her viewing and editing process live. Using a Moviola (which is also a projector) as a device (that we can see and also hear), Muñoz reveals to us the meticulous work of seeing and weighing up each and every thing filmed. On this occasion, her editing is assisted by a sewing machine.



Proceso hacia una película



Puchuncaví

Puchuncaví

Jeannette Muñoz | 2014-2025 | Chile, Suíza | 16 mm | 30 min

Puchuncaví é unha compilación de fragmentos cinematográficos que exploran os diferentes niveis que coexisten e que se superpoñen ou habitan paralelamente nunha zona con longa tradición industrial e de lecer familiar na costa central de Chile. Con cada fragmento que se adhire a *Puchuncaví* tento desvelar o visible e o invisible que fan desta zona un lugar con múltiples estratos. Un lugar que é á vez moitos lugares: zona industrial, zona de balneario, zona campesiña, vila costeira, porto etc. O concepto de *Puchuncaví* é un proxecto a longo prazo que crece cada ano con novos fragmentos. Os fragmentos como unidades heteroxéneas consisten en tomas únicas, tomas editadas na cámara ou na mesa de montaxe. (Jeannette Muñoz)

Puchuncaví is a compilation of cinematic fragments that explore the different levels coexisting and overlapping or else inhabiting in parallel in an area with a long tradition of industry and family recreation on the central coast of Chile. With each fragment that gets added to *Puchuncaví*, I try to reveal the visible and the invisible that make this area a place with multiple layers. It is a place that is many places at the same time: an industrial zone, resort zone, rural zone, coastal town, port etc. *Puchuncaví* is conceived as a long-term project that grows every year with new fragments. These fragments act as heterogeneous units consisting of single takes edited in-camera or on the editing table. (Jeannette Muñoz)

DANIELA CUGLIANDOLO

A REGRA DO XOGO

A regra do xogo é simple: un carrete de Super 8 en branco e negro, uns tres minutos filmables cos que hai que armar unha historia montada na cámara. A limitación, a imaxinación e a bagaxe propia son os factores que moldean as películas de Daniela Cugliandolo, que veñen dunha especie de pasado-futuro impreciso do cinema.

Daniela Cugliandolo participaba nunha montaxe teatral de *As criadas*, de Jean Genet, cando se topou coa posibilidade de filmar en Super 8. E unha vez que empezou non puido parar: foi así como deixou de lado o teatro, a súa ocupación de anos anteriores, para se dedicar de cheo ao cinema. E de *As criadas* xorde xustamente *Las mucamas asesinas*, serial de crimes, triloxía de películas-cartucho que definen a liña do seu cinema. A cámara de Super 8 non grava son, co cal se impón a narrativa do cinema mudo, que todo o ha de contar a través da imaxe en movemento. Incídese nos acenos e os corpos das actrices e actores, na simplicidade e o simbolismo contundente dos elementos que se mostran á cámara, e tamén en certo humor e espírito punk que despegan as películas de calquera tipo de imitación ou recreación do cinema mudo de orixe cinéfila. Estas primeiras películas lembran, así, o cinema que empezou a saír das vangardas de principios do século XX, aquelas que lle vían un potencial ao invento alén da imitación ou a conxugación doutras artes. Podemos pensar no impresionismo francés e o surrealismo, mais cun xeito de pensar que sen dúbida é do seu propio tempo, que é a creba entre milenios. É así como nos topamos con ese *Nosferatu 2000*, vampiro bisexual que se parece máis a un cantante de *brit pop* que ao *Nosferatu* calvo e de longos dentes de Murnau. Esta mesma ambigüidade *queer* cóase en relatos como o de *Alicia*, *Lewis Carroll* y *el tiempo*, misterioso pícnico dunha Alicia trans xunto ao Sombreiroiro Tolo e o coello, mentres que a sublimación da pulsión sexual e asesina é o que parece expresar unha película como *Cocinero*.

Este xogo de personaxes recoñecibles da cultura ten unha vertente máis especificamente dedicada ao cinema, os seus xéneros e os seus tropos, que se advirten en películas como *Gina*, *in fellini* e *Pneurosis*. *Gina*, como referencia ao cinema negro. *In fellini*, como confrontación dunha parella nos decorados decadentes da Cinecittà en Roma. E *Pneurosis*, como un intento de recreación da escena da ducha de *Psicose*, de Alfred Hitchcock, nunha ducha rota.

En *Pneurosis* está presente a idea da expresión, mediante o cinema, dun estado mental, volvendo tamén á ligazón co impresionismo. Iso



Las mucamas asesinas, 2000

mesmo pasa con *Odisea*, que nos amosa un home a remar nunha barca, perdido (o comezo do filme suxire que suxeito ás veleidades dun deus caprichoso), e que pertence a unha nova etapa do cinema de Cugliandolo en que a montaxe na cámara é substituída pola montaxe con ferramentas dixitais. Só que estes modos de facer non adulteran as bases anteriores, senón que as amplían, e incorporan elementos como as superposicións e unha banda sonora creada en paralelo.

As dúas últimas películas que presentamos, *Flama* e *Gaías*, son unha sorte de rituais místicos que Cugliandolo potencia coa superposición sobre a imaxe en branco e negro de capas de cor de celuloide pintado e raiado, entrando así tamén no eido da experimentación coa materia hibridada cos formatos dixitais. *Peplums* mínimos e de espírito DIY.

O programa tamén inclúe dous videoclips de Cugliandolo, que dan fe da extensión do seu universo persoal á colaboración con músicos, nunha travesía marítima con Nacho Umbert & la Compañía, e nunha posta en escena entre a Bauhaus e o cubismo no caso do seu videoclip para Divididos. Por último, cabe mencionar a importancia da figura de Cugliandolo no ecosistema do cinema experimental en Super 8 na Arxentina. Como unha especie de figura bisagra entre a xeración de artistas como Caldini e Hirsch e a de cineastas como Pablo Marín, Pablo Mazzo-

lo ou Paulo Pécora, Cugliandolo estivo alí como encarnación do que era posible facer co formato, da súa vida por explorar, e tamén como transmisora esencial dunha nova escena incipiente. O cartucho de Super 8 visto, pois, como un terreo de xogo regrado mais infindo.

Elena Duque

DANIELA CUGLIANDOLO THE RULES OF THE GAME

The rules of the game are simple: a black and white Super 8 reel with about three minutes of filmable footage with which to put together a story edited in-camera. The limitations, imagination, and personal experience are the factors that shape Daniela Cugliandolo's films, which come from a kind of imprecise past/future of cinema.

Daniela Cugliandolo was taking part in staging a theatrical production of *The Maids* by Jean Genet when she came across the possibility of filming in Super 8. And once she began, she couldn't stop, so she put aside the theatre, which had been her work over previous years, to dedicate herself fully to cinema. And it was precisely from *The Maids* that *Las Mucamas Asesinas* (*The Killer Maids*) arose, a crime series in a trilogy of cartridge films that define the line of her cinema. The Super 8 camera cannot record sound, which is why it is the narrative of silent cinema that prevails, which must narrate everything through the moving image. The emphasis is placed on the actresses' and actors' gestures and bodies, on simplicity and the powerful symbolism of the elements shown to the camera, as well as on some humour and punk spirit that differentiates the films from any kind of imitation or recreation of silent film from the origins of cinema. These early films are reminiscent of the films that began to emerge from the avant-garde movements of the early 20th century, the ones that saw the invention's potential beyond imitating or combining with other arts. We could think of French Impressionism and Surrealism, but via a way of thinking that undoubtedly belongs to its own time, which was the break between millennia. That is how we came across *Nosferatu 2000*, a bisexual vampire who looks more like a Britpop singer than Murnau's bald, long-toothed Nosferatu. This same queer ambiguity creeps into stories like that of *Alicia*, *Lewis Carroll y el tiempo* (*Alice*, *Lewis Carroll and time*), a mysterious picnic with a trans Alice, the Mad Hatter and the Rabbit, whereas a sublimation of the sexual, murderous drive is what seems to be expressed by a film like *Cocinero* (*Chef*).

Playing thus with recognizable characters from culture has a side more specifically dedicated to cinema, its genres and its recognizable tropes in films like *Gina*, *In fellini* and *Pneurosis*. Firstly, *Gina* is a reference to *film noir*, while *In Fellini* shows a clash between a couple on the



Gaias, 2021

decadent sets of the Cinecittà in Rome. And *Pneurosis* is an attempt to recreate the shower scene from Alfred Hitchcock's *Psycho* in a broken shower.

In *Pneurosis*, the idea of expressing a state of mind through cinema is present, while also returning to the strong connection with impressionism. The same thing happens with *Odyssey*, which shows us a man rowing a boat, lost (the beginning of the film suggests he is subject to the whims of a capricious god), and which belongs to a new phase in Cugliandolo's cinema where in-camera editing is replaced by editing using digital tools. However, these methods do not alter the prior foundations, but rather they broaden them, introducing elements such as overlays and a soundtrack created in parallel.

The last two films we are presenting, *Flama* (*Flame*) and *Gaias*, are like mystic rituals that Cugliandolo enhances by superimposing coloured layers of painted and scratched celluloid onto the black and white image, thus also delving into the sphere of experimentation with hybridized material and digital formats. Minimal, DIY-inspired peplums.

The programme also includes two video clips by Cugliandolo, which attest to her personal universe being extended to collaboration with musicians on a sea voyage with Nacho Umbert & la compañía, and in a *mise-en-scène* somewhere between Bauhaus and Cubism in the case of her video clip for *Divididos*. Finally, it is worth mentioning Cugliandolo's importance in the ecosystem of Super 8 experimental cinema in Argentina. As a kind of pivotal figure between the generation of artists like Calдини and Hirsch, and that of filmmakers like Pablo Marín, Pablo Mazzolo, and Paulo Pécora, Cugliandolo was there as an embodiment of what was possible with the format, of its life yet to be explored, and also as essential in transmitting a new, emerging scene. Hence the Super 8 cartridge is seen as a playing field with rules, albeit an infinite one.

Elena Duque

PROGRAMA DANIELA CUGLIANDOLO

SALA (S8) PALEXCO | MÉRCORES 4 DE XUÑO | 18 H | WEDNESDAY JUNE 4 | 6 PM

Las mucamas asesinas (trilogía)

Daniela Cugliandolo | 2000 | A Arxentina | Super 8 | 10 min

Inspirada na obra de teatro *Las criadas*, de Jean Genet, nesta versión as criadas logran o seu desexo, envelenan a señora e entréganse ao pracer co resto do persoal doméstico.

Inspired by the play *The Maids* by Jean Genet, in this version the maids get their wish, poisoning the lady and indulging in pleasure with the rest of the domestic staff.



Nosferatu 2000

Nosferatu 2000

Daniela Cugliandolo | 1999 | A Arxentina | Super 8 | 3 min

Unha versión do clásico vampiro que, voraz e sensual, consome as súas submisas vítimas sen atopar saciedade.

A version of the classic vampire who voraciously yet sensually consumes his submissive victims without satiating his satisfaction.



Gina



Nosferatu 2000

Cocinero

Daniela Cugliandolo | 1999 | A Arxentina | Super 8 | 3 min

A historia dun cociñeiro que mestura os ingredientes de cociña co odio a unha muller.

The story of a chef who mixes the kitchen's ingredients with hatred for a woman.

Alicia, Lewis Carroll y el tiempo

Daniela Cugliandolo | 2000 | A Arxentina | Super 8 | 3 min

Un gran libro, en versión cinematográfica libre, sobre a curiosidade que abre camiños, a manipulación do tempo e a transgresión no amor.

A great book in a freestyle cinematic version about the curiosity that opens up paths, the manipulation of time, and transgression in love.

Gina

Daniela Cugliandolo | 1999 | A Arxentina | Super 8 | 3 min

Unha glamorosa ladroa e os seus secuaces dan o golpe definitivo.

A glamorous thief and her collaborators pull off the ultimate heist.

PROGRAMA DANIELA CUGLIANDOLO

In Fellini

Daniela Cugliandolo | 2012 | Italia, España | Super 8 dixitalizado | 4 min

Entre os raídos decorados de Cinecittà, un antigo acueduto romano e a Fontana di Trevi, os dous personaxes deambulan cos seus discursos solitarios. A desconexión é a morte do amor e eles son as súas pantasmas.

Among the shabby sets of Cinecittà, an ancient Roman aqueduct and the Trevi Fountain, the two characters wander about with their soliloquies. Disconnection is the death of love, and they are its ghosts.



Pneurosis (en el baño)

Pneurosis (en el baño)

Daniela Cugliandolo | 2001 | A Arxentina | Super 8 dixitalizado | 5 min

Fragmentación e repetición; os obxectos cotiáns ao servizo das obsesións dunha muller que amosa algo máis que os seus hábitos de hixiene.

Fragmentation and repetition; everyday objects at the service of a woman's obsessions, revealing more than just her hygiene habits.

Spaghetti del rock (videoclip de Divididos)

Daniela Cugliandolo | 2012 | A Arxentina | Super 8 dixitalizado | 5 min

Se fose posible rearmar o amor... No medio dun gran crebacabezas cubista, a mirada dun arlequín suspendido traspasa as máscaras.

If it were possible to put love back together... In the midst of a big cubist puzzle, the suspended harlequin's gaze pierces the masks.

Cien hombres ni uno más (videoclip de Nacho Umbert & la Compañía)

Daniela Cugliandolo | 2012 | España, A Arxentina | Super 8 dixitalizado | 3 min

Un paseo pola costa norte de Cataluña; pescadores que axegan mar a fóra; debaixo, a danza acuática da lura.

A tour along the northern coast of Catalonia; fishermen lurking on the high seas; beneath the aquatic dance of a squid.

Odisea

Daniela Cugliandolo | 2015-16 | A Arxentina, España | Super 8 dixitalizado | 4 min

Os múltiples significados da auga, de se facer ao mar, estar de viaxe, arelar a costa. Esta curtamente traxe inspírase na *Odisea* de Homero, unha épica sobre a aventura, a nostalxia e a supervivencia, e en Ulises, icona somerxida nos vaivéns da existencia humana.

The multiple meanings of water, of going out to sea, of being on a voyage, of longing for the coast. This short is inspired by Homer's *Odyssey*, an epic about adventure, nostalgia and survival, and in Ulysses himself, an icon caught up in the wavering of human existence.

Flama

Daniela Cugliandolo | 2016 | A Arxentina, España | Super 8 dixitalizado | 3 min

Poderosa muller conductora de lumes. Ancestrais rituais sagrados. A rocha devén area e a madeira chama.

A powerful woman, conductor of fires. Sacred ancient rituals. Rock turns into sand, and wood into fire.

Gaias

Daniela Cugliandolo | 2021 | A Arxentina, España | Super 8 dixitalizado | 2 min

Rachaduras polícromas espállanse sobre dúas deusas á beira do mar Mediterráneo.

Polychrome scratches scattered over two goddesses on the shores of the Mediterranean Sea.

DO CENTRO DA TERRA AO FIRMAMENTO

UNHA APROXIMACIÓN AO VOLCÁN

Un volcán é en certo modo a pasaxe entre dous mundos: é unha abertura pola cal sae ao exterior o magma producido no interior da Terra, en forma de lava. Montañas temibles e fascinantes, que arrasan aínda que tamén purifican. Unha erupción volcánica é un espectáculo magnético mais difícil de retratar polo seu perigo. Un volcán en repouso é unha figura que infunde un sentimento perturbador, de urxencia vital e de presente. Evocando a imaxe do cartel desta edición da Mostra, unha colaxe de volcáns e lumes, o programa que aquí traemos é un breve percorrido por tal idea de volcán.

Abrimos con *Fuji* (1974), película que marca un fito na carreira da que quizais sexa a figura máis importante da animación experimental, Robert Breer. Partindo dun rexistro doméstico dunha viaxe en tren polo Xapón, Breer fixa a vista no monte Fuji, cono volcánico que é o símbolo do país, monte sagrado de incrible beleza. Abstraendo as súas formas, e a base de continuidade descontinua e rotoscopia, Breer replica a omnipresenza do Fuji mirándoo desde a distancia: así se nos presenta o volcán.

Seguimos a achegarnos a través de *I. E. [site 01-isole eolie]* (2004), da austríaca Lotte Schreiber. O lugar elixido por Schreiber tamén está cargado de simbolismo, neste caso cinematográfico: trátase de Estrómboli (*Stromboli* en italiano), unha das illas Eolias, parte dun arquipélago volcánico ao norte de Sicilia. O mar ten un forte protagonismo neste filme, no cal a presenza humana se deixa sentir marchando polas cinzas de erupcións pasadas, ascendendo ao volcán, en contraste coas tomas alongadas, paisaxísticas. O volcán empeza a fumar.

A erupción do volcán vénnos da man de Jean Epstein nunha película de 1923, *La Montagne infidèle*. Desta volta trátase do Etna, volcán activo da costa leste de Sicilia, preto da cidade de Catania. Unha película perdida (atopada felizmente e restaurada pola Filmoteca de Catalunya) que marca o inicio da carreira de quen sería un cineasta de lirismo senlleiro, e tamén un entusiasta teórico crente no cinema como arma de futuro. O rexistro da erupción do volcán constrúe unha historia que pon de relevo a natureza terrible mais cíclica deste fenómeno, o cruzamento entre a vida e a morte. O fume ascende, as árbores arden, a lava avanza con enganosa parsimonia. Unha persecución implacable a cámara lenta, que será sonorizada en directo.



Fuji. Robert Breer, 1974

Vulcanólogos como o polaco Haroun Tazieff ou os franceses Katia e Maurice Krafft (hoxe célebres polo documental *Fire of Love*) tiveron que inventar enxeñosos traxes e dispositivos para poder filmar os volcáns preto dabondo como para retratar fielmente a espectacularidade das erupcións e da lava a explotar a vermello vivo. No entanto, neste programa decidimos trasladar esa experiencia ao ámbito do simbólico con *Light, Noise, Smoke, and Light, Noise, Smoke* (2023), última película do cineasta xaponés Tomonari Nishikawa, quen nos visitou en 2021 e protagonizou un dos *Camera Obscura* que emitimos en 2020. É así como queremos despedir un cineasta brillante e unha das máis extraordinarias persoas que nos trouxo este oficio, e renderlle homenaxe. A película toma un motivo sinxeliísimo, que é a filmación duns fogos artificiais, e a forza de intelixencia cinemática amplifica e dota de ritmo a emoción primixenia do espectáculo. Esta é a nosa representación do estoupido da lava, a nosa inmersión no volcán e achegamento definitivo a el a través do cinema. Pois non son acaso as erupcións volcánicas os fogos artificiais que fan detonar as entrañas da terra?

Elena Duque

FROM THE CENTRE OF THE EARTH TO THE FIRMAMENT APPROACHING THE VOLCANO

A volcano is, in a way, a passage between two worlds: it is an opening through which magma forming inside the Earth emerges on the outside in the form of lava. It is a fearsome, fascinating mountain that devastates but also purifies. A volcanic eruption is a mesmerizing spectacle, but one that is difficult to portray due to its danger. A dormant volcano is something that instills an uneasy feeling of vital urgency and of the present. Evoking the image on the poster for this year's Mostra, a collage of volcanoes and fires, this programme is a brief exploration of this idea of the volcano.

We are opening with *Fuji* (1974), a film that is a milestone in the career of perhaps the most significant figure in experimental animation, Robert Breer. Based on a domestic recording of a train journey through Japan, Breer sets his sights on Mount Fuji, a volcanic cone that is the very symbol of the country, a sacred mountain of incredible beauty. By abstracting its forms, using broken continuity and rotoscoping, Breer replicates Fuji's omnipresence by looking at it from a distance: this is how the volcano appears to us.

We shall continue to get closer with *I.E. [site 01-isole eolie]* (2004) by the Austrian Lotte Schreiber. The location chosen by Schreiber is also packed with symbolism, in this case of the cinematic kind: here, it is Stromboli, one of the Aeolian Islands and part of a volcanic archipelago north of Sicily. The sea holds a powerful presence in this film, in which human presence is also felt striding through the ashes of past eruptions, climbing the volcano, in contrast to the distant scenic shots. The volcano begins to smoke.

The volcano's eruption comes to us by the hand of Jean Epstein in a 1923 film, *La Montagne Infidèle* (*The Unfaithful Mountain*). This time it is Etna, an active volcano on the east coast of Sicily, near the city of Catania. It is a lost film (fortunately found and restored by the Filmoteca de Catalunya (Catalan Film Library)) that marks the beginning of a career for someone who was to become a filmmaker of unique lyricism, and also an enthusiastic theorist who believed in cinema as a weapon for the future. The record of the volcano's eruption constructs a story that highlights the terrifying yet cyclical nature of this phenomenon; the intersection between life and death. Smoke rises, trees burn, and lava advances with deceptive sluggishness. It is a relentless slow-motion chase, which will be accompanied with live music.

Volcanologists like the Polish Haroun Tazieff and the French Katia and Maurice Krafft (now famous for the documentary *Fire of Love*) had to invent ingenious suits and devices to be able to film the volcanoes close enough to faithfully portray the spectacular nature of the eruptions and

the red-hot lava exploding. However, in this programme we have decided to transfer this experience to the realm of the symbolic with *Light, Noise, Smoke, and Light, Noise, Smoke* (2023), the latest film by Japanese filmmaker Tomonari Nishikawa, who visited us in 2021 and appeared in one of the *Camera Obscura* that we streamed in 2020. This is how we wish to bid farewell and pay tribute to a brilliant filmmaker and one of the most extraordinary people this profession has ever gifted us. The film uses a very simple motif, the filming of fireworks, which by using cinematic intelligence, amplifies and lends pace to the primal emotion of the show. This is our depiction of the erupting lava, our definitive immersion into the volcano and approach to it through cinema. For aren't volcanic eruptions the fireworks that detonate the bowels of the earth?

Elena Duque



Light, Noise, Smoke, and Light, Noise, Smoke. Tomonari Nishikawa, 2023

DO CENTRO DA TERRA AO FIRMAMENTO

FILMOTECA DE GALICIA | MARTES 3 DE XUÑO | 20.30 H | TUESDAY JUNE 3 | 8.30 PM

Fuji

Robert Breer | 1974 | EUA | 16 mm | 9 min

Un logro poético e rítmico fascinante (en rotoscopia e animación abstracta), no cal fragmentos de paisaxes, pasaxeiros e interiores de tren se combinan para formar un soño máxico, en cor, dunha viaxe. (Amos Vogel)

A poetic, rhythmic and riveting achievement (in rotoscope and abstract animation) in which fragments of landscapes, passengers and train interiors blend into a magical coloured dream of a voyage. (Amos Vogel)



Fuji

I. E. [site 01-isole eolie]

Lotte Schreiber | 2004 | Austria, Italia | Super 8 e vídeo dixitalizados | 8 min

Estrómboli aparece brevemente, como sacada por un chispazo da escuridade en que de novo aparece. A continuación, achegámonos ás illas Eolias. Na súa representación cinematográfica, o movemento e a inmovilidade chocan como chocan a materialidade do Super 8 e o vídeo. No espazo, que xorde a medida que a cámara inspecciona a escena, a paisaxe estúdase como experiencia sensual, mais tamén como obxecto estático de representación. As gravacións en Super 8 do volcán, o mar e a illa, estáticas e realizadas cun estrito encadramento, constrúen unha beleza sublime, en consonancia coas convencións da pintura de paisaxes. As turbulentas gravacións en vídeo, pola contra, xogan cun estilo aparentemente directo, cunha mirada subxectiva e o carácter físico das imaxes. Estas vistas contraditorias dunha topografía dada están ligadas a unha rígorosa estrutura métrica; a subxectiva e fascinante

cartografía da paisaxe xorde da confrontación e asociación daquelas. [...] En I. E. [site 01-isole eolie], a paisaxe sométese ao ollo da cámara e tradúcese a imaxes. Como afirma Robert Smithson, parece que «a abstracción e a natureza se fusionan na arte; é a cámara a que desencadea esta síntese». E, ao final, Estrómboli, máis unha vez, afástase da mirada da cámara para desaparecer na escuridade. (Barbara Pichler)

Stromboli appears briefly, as though lifted by a flash from out of the darkness into which it once again disappears. We then approach the Aeolian Islands. In their cinematic representation, movement and motionlessness collide as do the materiality of Super 8 and video. In the space, which arises as the camera surveys the scene, the landscape is studied as a sensual experience, but also as an aesthetic subject of representation. The static and strictly framed Super 8 recordings of the volcano, the sea and the island construct a sublime beauty in accordance with conventions of landscape painting. The turbulent video recordings, on the contrary, play with an apparent directness, with a subjective gaze and the physicality of the images. These contradictory views of a given topography are tied into a strictly metric structure; the subjective and fascinating cartography of the landscape arises from their confrontation and association. [...] In I. E. [site 01 - isole eolie], the landscape is subjected to the camera's gaze, and is translated into images. As Robert Smithson states, it seems that "abstraction and nature fuse in art; it is the camera that triggers this synthesis". And in the end, Stromboli once again pulls away from the camera's gaze, disappearing into the darkness. (Barbara Pichler)



I. E. [site 01-isole eolie]

DO CENTRO DA TERRA AO FIRMAMENTO

La Montagne infidèle

Jean Epstein | 1923 | Francia | 28 mm dixitalizado | 25 min

La Montagne infidèle era a peza perdida da obra de Jean Epstein. Con 26 anos e ao inicio da súa carreira, Epstein filmou este documental da erupción do Etna de xuño de 1923. Rodada entre *Cœur fidèle* e *La Belle Nivernaise*, ambas do mesmo ano e con Paul Guichard como operador, *La Montagne infidèle* incide no interese polos escenarios reais que dominará a súa filmografía a partir dos anos 30 e que aquí adopta a forma do cataclismo e o extraordinario. A aura mítica da película provén non só do seu tema e das súas condicións de rodaxe, senón tamén dos escritos ensaísticos de Epstein. O seu segundo libro sobre cinema titulouse *Le Cinématographe vu de L'Etna* («O cinematógrafo visto desde o Etna»), e nel a reflexión teórica parece xurdir da experiencia extrema do volcán. En 2021 os herdeiros de Pere Tresserra fixeron un depósito na Filmoteca de Catalunya dunha colección de películas Pathé-KOK, un sistema en 28 mm para un circuíto educativo e familiar. Grazas ao traballo do 2CR (Centre de Conservació i Restauració da Filmoteca de Catalunya), identifícouse esta copia de *La Montagne infidèle* na colección e procedeuse á súa restauración. E así como á fin se pode proxectar de novo o que o cinema viu no Etna. (Daniel Pitarch e Rosa Cardona)

Filmoteca de Catalunya, Col·lecció Pere Tresserra.

La Montagne Infidèle (*The Unfaithful Mountain*) was the missing piece among Jean Epstein's work. At 26 years of age and early in his career, Epstein filmed this documentary about the eruption of Mount Etna in June 1923. Shot between *Cœur Fidèle* and *La Belle Nivernaise*, both from the same year with Paul Guichard as the cameraman, *La Montagne Infidèle* emphasizes the interest in real-life settings that was to dominate his filmography from the 1930s onwards, and which here takes the form of cataclysm and the extraordinary. The film's mythical aura stems not only from its subject matter and filming conditions, but also from Epstein's essay-like writings. His second book on cinema was titled *The Cinematograph Seen from Etna* (1926), and in it the theoretical reflection seems to arise from the extreme experience of the volcano. In 2021, Pere Tresserra's heirs deposited a collection of films of the Pathé-KOK kind, a 28 mm system for educational and family viewing, in the

Filmoteca de Catalunya (Catalan Film Library). Thanks to the work of 2CR (Centre for Conservation and Restoration of the Filmoteca de Catalunya), this copy of *La Montagne Infidèle* was identified in the collection and restored. That is why we can finally project again what cinema witnessed on Etna. (Daniel Pitarch and Rosa Cardona)

Filmoteca de Catalunya, Col·lecció Pere Tresserra.

Filmoteca
de CatalunyaGeneralitat
de CatalunyaLight, Noise, Smoke, and Light,
Noise, Smoke

Tomonari Nishikawa | 2023 | EUA, O Xapón | 16 mm | 6 min

Nun festival de verán do Xapón graváronse uns fogos artificiais cunha cámara de formato Super 16 para obter imaxes na área da banda sonora óptica da tira de película. Nun proxector de 16 mm, a posición da célula fotoelétrica que permite ler a información visual presente nesa área vai 26 fotogramas por diante da posición da xanela pola cal se proxecta a imaxe. Cada conxunto de gravacións de dous rolos de película en 16 mm cortouse en tomas de 26 fotogramas cada unha e esas tomas alternáronse entre rolos, o que separaría aínda máis a parte sonora e a visual, ao tempo que xeraría un ritmo ben definido ao longo da película. (Tomonari Nishikawa)

Fireworks were filmed at a summer festival in Japan with a Super 16 format camera in order to obtain images on the optical soundtrack area on the filmstrip. The position of the photocell to read the visual information on the optical soundtrack area in a 16 mm film projector is 26 frames in advance of the position of the gate to project the image. Each length of footage from 2 rolls of 16 mm film was cut into shots of 26 frames each, and the shots were alternated from one roll to another, which would further separate the sound and visuals, while producing a distinct rhythm throughout the film. (Tomonari Nishikawa)

SINAIS ABRANGUER E APERTAR

A programación do (S8) artéllase arredor dunha idea fundamental no cinema experimental, que é a importancia do corpus fílmico dunha persoa, por riba das súas obras individuais. Trátase de considerar o que alguén tenta facer ao longo da busca dunha vida, película a película. No entanto, alén de botarmos a vista atrás, sabemos que para que haxa un futuro hai que mirar ao presente. É por iso polo que a sección Sinais, na cal reunimos traballos recentes feitos na Península Ibérica, foi crecendo en alcance e importancia dentro da Mostra. Tanto que este ano ampliamos a unha sesión máis a selección, nun desexo de podermos abranguer moito sen deixarmos por iso de apertar e aglutinar. Porque Sinais tamén ten a misión utópica de xerar unha comunidade, misión que non admite competicións e que se basea en ofrecer espazo ás vellas amizades e en recibir as que acaban de chegar.

Entre as películas que este ano incluímos no devandito apartado fórmanse afinidades e alianzas. No programa 1, por exemplo, vemos unha serie de películas que se poden pensar desde a idea do territorio. *MON-TAÑA ABAIXO*, de Carlos M. Peñalver, achéganos a Vila Nova de Tazem, en Portugal: vemos a paisaxe e, mirando máis de preto, a quen o habita, os pastores e as cabras, ao axexo dos lumes, cada vez máis frecuentes. A película parece ofrecerlles un alivio ao final, da man das posibilidades do cinema de encabalgalar unha paisaxe sobre outra. Precisamente a paisaxe, e a natureza, é unha obsesión do cinema experimental, e é quizais o cinema un método humano na construción desa mesma idea. Di Alberto Caeiro (heterónimo de Pessoa) en *O Guardador de Rebanhos*:

Vin que non hai Natureza,
que a Natureza non existe,
que hai montes, vales, planicies,
que hai árbores, flores, herbas,
que hai ríos e pedras,
mais que non hai un todo a que iso pertenza,
que un conxunto real e verdadeiro
é unha doenza das nosas ideas.

A Natureza é partes sen un todo.
Isto é talvez o misterio de que falan.



Cara a cara a cara. VV. AA., 2025

A montaxe aglutina esas partes sen un todo; os xeitos de facer do cinema de vangarda amalgaman o misterio. E así como podemos ver os persistentes estudos naturais de películas como *ULÍA*, de Laura Moreno Bueno; *SERVIDUMBRES DE LA LUZ*, de Deneb Martos e Pablo Useros, e *AL MIRAR A LO LEJOS*, de Marta Lara. *ULÍA* parte da obsesión de Moreno Bueno por filmar o monte do mesmo nome (para logo o transcender), urdindo un complexo traballo de capas e superposicións que crean unha paisaxe imposible. *SERVIDUMBRES DE LA LUZ* capta as transparencias, reflexos e escuridades na auga dun río no verán, nun rexistro atmosférico e emocional dunha contorna natural cotiá. *AL MIRAR A LO LEJOS* propón un xogo coa liña do horizonte, con todas as suxestións formais que iso comporta, aproveitando os ecos que propician os catro cadros que vemos na pantalla ao proxectar película de 8 mm sen cortar. *ÁNCORA*, de Cristina Souto Pita; *windowway*, de Jorge Suárez-Quiñones Rivas, e *VENTO*, de Sofía Acosta Varea e Anaís Córdova-Páez, presentan, pola súa banda, unha exploración do territorio que conduce ao persoal. Cristina Souto Pita traza unha sorte de correspondencia íntima en Super 8 que se inscribe sobre a estampa dunha praia. Jorge Suárez-Quiñones Rivas conecta a interioridade do espazo de traballo (e a introspección do artista) coa paisaxe urbana que recorta a fiestra do taller. Sofía Acosta

Varea e Anaís Córdova-Páez toman un elemento natural intanxible, o vento, como base da evocación dunha terra distante, impresa de maneira indeleble na memoria de varias persoas migrantes.

Se o programa 1 se compón de rexistros máis ou menos documentais do contorno sobre os cales se proxectan as ideas, anhelos e fantasías dos cineastas, o programa 2 válese dunha serie de postas en escena, utilizando ese método para propósitos que escapan á simple idea de ficción. Tanto *SOLPOSTO*, de Iago Lourido, como *THE LAST SORROW OF A DEFEATED WIZARD*, de FLESH.WEBM, formulan a existencia de misteriosas realidades paralelas en lugares en principio pouco propicios para a fantasía. Lourido lévanos a unha sorte de rural galego pasado pola peneira de David Lynch, e FLESH.WEBM preséntanos unha personaxe, unha maga, que pasea por sitios industriais e por escuros chats de Internet. Pere Ginard, vello coñecido da Mostra, utiliza en *CREO QUE DIJE «SÍ»* a manipulación de imaxes atopadas e a animación para velar os límites do documento, construindo así unha mensaxe fantasmal dun pasado inventado. Cuestiónase, deste xeito, a natureza de «proba irrefutable» da imaxe fotográfica, que tamén pode ser artificiosa, cuestión que parece subxacer, así mesmo, baixo *UNA NOCHE Y POCOS RECUERDOS*, de Natalia Rabaneda, que arma unha coreografía de evocacións e superposicións para examinar a fragilidade inherente á lembranza. O retrato forma parte tamén dese conxunto de ferramentas memorísticas da fotografía. *CARA A CARA A CARA*, película colectiva nada de LAV, parte do retrato de dúas persoas que se fusionan e separan grazas ao uso enxeñoso dunha técnica fotográfica, a das máscaras ou reservas. A película é un retrato pensado ad hoc para ese propósito que explota ao máximo as posibilidades desa combinatoria entre imaxes, usando para iso os encadramentos, os movementos e as posicións dos corpos. Dúas persoas nun parque, convocadas polo xesto cinematográfico, conectan co punto de partida de *PBF #01, MADRID*, de Borja Rodríguez. Rodríguez convoca en El Retiro un grupo de persoas, acompañadas dos seus libros de peto favoritos. As persoas executan a acción de ler para a cámara; o retrato componse da súa presenza física e da tintura espiritual de que as dotan os libros elixidos. Presentamos tamén unha peza sonora de Rodríguez, *BOLOGNA, 24 DE JUNIO*, un relato que, como os libros, nos convida a poñer en escena na nosa mente o que se nos conta na escuridade da sala. O cinema evoca outras artes nas obras de Rodríguez, igual que o fai en *LAXUS*, película activada por Pablo Arenas en LAV. Neste caso, a idea da *performance* está na mesma filmación da película, que se converte nunha serie de xestos que emulan os da pincelada dun pintor.

As películas do programa 3 converxen en certa idea da arqueoloxía, a de desenterrar restos de sociedades pretéritas. É o que parece tentar Blanca García en *HOW TO MAKE MAGIC*, onde invoca os rastros dos seres que pasaron polo bosque inglés que retrata, usando para iso un libro de maxia. A cámara obra o milagre. O labor de escavación faise efec-



Colosal #8. Olmo Cuña, 2025

tivo en *FURADA NEGRA*, de Berio Molina, que vai da man do interese do artista galego por captar sons de covas. Esas expedicións espeleolóxicas levan tamén á recuperación dun arquivo fotográfico, e a unha compilación de textos. Mais a ambición da película excede a dos documentos na súa propia combinatoria e condúcenos a novos lugares a través do uso de pezas sonoras, gravacións de campo e sons de arquivo. A peza arqueolóxica en si, neste caso unha réplica dunha cabeza olmeca situada en Vallecas (Madrid), sérvelle a Olmo Cuña como punto de partida en *COLOSAL #8*. Cuestións como o colonialismo e o artificio do cinema primitivo saen a colación nesta película coloreada á man fotograma a fotograma, historia que soña coa restitución imposible do espolio e da súa falsificación. Os vestixios como idea xorden tamén en *FRAGMENTS OF*, de Elena Calvo, filme confeccionado con restos de películas atopadas en 16 mm. Establecendo un interesante xogo co son, na obra de Calvo é o propio resto arqueolóxico en si o que serve fisicamente como materia prima da película. *THIS IS NOT A POLITICAL FILM*, de Pablo Useros, parece querer facer un retrato deformado dos tempos que corren como legado para o futuro. E, aínda que a película esquive a súa condición política, na propia concepción formal termina alzándose unha voz crítica. Finalmente, *PYONGYANG LIVER*, de FLESH.WEBM, é outra das películas desta sesión que nos fan cuestionar a autenticidade do documento. O que semella a cinta atopada dun interrogatorio en Corea do Norte é en realidade unha confluencia imposible de tempos e lugares que debuxan unha especie de promesa de futuro apocalíptico.

Elena Duque

SINAIS ENCOMPASSING & COMPACTING

The (S8) programme is arranged based on a fundamental idea in experimental cinema, which is the importance of a person's film corpus, above and beyond their individual works. It is a matter of considering what a person is attempting to do throughout their life's quest, film-by-film. Nevertheless, in addition to looking back, we know that we must look at the present if there is to be a future. That is why the Sinais (Signs) section, which brings together recent artworks created in the Iberian Peninsula, has been growing in scope and importance within the Mostra. So much is this the case that this year we have extended the selection to one more session, hoping to be able to cover a great deal without losing any thematic conciseness and unity. This is because Sinais also has the utopian mission of generating a community. It is a mission that does not allow for competitions, but is based on offering space to old friends while welcoming newcomers.

Among the films we are including in the section this year, there are affinities and alliances being formed. In Programme 1, for example, we can see a series of films that can be thought of as based on the idea of territory. *MONTAÑA ABAIXO (MOUNTAIN BELOW)* by Carlos M. Peñalver familiarizes us with Vila Nova de Tazem, in Portugal: we see the landscape and, looking more closely, those who inhabit it, the shepherds and the goats, on the lookout for the increasingly common wildfires. The film seems to offer them relief at the end thanks to the possibilities of cinema in overlapping one landscape over another. It is precisely landscape, and nature, that is an obsession of experimental cinema, and cinema is perhaps a human method for constructing that same idea. Alberto Caeiro (a heteronym of Pessoa) says in *The keeper of the flocks*:

I saw that there is no Nature,
That Nature doesn't exist,
That there are valleys, mountains and plains,
That there are trees, flowers and grass,
That there are rivers and stones,
But that there is no whole to which all this belongs,
That a true and real ensemble
Is an affliction of our own ideas.

Nature is parts without a whole.
This is perhaps the mystery they speak of.

The montage brings together these parts without a whole; the ways of making avant-garde cinema amalgamate the mystery. This is how we can see the persistent natural studies in films like *ULÍA* by Laura More-



Servidumbres de la luz. Pablo Useros e Deneb Martos, 2025

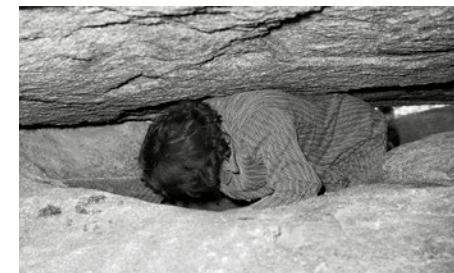
no Bueno, *SERVIDUMBRES DE LA LUZ (SERVITUDES OF LIGHT)* by Deneb Martos and Pablo Useros, and *AL MIRAR A LO LEJOS (LOOKING INTO THE DISTANCE)* by Marta Lara. *ULÍA* is based on Moreno Bueno's obsession with filming the mountain of the same name (so as to later transcend it), weaving a complex work of layers and overlays that create an impossible landscape. *SERVIDUMBRES DE LA LUZ* captures the transparencies, reflections and darkness in a river's water in summer, in an atmospheric, emotional recording of an everyday natural environment. *AL MIRAR A LO LEJOS* proposes playing with the line of the horizon, with all of the formal suggestions this entails, making the most of the echoes created by the four shots we see on the screen by projecting uncut 8 mm film. Meanwhile, *ÁNCORA (ANCHOR)* by Cristina Souto Pita, *windowway* by Jorge Suárez Quiñones Rivas, and *VIENTO (WIND)* by Sofía Acosta Varea and Anaís Córdova-Páez all propose an exploration of the territory that leads to something personal. Cristina Souto Pita traces out a kind of intimate correspondence in Super 8 that is inscribed on the image of a beach. Jorge Suárez Quiñones Rivas connects the interior nature of the work space (and the artist's introspection) with the urban landscape framed by the studio window. Sofía Acosta Varea and Anaís Córdova-Páez use an intangible natural element, the wind, as the basis for evoking a distant land, indelibly imprinted on the memories of several migrants.

Whereas Programme 1 mainly shows documentary records of the environment onto which the filmmakers have projected their ideas, desires and fantasies, Programme 2 makes use of a series of *mises-en-*



Solposto. Iago Lourido, 2025

scène, using this method for purposes that go beyond the simple idea of fiction. Both *SOLPOSTO* by Iago Lourido and *THE LAST SORROW OF A DEFEATED WIZARD* by FLESH.WEBM raise the possibility of the existence of mysterious parallel realities in places that in principle are not conducive to fantasy. Lourido takes us to a sort of rural Galician landscape filtered through David Lynch's lens, while FLESH.WEBM introduces us to a character, a magician, who wanders through industrial landscapes and dark web chat rooms. In *CREO QUE DIJE «SÍ»* (*I THINK I SAID "YES"*), an old acquaintance of the Mostra, Pere Ginard, manipulates found images and animation so as to blur the boundaries of the document, thus constructing a ghostly message from an invented past. Hence, the nature of the photographic image as "irrefutable proof" is brought into question, since it can also be artificial. This matter also seems to underlie *UNA NOCHE Y POCOS RECUERDOS* (*ONE NIGHT AND FEW MEMORIES*) by Natalia Rabaneda, creating a choreography of evocations and superimpositions to examine the inherent fragility of memory. Portraits are also part of that set of tools for memory in photography. *CARA A CARA A CARA* (*FACE TO FACE TO FACE*), a collective film created in LAV, is based on a portrait of two people that merge and separate thanks to an ingenious use of the photographic technique of masks and reserves. The film is a portrait made *ad hoc* for this purpose, exploiting the possibilities of this combination of images to the utmost by using the frames, movements and positions of the bodies. Two people in a park, brought together by the cinematic gesture, connect with the starting point of *PBF #01, MADRID* by Borja Rodríguez. He summons a group of people to the Retiro Park, accompanied by their favourite paperbacks. People perform the act of reading for the camera, and the portrait is composed of their physical presence and the spiritual tone



Furada Negra.
Berio Molina, 2024

that the chosen books give them. We are also presenting a sound piece by Rodríguez, *BOLOGNA, 25 JUNE*, a story which, like books, invites us to act out in our minds what is being narrated to us in the darkness of the room. Cinema evokes other arts in Rodríguez's works, just as it does in *LAXUS*, a film set up by Pablo Arenas in LAV. In this case, the idea of the performance lies within the very shooting of the movie, which becomes a series of gestures emulating those of a painter's brushstroke.

The films in Programme 3 converge on the idea of archaeology, of unearthing remains of bygone societies. That is what Blanca García seems to be attempting to do in *HOW TO MAKE MAGIC*, invoking the traces of those who have passed through the English forest she portrays, using a magic book to do so. The camera works the miracle. Excavation work is carried out in *FURADA NEGRA* by Berio Molina, which goes hand in hand with the Galician artist's interest in capturing cave sounds. These speleological expeditions also lead to the recovery of a photographic archive and a compilation of texts. But the film's ambition exceeds that of the documents in combining them, taking us to new places via the use of sound pieces, field recordings and archival sounds. The archaeological piece itself, in this case a replica of an Olmec head in Vallecas, Madrid, serves as a starting point for Olmo Cuña in *COLOSAL #8*. Matters such as colonialism and the artifice of primitive cinema appear in this film hand-coloured frame by frame, in a story that dreams of the impossible restitution for plunder and forgery. Vestiges as an idea also arise in *FRAGMENTS OF* by Elena Calvo, a short made with scraps of found 16 mm films. Creating an interesting play on sound, in Calvo's film it is the archaeological remains themselves that physically serve as the raw material for the film. *THIS IS NOT A POLITICAL FILM* by Pablo Useros seems to intend to paint a distorted portrait of current times as a legacy for the future. And although the film dodges its political nature, in its very formal conception it ends up raising a critical voice. Finally, *PYONG-YANG LIVER* by FLESH.WEBM is another of the films in this session that makes us question the authenticity of the document. What appears to be a found interrogation tape from North Korea is actually an impossible confluence of times and places that paints a kind of apocalyptic future.

Elena Duque

PROGRAMA 1 SINAIS

FILMOTECA DE GALICIA | MARTES 3 DE XUÑO | 18 H | TUESDAY JUNE 3 | 6 PM



Montaña Abaixo

Montaña Abaixo

Carlos M. Peñalver | 2025 | Galicia | Super 8 dixitalizado | 8 min

Joaquim Marvão, o líder da transhumancia de Vila Nova de Tazem, encárgame rexistrar o descenso dos rabaños, un ritual centenário na Serra da Estrela. É o verán de 2022 e Portugal enfróntase a unha vaga de incendios devastadores. Contra todo prognóstico, Joaquim decide levar a cabo o descenso, pero algo sae mal na gravación. (Carlos M. Peñalver)

Joaquim Marvão, the transhumance leader from Vila Nova de Tazem, commissioned me to record the descent of two flocks, a centuries-old ritual in the Serra da Estrela mountains. In 2022, Portugal was confronted by a wave of devastating fires. Against all odds, Joaquim decides to make the descent, but something goes wrong on recording it. (Carlos M. Peñalver)

Ulía

Laura Moreno Bueno | 2024 | España | 16 mm dixitalizado | 14 min

Unha colaxe construída desde o fotograma que presenta a posibilidade de unir diferentes lugares a partir das distorsións do espazo, encerrando distintas paisaxes nun mesmo encadramento para así crear outras inexistentes pero potencialmente reais. (Laura Moreno Bueno)

This is a collage constructed from a still that proposes uniting different places based on the distortions of space, enclosing different landscapes in a single framing, thus creating non-existent but potentially real ones. (Laura Moreno Bueno)

Servidumbres de la luz

Pablo Useros e Deneb Martos | 2025 | España | 16 mm | 11 min

O misterio é aquilo que fai inesgotable a realidade. *Servidumbres de la luz* é unha película-nube indeterminada filmada durante dous agostos na Ribeira de Alge (Portugal). (Pablo Useros e Deneb Martos)

Mystery is that which makes reality inexhaustible. *Servidumbres de la Luz* (*Servitudes of light*) is an indeterminate cloud-film shot over two Augusts in Ribeira De Alge, Portugal. (Pablo Useros and Deneb Martos)

Al mirar a lo lejos

Marta Lara | 2024 | España | 8 mm | 7 min

Al mirar a lo lejos é unha película gravada na illa de Lanzarote que centra a súa narrativa na observación do horizonte. O filme estrutúrase a partir dunha serie de movementos de cámara (ascendentes e descendentes) e presenta diferentes encontros entre paisaxes-fotogramas, así como unha progresión rítmica que tenta esgotar todas as posibles combinacións ata chegar a confundir o que está abaixo co que está arriba, o ceo coa terra, o escuro co brillante. (Marta Lara)

Al mirar a lo lejos (*Looking into the distance*) is a film shot on the island of Lanzarote that concentrates its narrative on observing the horizon. The film is structured around a series of camera movements (upward and downward), and presents different encounters between landscape-frames, as well as a rhythmic progression that attempts to exhaust all possible combinations until it confuses what is below with what is above, the sky with the earth, the dark with the bright. (Marta Lara)



Al mirar a lo lejos

PROGRAMA 1 SINAIS

Áncora

Cristina Souto Pita | 2025 | Galicia | Super 8 dixitalizado | 3 min

A curta captura as relacións de coidado entre unha nai, a súa filla e o contorno que recolle as súas accións. A praia do Baleo non é só un lugar para o recordo, senón que é tamén un espazo que habitar. As imaxes deste encontro amosan unha reflexión ao redor do estado de vínculo. (Cristina Souto Pita)

This short captures the relationships of care between a mother, her daughter, and the environs that provide the backdrop to their actions. O Baleo beach is not just a place to reminisce; it is also a space to inhabit. The images of this encounter provide a reflection on the state of connection. (Cristina Souto Pita)

windowway

Jorge Suárez-Quñones Rivas | 2025 | España | 16 mm | 8 min

o ritmo interno de estruturas non vivas e vivas entre a noite e o día
un recoñecemento do íntimo falar de calquera cousa
seres autosuficientes e máquinas que traballan simultaneamente no limiar, cara a cara
—e, namentres, tórnaste pouco a pouco en parte dese sistema autónomo—
unha expansión dos nosos propios sistemas comunicativos
unha paisaxe romántica, onde todo se atopa ao mesmo nivel e os dous extremos da frecha se funden nun só punto
nunha estadía máis longa do previsto, unha estadía nocturna, unha estadía ata a mañá
un ir e vir polo fragmento espaciotemporal máis fino posible
a pasarela diagonal que vai da sala dos espellos ao escenario
ao bordo de... ao bordo de...
atrapados antes dun para sempre
adeus, ola!
Música de Jessica Moss. Co apoio do WIELS Contemporary Art Center, Canal180, gnration e Culturgest.
The inner rhythm of non-living and living structures in between night and day

An acknowledgement of the intimate speaking of anything

Self-sufficient beings and machines simultaneously working on the threshold, facing each other
—and, in the meantime, you gradually become part of that autonomous system—
an expansion of our own communication systems a romantic landscape, where everything is on the same level, and the two ends of the arrow merge into a single point
Overstay, nightstay, overnight
A to-and-fro across the thinnest space-time slice possible
The diagonal bridgeway from the mirror room to the stage
on the verge... on the verge of...
Trapped before forever
Farewell, hello!
Music by Jessica Moss. Backed by WIELS Contemporary Art Center, Canal 180, Portugal, gnration, Culturgest.

Viento

Sofía Acosta Varea e Anaís Córdova-Páez | 2024 | España | Super 8 dixitalizado | 5 min

Viento é un relato visual en Super 8 onde varias persoas migrantes recordan e viven o vento andino desde a súa memoria. As dúas directoras, migrantes tamén, recollen sete testemuños e crean un relato común verbo do recordo do vento como sensación, son, olor, sabor, imaxe. O vento como suxeito do movemento, como acompañante da migración, como ese intersticio da nostalgia en que se reúnen o dó de migrar e a alegría de se mover.

Viento (*Wind*) is a visual story in Super 8 in which various migrants recall and experience the Andean wind from their memories. The two migrant directors bring together seven testimonies and create a shared narrative about the memory of the wind as a feeling, sound, smell, taste and image. It is the wind as a subject of movement, as a companion of migration, as that interstice of nostalgia where the grief of migrating and the joy of moving come together.

PROGRAMA 2 SINAIS

SALA (S8) PALEXCO | XOVES 5 DE XUÑO | 13 H | THURSDAY JUNE 3 | 1 PM

Solposto

Iago Lourido | 2025 | Galicia | Dixital | 7 min

Solposto é un lugar ben curioso. Acompañamos a Miguel e Maruja no seu día a día como residentes na localidade. (Iago Lourido)

Solposto is a most curious place. We accompany Miguel and Maruja in their everyday life as residents of the town. (Iago Lourido)

The Last Sorrow of a Defeated Wizard

FLESH.WEBM | 2025 | España | Dixital | 8 min

Cando é realidade?
Cando é ficción?
Cando é unha mentira?
Nin sequera un poderoso mago ten a resposta.

When is it reality?
When is it fiction?
When is it a lie?
Not even a powerful wizard has the answer.

Creo que dije «sí»

Pere Girard | 2025 | España | Dixital | 4 min

Creo que dixen «sí».

Creo que dixen
(eu... insecto... susto... paxaro... ollo... bágoa... cousa... latexo... centauro... soño... meuamor...) sí

I think I said "yes".
I think I said
(I...insect...scare...bird...eye...tear...thing...heart-beat...centaur...dream...mylove...) yes



Creo que dije «sí»

Una noche y pocos recuerdos

Natalia Rabaneda | 2024 | España | 16 mm dixitalizado | 12 min

A configuración sobre a lembranza que expoño non é real mais si sincera. Non recordo sequera a voz de meu pai; moito menos podo recordar a que soaban as súas palabras. Neste inmenso esquecemento albégase moita memoria. Memoria fracturada, mudada e distorcida. Cantas veces soñei contigo, cantas veces tentei crear o pai que existiu mais non coñecín... (Natalia Rabaneda)

The layout of the memory that I am showing is not real, but it is sincere. I don't even remember my father's voice, much less what his words sounded like. In this immense oblivion, a lot of memory is housed. It is a fractured, changed and distorted memory. How many times have I dreamed of you; how many times have I tried to create the father who existed but I never knew... (Natalia Rabaneda)

Cara a cara a cara

VV. AA. | 2025 | España | 16 mm | 6 min

Cara a cara a cara explora as tensións latentes entre a distancia, o contacto, o corpo, a natureza e as diferentes percepcións do espazo. A película frágmentase e descóbrese a través de movementos horizontais e verticais repetidos a distintas velocidades mediante o uso de máscaras fronte á cámara. Unha coreografía que revela o invisible entre corpos, capas e máscaras.

Filmada por Pablo Arenas, Francisco Burneo, Julia Caixal, Tania Hernández, Claudia de la Iglesia, Jorge Domingo, Margaux Fitoussi, Mourad Kourbaj, Ceci Luis, Rodrigo Lloves, Violeta Sarmiento e Yun Ping. Realizada durante o obradoiro de Pablo Marín na XI edición de MASTER.LAV.

Cara a cara a cara (Face to face to face) explores the latent tensions between distance, contact, the body, nature and different perceptions of space. The film is fragmented and reveals itself through repeated horizontal and vertical movements at different speeds by using masks in front of the camera. It is a choreography that reveals the invisible between bodies, layers and masks.

Filmed by: Pablo Arenas, Francisco Burneo, Julia Caixal, Tania Hernández, Claudia de la Iglesia, Jorge Domingo, Margaux Fitoussi, Mourad Kourbaj, Ceci Luis, Rodrigo Lloves, Violeta Sarmiento, and Yun Ping. Made in Pablo Marín's workshop during the 11th LAV Master's.

PROGRAMA 2 SINAIS



PBF #01, Madrid

PBF #01, Madrid

Borja Rodríguez | 2024 | Galicia | Super 8 | 10 min

PBF #01, Madrid é a primeira película do proxecto en construción PocketBook Films. Os días 17 e 18 de maio de 2024 convidouse a quen quixese participar na rodaxe dunha película a acudir unicamente co seu libro de peto favorito. O resultado é unha colección de libros e retratos filmados. A cámara rexistra as portadas, as palabras, os xestos e os rostros dos participantes e interactúa con eles nunha tarde de primavera. (Borja Rodríguez)
Participantes: Zuriñe Lafón, Álvaro Feldman, Magdalena Orellana, Daniela Delgado, Martha Helga, Elisabeth Tascón, Ramón de Fontecha, Pablo Marín, Luis Lechosa, Nicole Remy, Guille Hormigo, Jorge Calvo Ibar, Julio César Martín, Biviana Chauchi, Gaby Feldman e Sofía Tudela.

PBF #01, Madrid is the first film in the project under construction *PocketBook Films*. On 17th and 18th May 2024, anyone wishing to participate in a film shoot was invited to bring only their favourite paperback book. The result is a collection of books and filmed portraits. The camera records and interacts with the covers, words, gestures and faces of the participants on a spring afternoon. (Borja Rodríguez)

Participants: Zuriñe Lafón, Álvaro Feldman, Magdalena Orellana, Daniela Delgado, Martha Helga, Elisabeth Tascón, Ramón de Fontecha, Pablo Marín, Luis Lechosa, Nicole Remy, Guille Hormigo, Jorge Calvo Ibar, Julio César Martín, Biviana Chauchi, Gaby Feldman and Sofía Tudela.

Bologna, 24 de junio

Borja Rodríguez | 2024 | Galicia | Peza sonora, dixital | 6 min

Escribín este texto durante unha tarde de verán en Boloña en xuño de 2023, sentado diante dunha pantalla de cinema monumental, instalada na praza Maior da cidade para o festival Il Cinema Ritrovato, baleira nese momento. A propia pantalla baleira é o obxecto do texto. Para a súa forma final como peza sonora, o texto foi lido en voz alta por Andrea Van Eyck en Madrid o 4 de outubro de 2024. O contexto axeitado para a súa exhibición pública é unha sala de cinema completamente ás escuras. (Borja Rodríguez)

I wrote this text on a summer afternoon in Bologna in June 2023, sitting in front of a monumental cinema screen set up in the city's Piazza Maggiore for the 2nd Cinema Ritrovato festival, which was empty at that moment. The empty screen itself is the subject of the text. For its final form as a sound piece, the text was read aloud by Andrea Van Eyck in Madrid on 4th October 2024. The appropriate context to show it publicly is a completely dark cinema hall. (Borja Rodríguez)

LAXUS

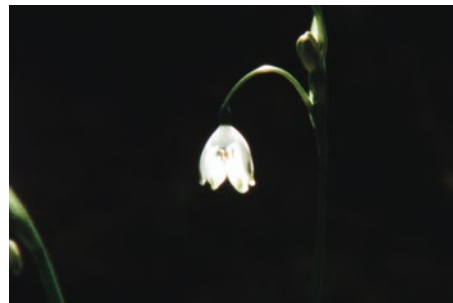
Pablo Arenas + VV. AA. | 2025 | España | 16 mm | 2 min

Laxus indaga na relación entre o movemento da cámara e o trazo pictórico. Cada xesto que a compón pénsase como pincelada e execútase cun movemento que comeza tenso e se torna distendido e libre, deixando ir o brazo, incidindo no acto corporal de filmar e non tanto no visual. (Pablo Arenas)

Laxus explores the relationship between camera motion and pictorial strokes. Each and every gesture it is composed of is conceived as a brushstroke and is executed with a motion that starts off tense but becomes relaxed and free, letting the arm go, focusing on the bodily act of filming and not so much on the visual. (Pablo Arenas)

PROGRAMA 3 SINAIS

SALA (S8) PALEXCO | VENRES 6 DE XUÑO | 13 H | FRIDAY JUNE 6 | 1 PM



how to make magic

how to make magic

Blanca García | 2024 | España, O Reino Unido | Super 8 | 5 min

Como se distingue a maxia de verdade do que só son trucos? No cinema, como na natureza, ata que punto a ilusión depende do inesperado e ata que punto o asombro depende do artificio? Película filmada no New Forest, o maior terreo comunal que queda sen cercar en Inglaterra, onde o enmarañamento da actividade humana e a non humana agocha un xubiloso encanto. Elaborada con fragmentos dun libro infantil de 1974 titulado *How to Make Magic* («Como facer maxia»), descartado da biblioteca en que traballo. (Blanca García)

In film, as in nature, how much does illusion depend on the unexpected and how much does wonder depend on artifice? Filmed in the New Forest, the largest remaining unenclosed common land in England, where the entanglement of non-human and human activity hides a joyous spell. With fragments from a 1974 children's book called *How to make magic*, discarded from the library I work at. (Blanca García)

Furada Negra

Berio Molina | 2024 | Galicia | Dixital | 22 min

Desde a mesma formación da Terra, foron tantos os usos das covas que calquera enumeración se torna incompleta e persoal e, aínda así, resulta un alfabeto irrenunciábel. Acubillo durante a estación do monzón. Agocho para quen é perseguido polas súas actividades políticas ou relixiosas. Calendario de basalto. Cárcere, lugar de tortura. Conclave de salanganas, columbarios rupestres, reserva de crías de dragón até os nosos días. Dominio dos morcegos. Salóns de baile, con enormes

estalactitas a modo de lámpadas. Unhas furadas cantan suavíño, pero outras provocan arrepíos. Así, cun tremor na raíz da espiña dorsal, comezan estas memorias do inframundo.

Since the very formation of the Earth, caves have been used for so many purposes that any attempt to list them all remains unfinished and becomes personal, yet it is still an indispensable alphabet. Shelter during the monsoon season. A basalt calendar. Prison, a place of torture. A conclave for swiftlets, a rock-hewn columbarium, a dragons' nest to this day. The domain of bats. Hideaway for those persecuted for their political or religious activities. Dance halls with enormous stalactites for lamps. There are caverns that sing with a gentle voice, but others make us tremble. Thus, with a shiver down one's spine, these memories of the underworld begin.

Colosal #8

Olmo Cuña | 2025 | Galicia | 35 mm | 12 min

A rotonda da cabeza olmeca de Vallecas contén unha réplica exacta dunha das cabezas colosais esculpidas pola cultura precolombina olmeca. A escultura foi doada á cidade de Madrid polo estado mexicano de Veracruz e atópase completamente descontextualizada. Tomando este lugar anódino e de tránsito como punto de partida, a película *Colosal #8* preséntase como unha sorte de filme colosal que especula sobre o traslado de artefactos arqueolóxicos e as relacións históricas entre México e España.

Unha das dimensións clave do traballo é a experimentación coa «cor aplicada». Este proceso, que achega un carácter hipnótico á película, contrapón o traballo lento da coloración á man coa inmediatez da imaxe dixital. Este aspecto do proxecto levou o artista a asumir durante meses o oficio de colorista, traballo realizado sobre todo por mulleres que, a principios do século XIX, desenvolveron un labor fundamental na incipiente industria do cinema.

The Olmec Head roundabout in Vallecas contains an exact replica of one of the colossal heads sculpted by the pre-Columbian Olmec culture. The sculpture was donated to the city of Madrid by the Mexican state of Veracruz and sits completely out of context. Taking this dull, transitory place as a starting point, the film *Colosal #8* is presented as a sort of colossal film that speculates on the transfer of archaeological artifacts and the historical

PROGRAMA 3 SINAIS

relations between Mexico and Spain.

One of the work's key aspects is experimentation with "applied colour". This process, which lends the film a hypnotic nature, contrasts the slow work of hand-colouring with the immediacy of digital images. This side of the project led the artist to take on the role of colourist for months, a task carried out mainly by women who in the early 19th century played a key role in the emerging film industry.

Fragments of

Elena Calvo | 2025 | España | 16 mm dixitalizado | 5 min

Fragments of ordena anacos de películas domésticas en 16 mm que quedaron orfos das súas bobinas orixinais. O filme compón un crebacabezas ou colaxe de imaxes que convida a reflexionar sobre a memoria e o valor documental das imaxes por medio da fragmentación e da alternancia de espazos negros e con imaxe. A cinta, realizada sen cámara, integra nunha nova peza audiovisual un conxunto de imaxes desbotadas, remarcando a materialidade da propia película a través de diferentes elementos e utilizando o son como parte diso. (Elena Calvo)

Fragments of arranges pieces of 16 mm home movies that have lost their original reels. The short makes up a puzzle or collage of images that invites reflection about memory and the documentary value of images via fragmentation and alternating black and white spaces with images. The film, shot without a camera, integrates a set of discarded images into a new audiovisual piece, highlighting the materiality of the film itself through different elements and using sound as a part of it. (Elena Calvo)



Fragments of

This is not a political film

Pablo Useros | 2025 | España | 16 mm | 2 min

Esta peza pertence á serie en progreso de *GESTOS POLÍTICOS*, serie na cal vou documentando debates electorais televisados capturados fotograma a fotograma en emulsións de laboratorio (*sound record 7702 o*, como neste caso, *color print*).

Esta película filma o único debate electoral que enfrontou a Donald Trump e Kamala Harris o 10 de setembro de 2024. (Pablo Useros)

This piece belongs to the ongoing *GESTOS POLÍTICOS (POLITICAL GESTURES)* series in which I document televised electoral debates captured frame-by-frame in laboratory emulsions (*sound record 7702*, or as in this case, *colour print*)

This film chronicles the only election debate between Donald Trump and Kamala Harris on 10th September 2024. (Pablo Useros)

Pyeongyang Liver

FLESH.WEBM | 2025 | España | Dixital | 13 min

O fetiche do metal, a industria, a idea dun novo home, que dan como resultado un fermoso cúmulo radioactivo. O falso documental realizado pola artista audiovisual FLESH.WEBM parodia, á vez que explora, o límite entre industria e corpo. Para a execución desta obra investigouse a fondo a televisión norcoreana, recalcando o estilo que manteñen á hora de gravar ou producir contido audiovisual.

Here is the fetish for metal, for industry, an idea of a new man, resulting in a beautiful radioactive accumulation. It is a mockumentary by the audiovisual artist FLESH.WEBM that parodies and explores the boundary between industry and the body. For this work, North Korean television was thoroughly researched, emphasizing the style they keep up when recording or producing audiovisual content.

SINAIS AMÉRICA LATINA

CANCIÓNS DE TERRA: NADA PODE MORRER

A terra trázanos e nós tamén a ela. A terra lembra e nós con ela. Envorcándonos como lava sobre o primordial porque aí é onde sentimos calor, unha calor das entrañas que nos achega á vida e á transformación, a ciclos de luz e escuridade, de morte. A terra é loita, é memoria, é raíz, é orixe e fin, é sagrada, é mitoloxía, é augurio, é soño, é movemento, é fertilidade, é de onde vimos e non ten fronteiras. Un xardín de películas constitúe a selección deste ano do Sinais América Latina, películas que se sementan e xermolan, que son cancións persoais, históricas, disruptivas, amorosas, homenaxes, e que reúnen voces sísmicas para sacudir imaxinarios extractivos.

As bisagras unen e permiten o movemento, poden ser eixes ou punto de encontro. Na súa película *Bisagras*, Luis Arnías compón un poema, un canto aos seus devanceiros, unha oración que vibra no territorio e nos corpos que o habitan. Cunha filmación nun branco e negro que percorre o positivo e o negativo para invocar múltiples dimensións, navegamos as imaxes como nun mito, rozando a propia pel do que sostén a cámara. A película foi rodada na Casa dos Escravos, na illa de Gorea, no Senegal, lugar emblemático que foi establecido como unha casa-monumento sobre a trata de escravos no océano Atlántico; e en Salvador de Baía, no Brasil, percorrendo o camiño da escravitude, observando unhas mans, rostros, acenos que son arquivos do tempo e da terra, de corpos compostos por moitos corpos atemporais e espíritos, do pasado, do futuro e do presente. Filles do océano Atlántico, océano cuxo son carga un pranto, unha xénese compartida; o mar é unha bisagra entre O Senegal e Salvador de Baía, as augas que o recordan todo e tragan todo. Os corpos nun clarescuro abálanse na marea, saltan repetidamente con ansias de liberdade detrás dunhas reixas e danzan tomados das mans. As direccións interpólanse, a linearidade do tempo e o horizonte suspéndese. Como no extenso poema *Zong!*, de M. NourbeSe Philip, o masacre cobra xustiza cando se invocan os espíritos que a colonización deshumaniza mais que seguen a vivir, a habitar corpos presentes, a soar e a brillar con múltiples cores.

A memoria, os coñecementos ancestrais, o sentipensar da terra entremédianse coa comunidade, sobre todo con aquelas que resisten malia os anos aniquiladores. Elena Pardo desenvolve e estende un téxtil-película que entretece un proceso de coñecementos profundos do poder



Bisagras. Luis Arnías, 2024

terapéutico e da extracción de cores de diversas plantas, acompañada xenerosamente pola familia Ruiz en Teotitlán del Valle. O retrato condensa unha relación amorosa e de respecto pola acción de compartir os ditos coñecementos, cun ritmo que intensifica a alquimia do proceso e a dozura das persoas que vemos como desde o seu corpo os practican, con risas e voces cheas de vida. *Por dentro somos color* reflicte con calidez unha relación predominantemente matriarcal coas plantas, a terra e o tecido, que resiste con tenrura. A la transmútase en vísceras, en entrañas, que nos levan a tocar as nosas; o noso corpo interior actívase coas voces que recoñecen cada árbore e planta ao seu redor e que con xenerosidade nos entregan unha ramiña para a sentir, a refregar e percibir o seu olor.

Nun recanto do xardín soterráronse as cinzas da nai de Marcela Cuevas e ela decide facer *Electuario: plantas para el duelo* como un traballo coa materia do cinema que atopa un potencial de medicina, de catarse máterica e corporal. Baseada na palinxénese de Paracelso, a voz de Marcela ábrenos un mundo fantástico en que a forza espectral dos seres vivos se entrecruza coa experiencia afectiva dun dó tan próximo. Como un sentimento que resulta indescribible e inexplicable, interpélanos naquela dimensión esencial que coñecemos moi ben, mais que excede todo tipo de racionalidade lingüística. A imaxe analóxica réalzase na súa materia-

lidade orgánica e somérxenos na tensión do potencial de desaparición que ten o celuloide cando se intervéñe nel e que, pola súa vez, toca aquela chaga do noso propio potencial de desaparición. Na alquimia de Parcelso, os seres teñen o potencial de retornar á vida, e esta é unha posibilidade que a fantasmagoría do cinema podería recobrar, sobre todo cando explora os gromos anímicos e se afasta do representativo.

Abro ao chou o capítulo «Puro andar» de *El pez de oro*, de Gamaliel Churata, e atópome cos pasos do esqueleto fosilizado na caverna Saj... Saj... Saj..., o Saj que invoca Luciana Decker na súa película *p u r o a n d a r*, pasos con que nos movemos cara ás entrañas da terra. Un amencer tremendo xéranos o suspense con certeza de que na cidade non só habitamos o que vemos, senón que hai moitas forzas espectrais, e non só na cidade, senón en todos os lados. Mulleres de diferentes idades comen xuntas fabas, mazarocas, queixo, guisos, sopa, comida caseira e que foi cociñada con froitos da terra, momento en que o acto de mastigar e de dixerir se converte nun ritual, nunha viaxe cara ás tripas, onde ruxen sons inintelixibles mais que non deixan de ser chamadas dun máis acá que é un máis alá. Baixamos á caverna e perdémonos na escuridade do sensorial, do infindo e fosilizado, dos ciclos da terra que se acumulan e condensan, que están aquí para nos transportar temporalmente a un nós expandido. A cámara descende e ascende, e retórnanos á urbe, ao gozo colectivo diario do reguetón e a suor. A circularidade de prácticas cotiás vitais como o comer convértese en conxuros que nos lembran de onde vimos e cara a onde imos.

A aparición dun colibrí é un augurio, é unha mensaxe dunha alma que xa non está fisicamente connosco. Cun inicio que se asemella ás investigacións do movemento de Muybridge, Cecilia Araneda, na súa película *lessons on flight*, homenaxe a colibrí como ave mítica, e cun ritmo único que converte o material fílmico nunha paisaxe profunda, sobre a cal a pegada espectral do colibrí danza con maior cadencia. A materialidade pictórica na película sitúanos nunha visión microscópica e matérica do interior dunha planta, ou talvez nunha dimensión anímica. A película xorde desde a experiencia persoal da artista, ao observar a casa dos seus avós en Chile, experimentando un dó polo exilio e polo pasar dos anos. Os movementos, lixeiros e coas múltiples direccións posibles, compoñen unha homenaxe conmovedora á beleza e sabedoría dun ser que habita esta terra voando, vibrando espiritualmente coa revoada das súas ás, que sobrevoa dós e traxedias; convocando un son esperanzador que resoa sobre todo desde o interior.

A mensaxe en *A desalambrar*, de Martín Baus, é o verbo ou consigna de oír. «A terra é de quen a traballa» e o camiño da loita sempre é complexo, ante «forzas que operan na penumbra». A abstracción da película expropiada, que manualmente se adaptou do 35 mm ao 8 mm, sitúanos nese lugar da penumbra que provoca un dobre sentido: un cálido, como un atardecer infindo, e tamén outro que é como un final apocalíptico ou utópico. Unha visión colectiva que traspasa o horizonte xa coñecido.



A desalambrar. Martín Baus, 2024

Malia as décadas de distancia entre os materiais de arquivo sonoros que compoñen a película e a música emblemática das loitas pola terra, a abstracción da imaxe colócanos nun non-tempo que nos lembra que o statu quo segue a ser o mesmo. Somérxémonos na terra para cubrir os ollos e deixar de mirar un anaco. Somérxémonos na terra e escoitamos os pasos, o traballo e a protesta de quen a traballou e traballa. Os testemuños cobran un presente que, xunto cos símbolos representativos de movementos revolucionarios campesiños, nos interpela, e a consigna non só é oír, senón tamén non esquecer: recordar. O único corpo aparece fugazmente entre o material fílmico deconstruído, unhas pernas que á fin se alzan e andan; un camiñar que se une á loita.

Os corpos diaspóricos que nacen, se nutren e resisten dentro da América Latina preservan e protexen a memoria da ancestralidade desde a danza e a música. Brisa Flow e Abi Llanque destraban cos seus versos o territorio delimitado por fronteiras republicanas, mentres que Natali Mamani e Rodrigo Sousa navegan experiencias colectivas de resistencia e memoria cultural boliviana no Brasil. Abya Yala, xa non a América Latina, e mulleres marronas libres que se resisten á opresión do seu corpo e da terra. O videoclip fai converxer formatos e escenarios, nos cales nos atopamos con miradas e faces de xeracións novas cun brillo de lume que arde. As cores que se realzan co Super 8 e o 16 mm son as cores que a colonización quixo apagar mais non puido, aquí e aí están, a recordar e loitar con cada respiración, con cada paso, con cada movemento e con cada verso. Estes son cantos que se atopan cun activismo que é

espiritual e esencial; trátase de loitar por unha existencia libre e digna. A ledicia colectiva e a comunidade son o niño que nos prepara para poder voar e levar mensaxes do máis alá e o máis acá.

No seu poema *Fantasmas*, Mary Oliver escribiu:

No libro da terra está escrito:

«Nada pode morrer».

No libro dos súux está escrito:

«Fóronse para a terra a agacharse.

Nada os vai facer saír de novo,
excepto a xente a bailar».

Ivonne Sheen Mogollón

SONGS OF THE EARTH: NOTHING CAN DIE

The Earth pictures us and we picture it, too. The Earth remembers and we do so with it, pouring ourselves out like lava onto the primordial because that is where we feel warmth; a warmth from deep inside that brings us closer to life and to transformation, to cycles of light and darkness, of death. The Earth is a struggle; it is memory; it is the root; it is origin and end; it is sacred; it is mythology; it is an omen; it is a dream; it is motion; it is fertility; it is where we come from and it has no borders. This year's Sinais Latin America selection is a garden of films that are sown and germinate. They are songs that are personal, historical, disruptive and loving; they are tributes and they bring together seismic voices to shake up extractive imagined worlds.

Hinges bind together and enable movement; they can be an axis or a meeting point. In his film *Bisagras* (*Hinges*), Luis Arnías composes a poem, a song to his ancestors, a prayer that resonates within the territory and the bodies that inhabit it. Filmed in a black and white that journeys around the positive and negative to invoke multiple dimensions, we navigate the images as in a myth, brushing up against the very skin of the person holding the camera. The film was shot at the House of Slaves on the island of Gorée in Senegal. It is an iconic location that was set up as a museum house about the slave trade in the Atlantic Ocean and in Salvador de Bahia, Brazil, retracing the journey of slavery, observing the hands, faces and gestures that act as archives of time and of the Earth, of bodies made up of many timeless bodies and spirits; of the past, the future and the present. They are children of the Atlantic Ocean, an ocean whose sound carries with it a weeping, a shared genesis; the sea acts as a hinge between Senegal and Salvador de Bahia, the waters that remember everything and swallow up everything. The bodies in a *chiaro-*

scuro rock in the choppy sea; they leap repeatedly behind bars, yearning for freedom, and they dance holding hands. Directions are interpolated, with the linearity of time and the horizon suspended. As in *Zong!* by M. NourbeSe Philip, the massacre is brought to justice upon invoking the spirits that colonization dehumanizes but which go on living, inhabiting bodies that are present, emitting sounds and shining with multiple colours.

Memory, ancestral knowledge, the feeling and thinking of the Earth all interact with the community, above all with those who resist despite the annihilating years. Elena Pardo unravels and spreads out a textile film that weaves together a process of deep understanding of various plants' healing power and how to extract colours from them, generously accompanied by the Ruiz family in Teotitlán del Valle. The portrait distills a loving and respectful relationship as regards the act of sharing this knowledge, with a pace that intensifies the alchemy of the process and the sweetness of the people who, through their bodies, we can see how they do it, with laughter and voices full of life. *Por dentro somos color* (*Inside we are colour*) warmly shows a predominantly matriarchal relationship with plants, the Earth and its fabric, which tenderly resists. Wool is transmuted like viscera, like entrails, which lead us to touch our own. Our inner body becomes activated by the voices that recognize each and every tree and plant around them and which generously lend us a twig to perceive, stroke and smell.

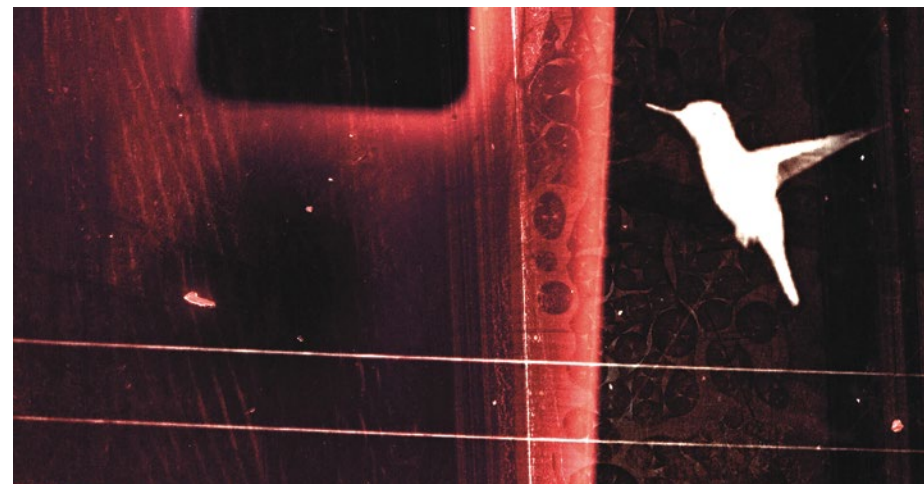
In a corner of the garden, the ashes of Marcela Cuevas' mother were buried, and she decided to make *Electuario: plantas para el duelo* (*Electuary: plants for mourning*) as an artwork with the material of cinema that finds potential for medicine and for a material and corporal catharsis. Based on Paracelsus' Palingenesis, Marcela's voice opens up a fantastic world to us in which the spectral power of living beings intersects with the emotional experience of such intimate grief. Like a feeling that in the end is indescribable and inexplicable, it challenges us in that essential aspect that we know very well but which surpasses all types of linguistic rationality. The analogue image stands out in its organic materiality, immersing us in the tension of the potential for disappearance that celluloid holds when worked on, and which in turn touches that wound of our own potential for disappearance. In Paracelsus' alchemy, beings have the potential to return to life, and this is a possibility that the phantasmagoria of cinema could well recover, above all when exploring the emotional green shoots and distancing itself from representation.

I randomly open the chapter "Puro andar" ("Pure walking") in *El Pez de Oro* (*The Gold Fish*) by Gamaliel Churata and come across the footsteps of the fossilized skeleton in the Saj cave... Saj... Saj...the Saj that Luciana Decker invokes in her film *Puro andar* (*Pure walking*) with which we head towards the bowels of the earth. A trembling dawn instills suspense within us, with the certainty that in the city not only do we inhabit what we see, but there are also many spectral forces, and not only in the

city, but everywhere. Women of different ages eat broad beans together, and maize, cheese, stews, soup, home-cooked food made with the fruits of the Earth. It is a moment in which the act of chewing and digesting becomes a ritual, a journey into the guts where unintelligible sounds roar but which are nonetheless calls from an innermost beyond that is the beyond. We descend into the cave and lose ourselves in the darkness of the sensorial, of the infinite and fossilized, of the cycles of the Earth that accumulate and condense, and which are here to temporarily transport us to an expanded self. The camera rises and falls, returning us to the city, to the everyday collective enjoyment of reggaeton and sweat. The circular nature of life's everyday activities such as eating become spells that remind us of where we come from and where we are going.

The appearance of a hummingbird is an omen, a message from a soul that is no longer physically with us. With a beginning that resembles Muybridge's investigations of movement, Cecilia Araneda in her film *Lessons on Light* pays tribute to the hummingbird as a mythical bird, and with a unique rhythm that turns the material of film into a deep landscape, over which the spectral trace of the hummingbird dances with greater cadence. The pictorial material nature in the film situates us in a microscopic and material vision of the inside of a plant, or perhaps in a spiritual dimension. The film emerges from the artist's personal experience of observing her grandparents' house in Chile, experiencing mourning over exile and the passing of the years. The slight movements and the multiple possible directions create a moving tribute to the beauty and wisdom of a being who inhabits this Earth, flying, vibrating spiritually with the fluttering of its wings, soaring over mourning and tragedy; summoning a hopeful sound that resonates, above all, from within.

The message in *A desalambrar (Unwiring)* by Martín Baus is the verb or command for hearing. "The land belongs to those who work it," and the path of struggle is always complex, facing "forces that act in the shadows." The abstraction of the expropriated film that was manually adapted from 35 mm to 8 mm puts us in that place of darkness that creates a double sense: a warm one like an endless sunset and also another like an apocalyptic or utopian ending. It is a collective vision that transcends the known horizon. Despite the decades-long gap between the material in the sound archives that make up the film and the emblematic music of the struggles for land, the abstraction of the image situates us within a non-time that reminds us that the *status quo* remains the same. We dive into the Earth to cover our eyes and stop looking for a while. We immerse ourselves in the Earth and listen to the footsteps, the work and the protests of those who worked and still work on it. The testimonies take on a present time that, together with the representative symbols of peasant revolutionary movements, challenges us, and the command is not only to listen, but also to not forget: remember. The single body appears fleetingly among the deconstructed film material; legs that in the end get up and walk; a walk that joins in the struggle.



lessons on flight. Cecilia Araneda, 2024

The diasporic bodies that are born, nurtured, and resist within Latin America preserve and protect the memory of their ancestry through dance and music. Brisa Flow and Abi Llanque soothe the territory delimited by republican borders with their verses, while Natali Mamani and Rodrigo Sousa navigate collective experiences of resistance and Bolivian cultural memory in Brazil. Abya Yala, no longer Latin America, and free brown women who resist the oppression of their bodies and of the land. The video brings together formats and scenarios, revealing to us the gazes and faces of younger generations with a fiery glow. The colours enhanced with Super 8 and 16 mm are the colours that colonization intended to extinguish but could not. They are here and there, recalling and fighting with every breath, with every step, with every movement and with every verse. These are songs that combine with an activism that is spiritual and essential; it is about fighting for a free and dignified existence. Collective joy and community make up the nest that prepares us to be able to fly, and to carry messages from the beyond and the innermost beyond.

In her poem *Ghosts*, Mary Oliver wrote:

In the book of the earth it is written:
 "Nothing can die."
 In the book of the Sioux It is written:
 they have gone away into the earth to hide.
 Nothing can coax them out again
 but the people dancing.

Ivonne Sheen Mogollón

PROGRAMA SINAIS AMÉRICA LATINA

SALA (S8) PALEXCO | SÁBADO 7 DE XUÑO | 13 H | SATURDAY JUNE 7 | 1 PM

*Bisagras***Bisagras**

Luis Arnías | 2024 | Os Estados Unidos, O Senegal, O Brasil | 16 mm | 15 min 30 s

Unha película que explora a persistencia, aquí e onde for, da conciencia negra. Atopando unha conexión entre a emulsión da película e a miña pel, *Bisagras* relata a miña experiencia como persoa de ascendencia afrocaribeña durante unha visita á Casa dos Escravos, na illa de Gorea (O Senegal), e ao porto de Salvador de Baía (O Brasil). Nestes lugares, atrevome a imaxinar a historia da viaxe dos meus devanceiros, escravos africanos, a América e a trazar unha liña que pasa a través de min. (Luis Arnías)

A film that explores the persistence of Black consciousness, here and wherever. Finding a connection between the film emulsion and my skin, *Bisagras* tells of my experience as a person of Afro-Caribbean descent during a visit to the House of Slaves on the island of Gorée, Senegal, and the port of Salvador de Bahia, in Brazil. In these places, I dare to imagine the story of the journey of my ancestors, African slaves, to America and to trace out a line that passes through me. (Luis Arnías)

Por dentro somos color

Elena Pardo | 2024 | O México | 16 mm | 12 min

En Santa María Tlahuitoltepec (Oaxaca), a organización de mulleres Poj Kääj sostén un herbario comunitario. Os percorridos na procura de plantas son un xeito de compartir coñecemento con parteiras, menciñeiras e *xëmaapyë*. En Teotitlán del Valle a familia Ruiz fai o seu propio traxecto á busca de cores, que atopan no interior de plantas e insectos e usan para tinguir a la con que tecen tapetes. Ambas as prácticas implican percorrer o territorio, recoñecelo, nomealo e relacionarse con todo o que hai nel. Esta película fai un percorrido en que se entretecen os dous poderes das plantas: curar e dar cor. (Elena Pardo)

In Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, the women's organization Poj Kääj maintains a community herbarium. Touring in search of plants is a way to share knowledge with midwives, healers and *xëmaapyë*. In Teotitlán del Valle, the Ruiz family embarks upon their own journey in search of colours, which they find inside plants and insects and use to dye the wool with which they weave rugs. Both tasks involve exploring the territory, recognizing it, naming it, and relating to everything within it. This film takes us on a journey that interweaves the two powers of plants: healing and colouring. (Elena Pardo)

Electuario: plantas para el duelo

Marcela Cuevas | 2024 | O México | Super 8 mm a dixital | 4 min

Cinepoema sobre o dó matrilinear, composto por elementos autobiográficos e alquímicos desde a teoría da palinxénese de Paracelso. Realizado en formatos de Super 8 e dixital, nos cales se interveú mediante diversas técnicas, incluída a pigmentación con sangue menstrual. (Marcela Cuevas)

This is a film poem about matrilinear mourning, made up of elements of autobiography and alchemy based on Paracelsus' theory of Palingenesis. It is made in Super 8 and digital formats, and worked on using various techniques, including pigmentation with menstrual blood. (Marcela Cuevas)

PROGRAMA SINAIS AMÉRICA LATINA

puro andar

Luciana Decker | 2025 | Bolivia, Os Estados Unidos | 16 mm | 12 min

A artista e cineasta boliviana Luciana Decker Orozco indaga en actos ancestrais e esenciais: comer, mastigar e dixerir. O seu suxestivo celuloide cóase por bocas, intestinos e entrañas, así como por experimentos nas catacumbas do ser humano e da Terra. (Miquel Martí Freixas)

Bolivian artist and filmmaker Luciana Decker Orozco explores ancient and essential activities: eating, chewing, and digesting. Her suggestive celluloid seeps into mouths, intestines and entrails, as well as into experiments in the catacombs of humanity and the Earth. (Miquel Martí Freixas)

lessons on flight

Cecilia Araneda | 2024 | Chile | 16 mm | 4 min 27 s

Filmada en película en branco e negro de 16 mm, procesada ecoloxicamente con olivas e coloreada á man nunha zona rural de Chile, *lessons on flight* examina os padróns de voo do colibrí austral. (Cecilia Araneda)

Shot on black and white 16 mm film, organically processed with olives, and hand-coloured in a rural area of Chile, *lessons on flight* examines the flight patterns of the green-backed firecrown hummingbird. (Cecilia Araneda)

A desalambrar

Martín Baus | 2024 | Chile | 8 mm | 14 min

As voces e ritmos da revolución agraria chilena axitan a terra, revolvendo sedimentos e escavando nas capas xeomorfolóxicas da historia. Película realizada a partir da expropiación de paisaxes fílmicas industriais en 35 mm, reducidas manualmente a 8 mm, a materia prima, abstracción utópica. (Martín Baus)

The voices and rhythms of the Chilean agrarian revolution shake the earth, stirring up sediments and digging up the geomorphological layers of history. This film was made from the expropriation of 35 mm industrial film landscapes, manually reduced to 8 mm, into raw material, utopian abstraction. (Martín Baus)

Marrona Libre

Natali Mamani e Rodrigo Sousa | 2024 | O Brasil | Super 8 mm, 16 mm, dixital | 3 min 32 s

Marrona Libre (Brisa Flow e Abi Llanque) | Beat Suntizil | Letra de Brisa Flow e Abi Llanque | Álbum *Janequeo*

Videoclip de *Marrona Libre*, da artista Brisa Flow, de orixe mapuche e residente no Brasil. Gravado en Super 8, 16 mm e dixital, filmado en espazos importantes para a comunidade andina, aimará e quechua na cidade de São Paulo (O Brasil). Participan no videoclip filles de migrantes andines, en momentos de celebración das festas bolivianas. (Natali Mamani)

Marrona Libre (Brisa Flow and Abi Llanque) | Beat Suntizil | Lyrics by Brisa Flow and Abi Llanque | *Janequeo* album

Video clip of *Marrona Libre*, by the artist Brisa Flow, who is of Mapuche origin and a resident in Brazil. Recorded in Super 8, 16 mm and digital, filmed in areas that are significant for the Andean, Aymara and Quechua community in the city of São Paulo. The children of Andean migrants take part in this video, during the celebration of Bolivian holidays. (Natali Mamani)

*Marrona Libre*

CLAUSURA

**SPECTRAL:
WANDERING PROJECTION**

Acontecemento irrepetible, a clausura da Mostra está dedicada este ano ao traballo conxunto de dous laboratorios autoxestionados por artistas europeos. Por unha banda, Laia Coop, cooperativa situada no Porto (Portugal) e dedicada á creación e exhibición de imaxe en movemento, dentro de cuxas actividades se atopa o Laboratório da Torre. Por outra banda, Mire, asociación dedicada ao cinema experimental de Nantes. Ambas as organizacións forman parte do proxecto europeo SPECTRAL, co cal nos traen a súa *Wandering Projection*, un evento de cinema ambulante que percorrerá a cidade: un conxunto de películas que tomarán os muros da Coruña, xunto cunha peza sonora (ou película para os oídos).

A unique event, the Mostra's closing ceremony is dedicated this year to the collaborative work of two laboratories self-run by European artists. One of them, Laia Coop, is a cooperative based in Porto, Portugal, committed to creating and exhibiting moving images, whose activities include the Laboratório da Torre. The other is Mire, an association dedicated to experimental cinema in Nantes. Both organizations are part of the European SPECTRAL project, with which they are bringing us their *Wandering Projection*, a travelling film event that will tour the city with a programme of films to take over the walls of A Coruña along with a work of sound (or film for the ears).



PATIO DA FUNDACIÓN LUIS SEOANE

SÁBADO 7 DE XUÑO | 23 H | SATURDAY JUNE 7 | 11 PM

WANDERING PROJECTION (PROXECCIÓN AMBULANTE)

Duración aproximada: 1 hora

SPECTRAL, sigla de Spatial, Performative & Expanded Cinematics - Transnational Research at Artist-run Labs (Investigación transnacional en cinematografía espacial, escénica e expandida en laboratorios xestionados por artistas), é un proxecto que reúne seis laboratorios, dirixidos por artistas, que se dedican a diversas prácticas con película analóxica desde unha perspectiva experimental e de «faino ti mesmo». As actividades de SPECTRAL abranguen a creación, organización, invención, circulación, distribución, enxeñería empírica e concepción de novas formas de expresión artística mediante a proxección fotomecánica, prácticas escénicas, tecnoloxía híbrida e investigación. Nun contexto en que se crean aparellos como método de estudo de novos instrumentos para as artes cinematográficas expandidas, o laboratorio Mire explora a noción do ambulante —itinerante, adaptado a distintos contextos—, mentres que Laia-Torre profunda no concepto de «luz primaria», con miras a interpretar o contorno e o medio como fontes de luz primordial, tempo e movemento. Para o programa do (S8), os dous laboratorios propoñen unha activación das sesións ambulantes con paseos nocturnos e un proxector portátil de 16 mm xerado en Mire (doado de transportar e autosuficiente no tocante a electricidade), nun programa que se elaborou como interpretación dos temas do ambulante e a luz primaria. Está composto por películas de Oskar Fischinger, Kurt Kren, Patrice Kirchhofer, Malena Szlam, Cécile Fontaine, Pedro Paiva e João Maria Gusmão, Gary Beydler e Charlotte Pryce.

Participan: Mónica Baptista, Rita Morais e Sofia Arriscado, de Laia-Torre, e Pierre Signolat, Chloé Beulin e Aurélie Percevault, de Mire.

SPECTRAL, the acronym for Spatial, Performative & Expanded Cinematics – Transnational Research at Artist-run Labs, is a project that unites six labs run by artists dedicated to analogue film practices using an experimental, DIY approach. SPECTRAL's activities include creating, curating, inventing, circulating, distributing, empirical engineering and inventing new forms of artistic expression through photo-mechanical projection, performative practices, hybrid technology and research. In a context where devices are created as an exploration of new tools for E.C.A (Expanded Cinematic Arts), Mire Lab explores the notion of “wandering”—itinerancy, an adaptation to multiple environments—as Laia-Torre delves into the concept of “primal light” to interpret the environment and milieu as sources of primordial light, time and movement. For the programme at S8, the two labs are putting forward a launch of the wandering sessions with night walks and a portable 16 mm projector created at Mire (easy to transport and powered self-sufficiently) in a programme put together as an interpretation of the themes of wandering and primal light. It includes films by Oskar Fischinger, Kurt Kren, Patrice Kirchhofer, Malena Szlam, Cécile Fontaine, Pedro Paiva and João Maria Gusmão, Gary Beydler and Charlotte Pryce.

Also participating: Mónica Baptista, Rita Morais and Sofia Arriscado from Laia-Torre, and Pierre Signolat, Chloé Beulin and Aurélie Percevault from Mire.

Co-funded by
the European Union

MIRE

ARGENTIQUE DE NANTES

Mire é unha asociación dedicada ao cinema experimental que funciona en Nantes (Francia) desde 1993, e un dos laboratorios autoxestionados por artistas máis lonxeiros de Europa. Alén de promover a creación de cinema experimental, Mire organiza eventos, proxeccións, obradoiros e, desde 2018, o festival Prisme – Argentique du futur. Unha delegación de Mire visítanos na Coruña, traendo consigo algúns dos traballos máis estimulantes que saíron de alí nos últimos anos: abrimos cun programa de películas de Aurélie Percevault e Antoine Ledroit, seguido pola *performance Smokeshow*, de Aurélie Percevault e Pierre Pierre Pierre.

Aurélie Percevault (Francia) é membro do núcleo (duro) de Mire (Nantes, Francia), asociación dedicada ao cinema experimental que xestiona un laboratorio cinematográfico compartido e é organizadora do festival Prisme. O traballo de Percevault, coordinadora de proxectos, facilitadora de obradoiros, comisaria e cineasta, céntrase nas nocións do visible e o invisible e o perigo latente, prestando especial atención á dimensión ritual da proxección.

Antoine Ledroit vive á beira do esteiro do Loira, onde o río conflúe co océano Atlántico. Traballa principalmente como proxeccionista nun cine e para festivais cinematográficos e é, desde hai tempo, membro de Mire, asociación dedicada ao cinema experimental. Filma en Super 8 e en 16 mm que revela no laboratorio cinematográfico autoxestionado de Mire; por veces fai películas, mais, como cineasta, vai amodo. Tamén organiza programas de cinema experimental e proxeccións ambulantes na súa cidade natal.

Pierre Pierre Pierre (PPP) é un artista de son autodidacta interesado na electrónica e situacións disfuncionais que xoga con artigos electrónicos feitos á man, aparellos de alta fidelidade normais e baratos e software de codificación de síntese de audio. (Ex)membro de Cable#, festival de música experimental, e de Mire, colectivo e entidade de cinema experimental, ambos de Nantes (Francia). Na actualidade xestiona 50hz, que organiza eventos de artes experimentais en distintos lugares.

Mire is an association committed to experimental cinema that has been working in Nantes, France, since 1993. It is one of the longest-working laboratories self-run by artists in Europe. In addition to fostering experimental filmmaking, Mire organizes events, screenings, workshops and, since 2018, the Prisme–Argentique du futur festival. A delegation from Mire is visiting us in A Coruña, bringing with them some of the most stimulating works they have produced in recent years: we will be kicking off with a programme of films by Aurélie Percevault and Antoine Ledroit, followed by the *Smokeshow* performance by Aurélie Percevault and Pierre Pierre Pierre.

Aurélie Percevault (France) is a (hard-)core member of Mire (Nantes, France), an association dedicated to experimental cinema that runs a shared film laboratory and curates the PRISME festival. A project coordinator, workshop facilitator, curator and filmmaker, her work focuses on notions of the visible and invisible; latent danger with specific attention to the ritual dimension of projection.

Antoine Ledroit lives on the banks of the Loire estuary where the river meets the Atlantic Ocean. He works mostly as a projectionist in a cinema and for film festivals, though he is also a long-standing member of Mire, an association dedicated to experimental cinema. He shoots on Super 8 and 16 mm that he develops in Mire's DIY film lab. Sometimes he also makes films, but he is a slow filmmaker. He also curates experimental film programmes and wandering screenings in his hometown.

Pierre Pierre Pierre (PPP) is a self-taught sound artist interested in dysfunctional electronics and situations. He plays with hand-made electronics, common and cheap hi-fi devices, and audio synthesis coding software. He is a former member of Cable#, the experimental music festival, and Mire, an experimental cinema collective and organisation in Nantes, France. PPP is now running 50 hz, setting up events for experimental arts in various places.

AURÉLIE PERCEVAULT E ANTOINE LEDROIT: CONFLUENCIAS E BIFURCACIONES

PATIO DA FUNDACIÓN LUIS SEOANE

SÁBADO 7 DE XUÑO | 23 H | SATURDAY JUNE 7 | 11 PM

Antoine Ledroit e Aurélie Percevault teñen unha mesma sensibilidade na súa relación coa imaxe.

Ambos, amigos desde hai (moito) tempo, deron da man os seus primeiros pasos no mundo do cinema experimental en Mire (Nantes), onde descubriron películas que causaron neles unha transformación, onde tomaron as súas primeiras imaxes e onde atoparon outro eido en que tiñan afinidade. Este programa ofrece a ocasión de botar a vista atrás, a anos anteriores, empezando por filmes que realizaron como dúo para logo pasar a traballos individuais, sempre baixo o selo de certa complicidade. Distintos motivos, ao principio incipientes, vanse reafirmando. Un apego á luz, xestos festivos, cuestións relativas ao espazo e tempo, unha presenza humana furtiva, que serven de contrapunto á potencia dunhas magníficas paisaxes. Impresións sobre película, nalgún punto situado entre os soños de eternidade e o recoñecemento da nosa propia finitude.

(«Iso é o único que hai? / Se o único que hai son os meus amigos, / daquela sigamos bailando». —Peggy Lee)

Antoine Ledroit and Aurélie Percevault share a sensitivity in their relationship with images.

Very long-time friends, they took their first steps side by side into the world of experimental cinema at Mire, Nantes. There, they discovered films that transformed them, making their first images and finding a new area of affinity. This programme is an opportunity to look back over the years, starting with films they made as a duo and moving on to individual works, always with their seal of complicity. Motifs that were initially incipient gradually asserted themselves. There is an attraction to light, playful gestures, matters of space and time, and a furtive human presence that act as a counterpoint to the might of magnificent landscapes. These are impressions on film, somewhere between dreams of eternity and a recognition of our own finite nature.

(“Is that all there is? If that’s all there is my friends, then let’s keep dancing.” Peggy Lee)

AURÉLIE PERCEVAULT E ANTOINE LEDROIT: CONFLUENCIAS E BIFURCACIONES

Inzwischen

Aurélie Percevault | 2012 | Francia | Super 8 | 3 min

Entremedias, namentres. Indo e vindo. Idas e voltas ao punto de fuga.

In between, in the meantime. Coming and going. There and back to the vanishing point.



Sillages #3

Sillages #3

Aurélie Percevault, Antoine Ledroit | 2010-2025 | Francia | Super 8, 16 mm | 8 min (obra en curso)

Reminiscencias dunha bucólica e fantasmal viaxe polas estradas de Finlandia.

Reminiscences of a pastoral and ghostly roadtrip across Finland.

Sillages #2

Aurélie Percevault, Antoine Ledroit | 2014 | Francia | 16 mm | 5 min

Un filme de estrada sen coches. Fotogramas de cámara web pasados a Super 8 e logo a 16 mm. Momentos fugaces estes, condensación e repetición do pasado, captados e esquecidos.

A road movie with no cars. Webcam stills on Super 8 and 16 mm. A presence due to an absence. Condensation and repetition of the past; those fleeting moments captured and forgotten.



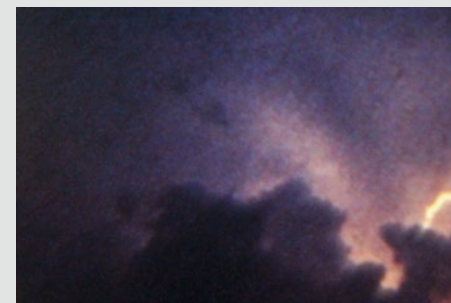
Les Herbes folles

Les Herbes folles

Antoine Ledroit | 2018 | Francia | 16 mm | 4 min

Da beira da estrada á película. As herbas veñen de visita ao laboratorio.

From the roadsides to film. Grasses come to visit the lab.



À quelle distance tombe la foudre?

À quelle distance tombe la foudre?

Aurélie Percevault | 2022 | Francia | 16 mm | 4 min

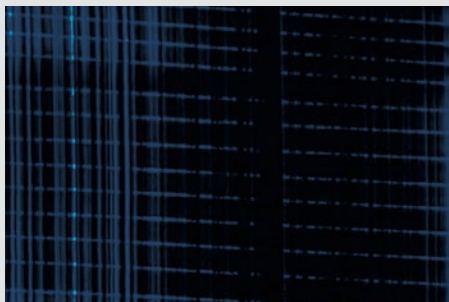
«A escuridade chega cando a luz falla». (Derek Jarman citando a Aristóteles en *Chroma: A Book of Colour*)

Ao matinar nos sobre o perigo, oímolos achegarse. Nunha tormenta hai lóstregos (a luz), troncos (o son). A distancia entre o lóstrego e o trono determina a distancia á que está o perigo. A película componse de fotogramas dispersos de luz —captados ás carreiras durante unha tormenta—, unha cabeceira negra e moita, moita cinta. Cada cinta activa o regulador de bucle do proxector, un son que é sinónimo de perigo en potencia para

AURÉLIE PERCEVAULT E ANTOINE LEDROIT: CONFLUENCIAS E BIFURCACIÓNS

calquera oído ben adestrado. Esta única copia, pola súa fragilidade, dánase con cada pasada. Un día deixará de ser posible seguir proxectándoa.

“Darkness comes when light fails.” (Derek Jarman quoting Aristotle in *Chroma: A Book of Color*). Contemplating the danger, we hear it approaching. In a thunderstorm, there is lightning (the light) and thunder (the sound). The distance between the lightning and the thunder determines the distance to the danger. The film is made up of scattered photograms of light captured on the fly during a thunderstorm, black leader and lots and lots of tape. Each tape activates the projector's loop regulator, a sound synonymous with potential danger for any discerning ear. Being a fragile single copy, it gets damaged each time it is shown. One day it will not be possible to project it anymore.



L'effet Bolduc

L'effet Bolduc

Auréli Percevault | 2021 | Francia | 16 mm | 3 min

Un *bolduc* é unha fita decorativa que se emprega en envoltorios de regalos e que ten a propiedade de se rizar cando se lle pasan unhas tesoiras abertas. Toma o seu nome da cidade que a viu nacer, 's-Hertogenbosch, ou Bois-le-Duc en francés, denominación que a partir do século XVII se transformou en *bolduc*. A película de 16 mm non se retorcede baixo o efecto das tesoiras, mais as capas de emulsión de cor, coas rabuñaduras, revelan un baile de variacións azuladas.

«Igual que a fita decorativa da cal deriva o seu nome, a película serpea, desprégase e retórcese nunha arroiada de sons e cores dotados dunha suavidade azulada». (Festival Les Inattendus, XIII edición, 2022)

Bolduc is a decorative ribbon used to wrap gifts. It has the property of curling up when passing under a pair of open scissors. The ribbon was named after its home town of Bois-le-Duc, a name which as of the 17th century was changed to “Bolduc”. The 16 mm film does not twirl under the effect of scissors, but the layers of coloured emulsion, having been scratched, reveal dancing bluish variations. “Like the decorative ribbon it is named after, the film winds, unfolds and twists in a deluge of sounds and colours with a bluish softness.” 13th Les Inattendus Festival, 2022

Les Horizons

Antoine Ledroit | 2024 | Francia | 16 mm | 9 min

Con independencia do que nos ocorrese, os horizontes estaban aí.

Con independencia do que nos ocorra, os horizontes están aí.

Con independencia do que nos vaia ocorrer, os horizontes estarán aí.

Whatever happened to us, the horizons were there.

Whatever happens to us, the horizons are there.

Whatever will happen to us, the horizons will be there.



Les Horizons

AURÉLIE PERCEVAULT E PIERRE PIERRE PIERRE: SMOKESHOW

PATIO DA FUNDACIÓN LUIS SEOANE

SÁBADO 7 DE XUÑO | 23 H | SATURDAY JUNE 7 | 11 PM

Sesión colectiva con pantalla de fume. É a pantalla a que arde ou son os altosfalantes? Unha vixilia arredor do lume, un rito cinéfilo no cal do fume xurdirán pantasmae en 16 mm e retallos da cultura pop... O medio tanxible, revelado pola superficie desmaterializada. Xirando arredor do lume para atoparmos o punto de vista axeitado, onde as liñas de luz se organizan para formar imaxes furtivas, observamos as súas perpetuas recombinacións. Despois da faísca e antes das cinzas..., o lume. Sen lentes protectores.

A collective smokescreen session. Is it the screen that is burning or the speakers? A wake around the fire, a cinephile ritual in which 16 mm ghosts and remnants of pop culture will emerge from the smoke... The tangible medium revealed by a dematerialized surface. Moving around the fire to find the right point of view, where the lines of light are arranged into furtive images, we observe its perpetual re-combinations. After the spark and before the ashes...the smoke. With no goggles.

SMOKESHOW

Auréli Percevault, Pierre Pierre Pierre | Francia | Proxección en 16 mm, codificación de son en directo, lume, fume | 30 min



SONYA MWAMBU

MAONO MZIMI

PATIO DA FUNDACIÓN LUIS SEOANE

VENRES 6 DE XUÑO | 23 H | FRIDAY JUNE 6 | 11 PM

Presentamos en Desbordamientos, desde O Canadá, e artiste de orixe ugandesa Sonya Mwambu, cineasta experimental e editore, que nos trae a súa *performance* híbrida *Maono Mzimi*. O seu traballo céntrase nas interseccións das súas identidades a través dunha exploración da raza, o xénero, a linguaxe e as conexións que acha mediante experimentacións con película analóxica.

In Desbordamientos, we are presenting the Ugandan-born artist Sonya Mwambu, coming from Canada. The experimental filmmaker and editor is bringing us their hybrid performance *Maono Mzimi*. Their work focuses on the intersections of their identities through the exploration of race, gender, language and the connections they find through experimentation with analogue film.

MAONO MZIMI

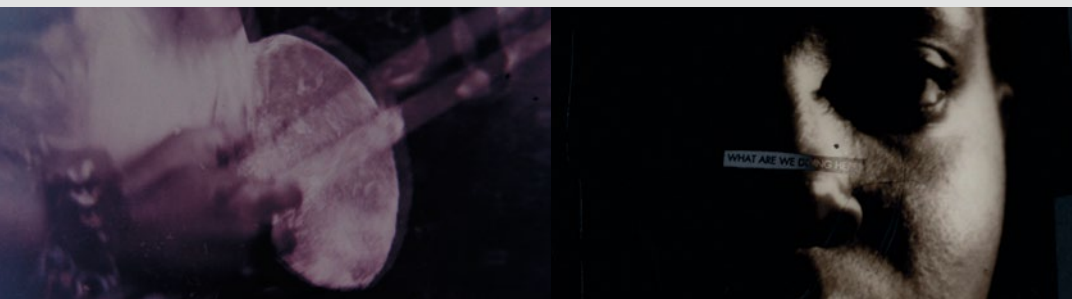
Sonya Mwambu | 2025 | O Canadá | 16 mm, dixital, lectura en directo | 30 min

«Falarasme de cousas e cousas. Dese tempo perdido; de campos baldeiros que se estenden, afasándose de montañas desertas; de mil espazos de visión non quebrantados. Como atopo espazo cando estou perdidno no tempo? Como debe ser a miña visión no ollar dos meus antepasados? Por que estás aquí? E, así, perante os nosos deuses, que entraron en xogo, imaxes, tempo e significado perdido actúan coa esperanza de achar eses espazos de visión (non) quebrantados».

Maono Mzimi é unha *performance* de 30 minutos, híbrida en 16 mm e dixital, en que se explora a perda mediante o espazo e o movemento. Esta obra, reiteración e continuación do traballo levado a cabo no Independent Imaging Retreat/Film Farm, *Maono Mzimi* está concibida para se vivir coma unha adiña, mobilizada ao unísono e respirada. (Sonya Mwambu)

"You'll tell me of things, and things. Of that lost time, Of empty fields spanning away from deserted mountains, Of a thousand unbroken spaces of vision. How do I find space when I am lost to time? How shall I vision in the gaze of my ancestors? Why are you here? And so in front of our gods that have come to play; images, time and lost meaning perform in the hopes of finding these (un)broken spaces of vision".

Maono Mzimi is a 30-minute 16 mm and digital hybrid performance in which loss is explored through space and motion. A reiteration and continuation of the work carried out at the Independent Imaging Retreat - Film Farm, *Maono Mzimi* is meant to be experienced as a riddle, motioned together and breathed." (Sonya Mwambu)



VALENTINA ALVARADO MATOS

VOY RASPANDO LA HOJA Y LA VOZ

PATIO DA FUNDACIÓN LUIS SEOANE

VENRES 6 DE XUÑO | 23 H | FRIDAY JUNE 6 | 11 PM

A artista venezolana radicada en Barcelona volve ao (S8) cunha nova *performance* en que continúa a súa exploración da imaxe en movemento cunha mirada crítica cara á diáspora, a paisaxe e o xesto.

Barcelona-based Venezuelan artist returns to (S8) with a new performance in which she continues her exploration of the moving image with a critical look at the diaspora, landscape and gestures.

voy raspando la hoja y la voz

Valentina Alvarado Matos | 2024 | España, Venezuela | 16 mm, diapositivas, loops de casete | 30 min

Voy raspando la hoja y la voz é unha peza que fusiona imaxe, texto e son para crear un percorrido sensorial e conceptual sobre a memoria da paisaxe. Nela, a voz convértese nun relato fragmentado, un fío que tece lembranzas persoais mentres reflexiona sobre como as paisaxes se desprazan, se transforman e se reconfiguran a través do tempo e do espazo. A viaxe, lonxe de ser lineal, preséntase como un paseo que transita entre o tanxible e o simbólico, a desdubuxar os límites entre o lugar físico e a linguaxe que o describe. A obra tamén se ocupa de como certos territorios son representados, descritos ou distorcidos desde outros puntos de vista, cuestionando as narrativas dominantes. O lugar que se explora non é só un territorio, xardín, parque ou bosque, senón tamén unha construción lingüística, un espazo que se reimaxina a través da linguaxe, convidando a reconsiderar as fronteiras entre o físico e o simbólico, entre o real e o narrado. (Valentina Alvarado Matos)

Voy raspando la hoja y la voz is a piece that combines image, text and sound to create a sensorial and conceptual journey through memory of the landscape. Within it, voice becomes a fragmented narrative; a thread that weaves together personal memories while reflecting on how landscapes shift, transform, and become rearranged through time and space. The journey, far from linear, is presented as a walk that shifts between the tangible and the symbolic, blurring the boundaries between the physical place and the language describing it. The work also deals with how some territories get represented, described or distorted via other points of view, questioning the dominant narratives. The place being explored is not only a territory, a garden, a park or a forest, but also a linguistic construction, a space re-imagined through language, inviting us to reconsider the boundaries between the physical and the symbolic, between what is real and what is narrated. (Valentina Alvarado Matos)



BAICC

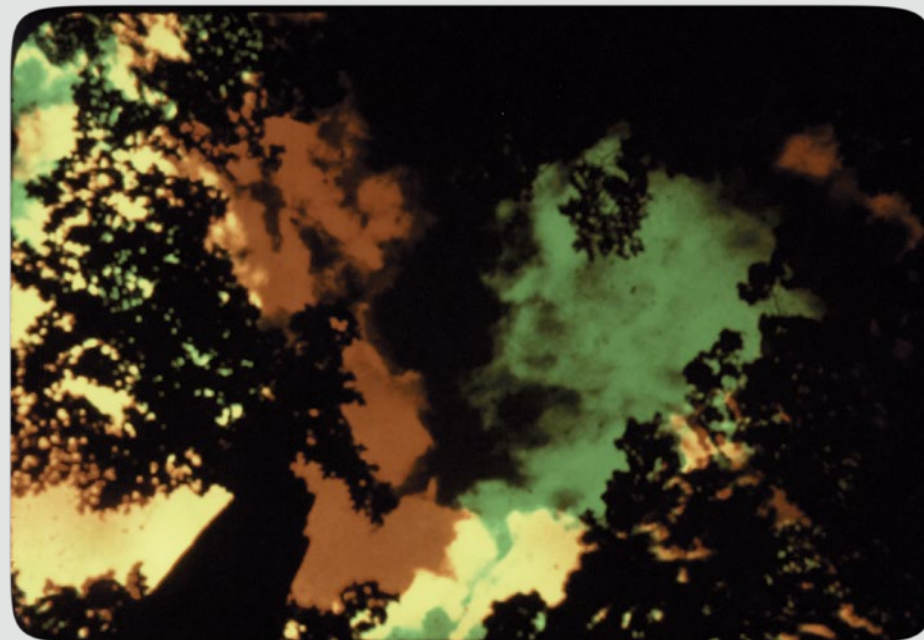
BRENDA BOYER**TORTUGA [PASAJE CROMÁTICO #4]**

PATIO DA FUNDACIÓN LUIS SEOANE

XOVES 5 DE XUÑO | 23 H | THURSDAY JUNE 5 | 11 PM

TORTUGA [pasaje cromático #4], de Brenda Boyer, foi o proxecto elixido na pasada convocatoria de BAICC, Residencia Artística Internacional de Creación Cinematográfica 2024/25, promovida polo (S8) xunto con AC/E e o LIFT (Liaison of Independent Filmmakers of Toronto). Este proxecto aproveita o tempo, a luz do sol e a súa translación, o movemento das sombras provocado polo vento e outros elementos para colorear a paisaxe a partir da superposición de capas e filtros RGB. Aplicando os principios da separación cromática, superpóñense tres momentos diferentes dun mesmo plano, xerando un desfasamento na relación luz-sombra e, xa que logo, a aparición de cores primarias e secundarias. Boyer presentaranos en formato de multiproxección o resultado deste proxecto, no cal filmou os parques urbanos de Toronto para construír unha película en que a contorna natural vibra a través da luz, abrindo un espazo de misterio no seu interior.

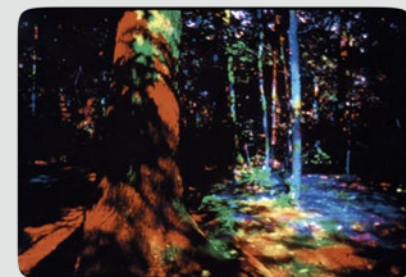
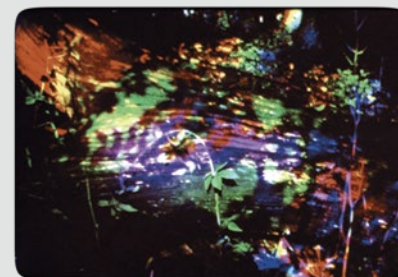
TORTUGA (TURTLE) [chromatic passage #4], by Brenda Boyer, was the project chosen in the last call by BAICC—the International Artistic Residency for Film Creation 2024-25 promoted by (S8) together with AC/E and LIFT (Liaison of Independent Filmmakers of Toronto). This project makes use of time, sunlight and its motion, the movement of shadows caused by the wind, and other elements to colour the landscape by superimposing RGB layers and filters. By applying the principles of chromatic separation, three different moments of the same shot are superimposed, creating a gap in the light-shadow relationship and therefore the appearance of primary and secondary colours. Boyer will present to us the outcome of this project in a multi-projection format. She filmed Toronto's urban parks to create a film in which the natural environment vibrates through light, opening up a space of mystery within it.

**TORTUGA [pasaje cromático #4]**

Brenda Boyer | 2025 | Galicia, O Canadá | 16 mm x 3 | 20 min

*Desacelera, hai
outro tempo; volve
ao chan e cubre
o teu torso con madeira. Fai
da coiraza refuxio,
dilata as túas pupilas.
A viaxe comeza
onde acaba o teu nome.*
(Brenda Boyer)

*Slow down, there is
another time; come back
to the ground and cover
your torso with wood. Make
your shell a shelter,
dilate your pupils.
The journey begins
where your name ends.*
(Brenda Boyer)



SINAIS TEKNO FANTASY

PATIO DA FUNDACIÓN LUIS SEOANE

XOVES 5 DE XUÑO | 23 H | THURSDAY JUNE 5 | 11 PM

O apartado centrado nas formas do cinema expandido e a *film performance* de Sinais preséntanos nesta ocasión a Tekno Fantasy, colectivo dedicado á exploración das tecnoloxías que experimenta con cinema, son e obxectos ópticos e coa interacción entre esas tecnoloxías e as persoas. Tekno Fantasy reutiliza proxectores antigos e materiais sinxelos para crear artefactos ópticos e logo mesturar estas creacións e as súas proxeccións con sons orgánicos inspirados na natureza. Tekno Fantasy, composto por Laura Ibáñez López, Camila Reyes e Iker González, desenvólvese no laboratorio de Medialab en Tabakalera (Donostia) e funciona como espazo de experimentación aberto á comunidade.

The section dedicated to the forms of expanded cinema and the Sinais' film performance introduces us this time to Tekno Fantasy, a collective dedicated to exploring technologies that experiment with film, sound, and optical objects, and with the interaction between these technologies and people. Tekno Fantasy repurposes old projectors and simple materials to create optical devices, blending these creations and their projections with organic sounds inspired by nature. Formed by Laura Ibáñez López, Camila Reyes and Iker González, Tekno Fantasy works in the Medialab laboratory in Tabakalera (Donosti) and acts as an experimental space open to the community.



LA BELLEZA EN LOS RAYOS DE LUZ FRACTURADOS

Tekno Fantasy | 2025 | España | Performance | 25 min

LA BELLEZA EN LOS RAYOS DE LUZ FRACTURADOS é unha *performance* do colectivo Tekno Fantasy que convida a entrar nun universo visual e sonoro. Diferentes pezas de son van guiando as proxeccións, os reflexos e as aparicións de imaxes, que cobran vida mediante unha despregadura de artefactos ópticos e traxes creados polo colectivo. A interacción a través do movemento activa as diferentes proxeccións de luces creando conexións e sincronías entre os diferentes modos de expresión ao longo da peza. (Tekno Fantasy)

LA BELLEZA EN LOS RAYOS DE LUZ FRACTURADOS (BEAUTY IN THE FRACTURED RAYS OF LIGHT) is a performance by the Tekno Fantasy collective that invites us to enter a visual and sound universe. Various pieces of sound guide the projections, reflections and images appearing that come to life through a display of optical devices and costumes created by the collective. Interaction via movement switches on the different light projections, creating connections and synchronicities between the different modes of expression throughout the piece. (Tekno Fantasy)

eSe8_LAB

INPUT

ESPACIO DE TUTORIZACIÓN
PERSONALIZADO DE PROYECTOS
CINEMATográfICOS
EN DESENVOLVIMENTO
92

PARAÍSO

ENCUENTRO DE ESTUDANTES
DE BELAS ARTES
100

BAICC

RESIDENCIA ARTÍSTICA
INTERNACIONAL DE CREACIÓN
CINEMATográfica
110

PREMIOS ESE8_LAB

111

OBSERVATORIO

**ENCUENTRO
PROFESIONAL:
MIRARSE DE FRENTE.
O LADO HUMANO
DOS FESTIVAIS**

112

DIDÁCTICA

MASTERCLASS

CARLOS CASTILLO
**CARACAS, CAPITAL
DO SUPER 8 MUNDIAL**
114

XPRESA **DENEB MARTOS**

**RITMOS DE LUZ.
CINEMA SEN CÁMARA**
115

OBRADOIRO DE CINEMA
ANALÓXICO

**CINEMA E FOTOGRAFÍA
SEN CÁMARA: DO ORGÁNICO
AO MECÁNICO**
117

**XORNADAS DE CINEMA PARA
CENTROS PÚBLICOS DE ENSINO**
121

EN LIÑA

ULTREIA ET SUSEIA
122

CAMERA OBSCURA
AMY HALPERN
124

CAMERA OBSCURA
TOMONARI NISHIKAWA
126

INPUT

ESPACIO DE TUTORIZACIÓN PERSONALIZADO DE PROXECTOS CINEMATOGRAFICOS EN DESENVOLVEMENTO

INPUT

PERSONALISED TUTORING
SPACE FOR FILM PROJECTS
IN DEVELOPMENT

INPUT é un espazo de tutorización e asesoría de proxectos cinematográficos en desenvolvemento que xorde en 2017 da colaboración entre a Fundación Luis Seoane e o (S8) Mostra Internacional de Cinema Periférico, mediante o que un grupo de cineastas e artistas teñan acceso a profesionais de prestixio internacional do ámbito do cinema e da arte, cos cales poden discutir os seus proxectos, desde o estado de escritura e desenvolvemento ata o de distribución. Trátase de tutorías individuais e personalizadas, onde cada unha das persoas seleccionadas comparte os seus procesos creativos, que son analizados polo/a mentor/a para buscar novas vías ou impulsar as xa existentes.

INPUT é unha das principais liñas de traballo de eSe8_LAB, que organiza e promove actividades profesionais que inciden na modernización do sector e repercuten, así, na promoción da nosa cultura, no ámbito estatal e no internacional. O obxectivo destas xornadas é fomentar a profesionalización dos novos creadores e potenciar, ao mesmo tempo, a formación, a vertebración e a creación de redes dentro do sector cultural no noso país.

INPUT is a tutoring and consultancy space for film projects in development which was launched in 2017 as the result of collaboration between the Luis Seoane Foundation and the (S8) International Peripheral Film Festival (*Mostra Internacional de Cinema Periférico*). Through it, every year a group of filmmakers gain access to internationally renowned professionals in the sphere of cinema and art with whom they can discuss their projects, ranging from the writing and development stage up to distribution. These are individual, personalised tutorials, where each of the tutees selected can share their creative processes that are then analysed by the mentor to find new ways or foster existing ones.

INPUT is one of the main lines of work carried out by eSe8_LAB, which organises and fosters professional activities that involve modernisation in the sector, with an impact on the promotion of Spanish culture nationwide and internationally. The aim of these sessions is to foster professionalisation among new creators, boosting their training, lending them structure and networking within the cultural sector in Spain.

TITORES / TUTORS



Raquel Schefer

Raquel Schefer é profesora asociada do Departamento de Cinema e Audiovisual da Universidade Sorbonne Nouvelle, onde cursou os seus estudos de doutoramento. Realizadora e comisaria especializada en cinema, desempeña tamén o cargo de coxefa de dirección da publicación trimestral de teoría e historia do cinema *La Furia Humana*. Ten un mestrado en Cinema Documental pola Universidad del Cine de Buenos Aires e é licenciada en Ciencias da Comunicación pola Universidade Nova de Lisboa. Foi investigadora de posdoutoramento de FCT na Universidade de Lisboa, a Universidade Nova de Lisboa e a Universidade do Western Cape e investigadora convidada na Universidade de California (Os Ánxeles). É autora do libro *El autorretrato en el documental: figuras, máquinas, imágenes* (Ediciones Universidad del Cine, 2008) e de diversos artigos científicos e críticos. As súas principais áreas de investigación son a historia e a estética do cinema anticolonial e do cinema militante, así como as interseccións entre o cinema experimental e o cinema etnográfico.

Raquel Schefer is an associate professor in the Department of Film and Audiovisuals at the Sorbonne Nouvelle University, where she took her doctoral studies. A filmmaker and curator specializing in film, she is also co-director of the quarterly publication on film theory and history, *La Furia Humana*. She holds a master's degree in Documentary Film from the University of Buenos Aires and a bachelor's degree in Communication Sciences from the Nova University of Lisbon. She has been a postdoctoral researcher in Sci-

ence and Technology at the University of Lisbon, the Nova University of Lisbon and the University of the Western Cape, and a visiting researcher at the University of California, Los Angeles. She is also the author of the book *El autorretrato en el documental: figuras, máquinas, imágenes* (Self-portrait in the documentary: figures, machines, images) (Ediciones Universidad del Cine, 2008) and various scientific and critique articles. Her main areas of research are the history and aesthetics of anti-colonial and militant cinema, as well as the intersections between experimental and ethnographic cinema.



Byron Davies

Doutor en Filosofía pola Universidade de Harvard, investigador e artista visual, é membro do colectivo @sa.ci.mu (México) e bolseiro Maria Skłodowska-Curie na Universidad de Murcia co proxecto de investigación «Materialismo y especificidad geográfica en la filosofía del cine». Colaborou con FISURA Festival de Cine na Cidade de México e co festival Cámara Lúcida (Ecuador). Os seus escritos sobre cine apareceron en *October*, *Screen*, *Millennium Film Journal*, *The Baffler* e *Los Experimentos*, entre outros. É orixinario dos EUA e cidadán naturalizado de México.

With a PhD in Philosophy from Harvard University, Davies is a researcher and visual artist, as well as a member of the @sa.ci.mu collective (Mexico) and a Maria Skłodowska-Curie fellow at the University of Murcia with the research project "Materialism and Geographical Specificity in the Philosophy of Film". He has collaborated with the FISURA Film Festival in Mexico City and the Cámara Lúcida Festival in Ecuador. His texts on cinema have appeared in *October*, *Screen*, *Millennium Film Journal*, *The Baffler*, *The Experiments*, and more. He is originally from the U.S. and a naturalized citizen of Mexico.



Catarina De Sousa

Realizadora e produtora de cinema e artes visuais. En 2023 foi seleccionada como produtora e realizadora na Berlinale Talents. En 2021, co-fundou a produtora de cinema e arte visuais Foi Bonita a Festa, con sede no Porto, Portugal. É fundadora tamén da Casa do Xisto, unha residencia artística con sede no norte de Portugal que promove a conexión e o espírito comunitario a través do cinema e das artes visuais.

De Sousa creates and produces films and visual arts. In 2023, she was selected as a producer and director for Berlinale Talents. In 2021, she co-founded the film and visual arts production company Foi Bonita a Festa, based in Porto, Portugal. She is also the founder of Casa do Xisto, an artistic residency based in northern Portugal that fosters connection and community spirit through film and the visual arts.



Beli Martínez

Doutora en Comunicación Audiovisual pola Universidade de Vigo coa primeira tese que estudou o Novo Cinema Galego. Doutora docente na área de Comunicación Audiovisual, Publicidade e Relacións Públicas na Universidade de Vigo. É produtora de películas como *La Parra*, *Longa noite*, *Eles transportan a morte* ou *Sycorax*. Os seus traballos mostráronse en festivais de cinema como Cannes, Toronto ou o NYFF e obtiveron o recoñecemento do xurado en certames como Venecia, San Sebastián ou Mar del Plata. Impartiu conferencias nas universidades de Harvard, Edimburgo e o País Vasco ou no CCCB de Barcelona.

Beli Martínez earned a PhD in Audiovisual Communication from the University of Vigo with her first thesis studying New Galician Cinema. She is now a teaching doctor in Audiovisual Communication, Advertising and Public Relations at the University of Vigo. She has also produced films such as *La Parra* (*The Vine*), *Longa noite* (*Long night*), *Eles transportan a morte* (*They transport death*), and *Sycorax*. Her works have been shown at film festivals such as Cannes, Toronto and the NYFF, and have received jury recognition at competitions like Venice, San Sebastián and Mar del Plata. She has given lectures at Harvard, Edinburgh and the Basque Country universities, as well as at the CCCB in Barcelona.

PROXECTOS SELECCIONADOS / SELECTED PROJECTS



OH MONO, ADIÓS

Paola Buontempo

Oh mono, adiós é unha película que xorde da viaxe espacial do primeiro astronauta arxentino, Juan, un mono caí, que partiu en 1969 nun foguete lanzado desde a planicie árida de Chamental. *Oh mono, adiós* busca os rastros fantasmais de Juan no zoolóxico da cidade de Córdoba, tenta captalos recorrendo a un método pseudocientífico de principios do século XX, a fotografía ectoplásmica, e trata de imaxinar o que viron os seus ollos na súa increíble odisea espacial usando diversas técnicas de efectos especiais e de cores artesanais.

Oh mono, adiós (*Oh monkey, goodbye*) is a film that begins with the space voyage of the first Argentine astronaut, Juan, a capuchin monkey that left Earth in 1969 in a rocket launched from the arid plain of Chamental. *Oh mono, adiós* seeks out Juan's ghostly traces in Córdoba Zoo, attempting to capture them using a pseudoscientific method from the early 20th century: ectoplasmic photography. She tries to imagine what his eyes saw on his incredible space odyssey using a variety of special effects and artisanal colour techniques.

Paola Buontempo é unha cineasta, programadora e docente arxentina. Licenciada en Artes Audiovisuais pola Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Cursou estudos de Historia da Arte (FDA-UNLP) e Dirección de Fotografía

(CFP-SICA). Actualmente é alumna do Mestrado en Arquivo Cinematográfico e Audiovisual na Elías Querejeta Zine Eskola. As súas curtametraxes *Las instancias del vértigo* (2010), *Los animales* (2012) e *Las fuerzas* (2018) foron exhibidas en numerosos festivais e institucións. Está a desenvolver a súa longametraxe *La raza de los ligeros*, seleccionada na residencia de escritura Tres Puertos Cine (Chile/México) e en Proyecta, iniciativa impulsada por Ventana Sur, Marché du Film e o Festival de Cine de San Sebastián. As súas fotografías foron exhibidas en diversos salóns de artes visuais e obtiveron varios premios. Foi parte de Berlinale Talents (2022) e Talents Buenos Aires (2012). En 2013 e 2023, recibiu a bolsa Creación do Fondo Nacional de las Artes (A Arxentina). En 2024 recibiu unha Flaherty Curatorial Fellowship. Programou Festifreak, Festival Internacional de Cine Independiente de La Plata (A Arxentina). De 2018 a 2024 integrou o equipo de programación do Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Actualmente forma parte do comité de selección de Documenta Madrid.

Paola Buontempo is an Argentinian filmmaker, teacher and film programmer. She holds a degree in Audiovisual Arts from the National University of La Plata (UNLP), Argentina, and has studied Art History (FDA-UNLP) and Cinematography (CFP-SICA). She is currently studying a Master's degree in Film and Audiovisual Archives at the Elías Querejeta Zine Eskola. Her short films *Las instancias del vértigo* (2010), *Los animales* (2012) and *Las fuerzas* (2018) have been shown at a number of festivals and institutions. She is now developing her feature film *La raza de los ligeros*, selected for the Tres Puertos Cine writing residency (Chile/Mexico) and Proyecta, an initiative backed by Ventana Sur, Marché du Film and the San Sebastián Film Festival. Her photographs have been exhibited at several visual arts venues and have won a number of prizes, and she was selected for Berlinale Talents (2022) and Talents Buenos Aires (2012). In 2013 and 2023, she also received the Creation scholarship from the Fondo Nacional de las Artes (Argentina). In 2024 she was the recipient of a Flaherty Curatorial Fellowship.

Between 2013 and 2017 she programmed Festifreak - Festival Internacional de Cine Independiente de La Plata (Argentina). Then, from 2018 to 2023 she was on the programming team for the Mar del Plata International Film Festival. She is currently a member of the Documenta Madrid selection committee.



DE LA NOCHE A LA MAÑANA

Orisel Castro

Logo de anos de festa na parte socialista de Alemaña, un colectivo de traballadores cubanos tiña que retornar á illa coa caída do muro. Esta película busca visibilizar a presenza dos caribeños no momento histórico e poñer de relevo a súa maneira de vivir, de crear e de lembrar; a poesía da xa extinta clase obreira cobrará vida a través de cartas, danzas e a cotiandade compartida en 8 mm.

After years of partying in the communist side of Germany, a group of Cuban workers had to return to their island when the wall fell. This film attempts to lend visibility to the presence of those Caribbeans at that historical moment, and to highlight their way of living, creating and reminiscing; the poetry of the now extinct working class will come to life through letters, dances and communal day-to-day life in 8 mm.

Orisel Castro naceu na Habana en 1984. É cineasta, comisaria e académica, graduada do ISA (Universidad de las Artes) e da Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños (Cuba). Realizou o Mestrado en Antropoloxía Visual por FLACSO (Ecuador) e é candidata a doutora no Programa de Doutoramento en Arte: Produción e Investigación, da Universitat Politècnica de València. A súa primeira longa, *El hombre que siempre hizo su parte*, así como as súas curtametraxes, exhibíronse en numerosos festivais internacionais. Foi profesora e programadora en Ecuador, A República Dominicana, Cuba e España, onde actualmente está radicada e desenvolve a súa nova película *De la noche a la mañana* e a súa investigación sobre a poética e o cinema feito por mulleres.

Orisel Castro was born in Havana in 1984. A filmmaker, curator and academic, she graduated from the ISA University of Arts and the International Film School of San Antonio de los Baños,

Cuba. She holds an M.Sc. in Visual Anthropology from FLACSO, Ecuador, and is a doctoral candidate for the PhD in Art: Production and Research at the Polytechnic University of Valencia. Her first feature film, *El hombre que siempre hizo su parte* (*The Man Who Always Did His Part*) has been screened at many international festivals and she has been a film programmer and lecturer in Ecuador, the Dominican Republic, Cuba and Spain, where she is currently working on her new film *De la noche a la mañana* (*Overnight*) and her research into female aesthetics and cinema.



¿QUÉ ES UNA MONTAÑA?

Fran Rodríguez Casal

Que é unha montaña? Un lugar de especulación forestal? Lumes, parques eólicos e minas como feridas abertas? Un lugar sagrado onde se celebra unha romaría centenaria? Un museo arqueolóxico ao aire libre, con foxos de lobos, casoupas o mosteiros? O fogar dun cervo? A testemuña das forzas telúricas que puxeron fin a Panxea? Que é unha montaña? Este é un ensaio fílmico que, a través de distintos medios (sonoros e visuais), tenta captar o significado dunha montaña. Varios puntos de vista confróntanse sobre un mesmo territorio: a visión institucional contraponse á visión popular, así como á perspectiva animal, xeolóxica e filosófica.

What is a mountain? A place for forestry speculation? Wildfires, wind farms and mines like open wounds? A sacred site where a centuries-old pilgrimage takes place? An open-air archaeological museum, with wolf pits, stone huts and monasteries? Home to a deer? Witness to the tectonic forces that brought Pangaea to an end? What is a mountain? This is a film essay that uses various media—sound and visual—in seeking to capture the significance of a mountain. Multiple perspectives confront each other over the same terrain: the institutional view is contrasted with the popular one, as well as with animal, geological and philosophical viewpoints.

Fran Rodríguez Casal é un artista multidisciplinar interesado na exploración da relación entre o corpo e a contorna. Traballa con soportes como o cinema, a fotografía e o son, expandindo os límites dos xéneros artísticos. A súa primeira longametraxe, *Da túa man para a miña*, codirixida con Coral Piñeiro, atópase actualmente en produción.

O seu traballo máis recente, *Patios de luz*, foi exhibido en numerosos festivais. Conta con varias residencias artísticas, incluíndo o X Encontro de Artistas Novos na Cidade da Cultura e unha residencia nas Illas Aran, en Irlanda, promovida por Stills and Motion.

Recentemente participou na exposición «Paisaxe_o», do Colectivo Poligonal, na Galería Metro, e foi finalista no XIII Premio de Artistas Novos no Auditorio de Galicia.

En 2024, foi o encargado de dirixir o espectáculo inaugural da XIX edición da MICE, *586 cantos*, unha homenaxe a Dorothe Schubarth. Ademais, polo seu proxecto performático *Do outro lado*, foi seleccionado para as residencias de literatura e pensamento de Mariñán e a Residencia Paraíso do Colectivo RPM. Tamén foi un dos artistas elixidos para as residencias Nortear, un encontro de artistas do norte de Portugal e Galicia.

Fran Rodríguez Casal is a multidisciplinary artist interested in exploring the relationship between the body and the environment. He works with media such as film, photography, and sound, pushing back the boundaries of artistic genres. His first feature film, *Da túa man para a miña* (*From Your Hand to Mine*), co-directed with Coral Piñeiro, is currently in production. His most recent work, *Patios de luz*, has been screened at a number of festivals. He has also taken part in several artistic residencies, including the 10th Encontro de Artistas Novos at the Cidade da Cultura and a residency in the Aran Islands, Ireland, promoted by Stills and Motion. Recently, he took part in the exhibition “Paisaxe_o” with the Poligonal Collective at Galería Metro and was a finalist in the 13th Premio de Artistas Novos at the Auditorio de Galicia.

In 2024, he was in charge of directing the opening performance at the 19th MICE, *586 cantos*, a tribute to Dorothe Schubart. Furthermore, for his performance project *Do outro lado*, he was selected for the residencies on literature and thought at Mariñán and the Paraíso Residency held by Colectivo RPM. He is also one of the artists chosen for the Nortear residencies, a gathering of artists from northern Portugal and Galicia.



VÊHTIHIO

Violeta Sarmiento

Vêhtihio é un filme-abano que, ao abrirse, desprega conexións co cinema estrutural e o precinema. Desde a cronofotografía de Muybridge ou Marey, pasando polas reflexións de Werner Nekes sobre o *kine*—onde a unidade fundamental fílmica é a diferenza entre dous fotogramas—, o cinema analóxico traballa coa secuenciación de imaxes fixas, que percibimos como movemento. A peza aséntase neste principio para airear e repensar a autorrepresentación e a actualidade crítica do medio fílmico. A obra final nace dunha película fonte desde a que desdobra e prolonga as súas febras cara ao espazo de proxección en forma de tríptico ou abano, expandindo a mirada sobre unha imaxe trillada e baldeira de tan luída: a dunha muller vestida de flamenca, que se usou ata a saciedade como símbolo da «cultura española».

Vêhtihio is a film that acts like an unfolding fan, displaying connections with structural cinema and pre-cinema from the chronophotography of Eadweard Muybridge and Étienne Marey to Werner Nekes's conception of “kine”—where the fundamental unit of film is the difference between two frames, and analogue cinema works with the sequencing of still images, which we perceive as motion. The work is based on this principle by airing and reconsidering self-representation and the critical relevance of the medium of film. The final piece emerges from a source film, unfolding its fibres and stretching them into the exhibition space in the form of a triptych or fan, expanding one's gaze on a hackneyed image hollowed out on being so threadbare and worn: the image of a woman in a flamenco dress has been overused exhaustively as a symbol of “Spanish culture”.

Violeta Sarmiento, artista e activista, graduada en Medicina pola Universidade de Sevilla, compaxinou os seus estudos co activismo e a formación autodidacta en cinema e creación audiovisual. Participou en diferentes colectivos e movementos sociais desde 2011. Membro do colectivo de videoguerrilla feminista Hyksos (2017), dedicado á programación crítica e alternativa de sesións, mostras e obradoiros de cinema con perspectiva feminista. É colaboradora de La Digitalizadora de la Memoria Colectiva (2022), especialmente implicada na colección Mireya Forel e no proxecto derivado «Enredar la memoria». Cocreadora da película *Ahora aquella utopía* (2022), realizada con descartes recuperados da activista feminista Mireya Forel, sobre o proceso de autonomía de Andalucía. Actualmente explora as posibilidades do formato filmico analóxico, ferramenta que utilizou na *film performance Vera* (2023). Vive en Madrid e cursa o MASTER.LAV, Laboratorio Audiovisual de Creación y Práctica Contemporánea (2024-2025).

Violeta Sarmiento, artist and activist, graduated in Medicine from the University of Seville, while getting involved in activism and studying cinema and audiovisual creation by herself. She has participated in collectives and social movements since 2011. She has also been a member of the feminist videoguerrilla collective Hyksos since 2017, which is committed to critical and alternative programming of workshops, exhibitions and film screenings from a feminist perspective. Sarmiento has also been a collaborator of La Digitalizadora de la Memoria Colectiva since 2022, where she is especially involved in Mireya Forel's collection and the spin-off project "Enredar la memoria" ("Entangling memory"). She is co-creator of the film *Ahora aquella utopía* (*Now that utopia*) (2022), made with recovered discards of Super 8 mm footage from the feminist activist Mireya Forel, concerning the autonomous movement in Andalusia in the 1980s. At present, she is exploring the possibilities of analogue film, a tool she used in the film-performance *Vera* (2023). She currently lives in Madrid, where she is studying at Master-LAV: Audiovisual Laboratory for Contemporary Creation and Practice (2024–2025).

BAICC 2025/26

RESIDENCIA ARTÍSTICA INTERNACIONAL
DE CREACIÓN CINEMATOGRÁFICA

9ª EDICIÓN
CONVOCATORIA ABIERTA

CALL FOR ENTRIES
DEADLINE 22 DE JULIO

PARAÍSO

ENCONTRO DE ESTUDANTES DE BELAS ARTES

A sección Paraíso congrega un grupo de estudantes de Belas Artes atraídos das súas potencialidades creativas da imaxe en movemento, que chegan as súas primeiras e suxestivas descubertas. O encontro xorde como un estímulo e unha maneira de tender pontes, e desenvólvese en dúas partes: en primeiro lugar, unha sesión en que se mostrarán as películas do alumnado da Facultad de Bellas Artes de Salamanca e a Facultade de Belas Artes de Pontevedra da Universidade de Vigo, coa incorporación nesta edición da Facultad de Bellas Artes da Universidad Complutense de Madrid. Unha ocasión de compartir e xerar debate arredor das pezas, que se verá complementada, en segundo lugar, por un encontro de estudantes o domingo.

Este labor de futuro non sería posible sen as tres docentes cómplices que esporean e poñen en marcha a imaxinación e o impulso creativo en cada unha das súas facultades: Laura Gómez Vaquero en Salamanca, Xisela Franco en Pontevedra e Noemí García en Madrid. Elas mesmas preséntannos a continuación o froito do seu traballo.

PARADISE

The Paraíso (Paradise) section brings together Fine Arts students attracted by the creative potential of the moving image, contributing their first suggestive discoveries. The event aims to act as a stimulus and a way to build bridges. It will be divided into two parts: first, a session showing films by students from the Faculty of Fine Arts of Salamanca and the Faculty of Fine Arts of Pontevedra (University of Vigo), this year also with the Fine Arts Faculty of the Complutense University of Madrid. It is an opportunity to share and generate debate about the films, which will be rounded off in the second part by a gathering of students on Sunday.

This work with a promising future would not be possible without the three collaborating teachers who spur on and spark the imagination and creative impulses in their faculties: Laura Gómez Vaquero in Salamanca, Xisela Franco in Pontevedra, and Noemí García in Madrid. They themselves will also then be presenting us with the results of their work.



CARNE-FICCIÓN. Luna Blanco Pines, 2025

HABITAR TODOS OS MUNDOS POSIBLES

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Salamanca

As pezas realizadas por estudantes da Mención en Audiovisuais do Grao en Belas Artes e do Mestrado en Producción e Prácticas Artísticas da Universidad de Salamanca que se presentan na sección Paraíso este ano propoñen miradas diversas e singulares a algúns dos mundos que habitamos, mediante un traballo consciente e sensible coa imaxe en movemento. Atopamos, así, desde unha implacable captación dun lugar pechado e violento, inzado de normas e xestos repetidos (*Calibre 22, 50 puntos, 25 metros*), ata un catálogo de flores que, de maneira orixinal e festiva, é atravesado por unha voz intermitente froito dunha memoria fragmentada (*Manolo el carteru*). Tamén achamos un suxestivo e misterioso diálogo entre o mundo animal e o mundo humano, desde o cal se fala sobre a perda e os estados intermedios (*Preguntas a un fantasma*). E, por último, un «misterio de tres actos», materializado en forma de tríptico, no cal se reflexiona, dun modo evocador e poético, sobre a condición humana (333).

Laura Gómez Vaquero

INHABITING ALL POSSIBLE WORLDS

Faculty of Fine Arts. University of Salamanca

The films created by students from the Audiovisual specialization in the Degree in Fine Arts and the Master's in Production and Artistic Practices of the University of Salamanca being presented in the Paraíso section this year put forward diverse, unique views of some of the worlds we inhabit, by means of conscientious, sensitive work with the moving image. Hence, we can find films ranging from a relentless recording of a place that is closed-off, violent and plagued with repeated rules and gestures (*Calibre 22, 50 puntos, 25 metros*), to a flower catalogue accompanied in an original and festive way by an intermittent voice, the result of a fragmented memory (*Manolo el carteru (Manolo the postman)*). We can also see a suggestive, mysterious dialogue between the animal world and the human world, talking about loss and intermediate states (*Preguntas a un fantasma (Questions to a ghost)*). And finally, there is a “three-act mystery”, materializing in the form of a triptych reflecting evocatively and poetically on the human condition (333).

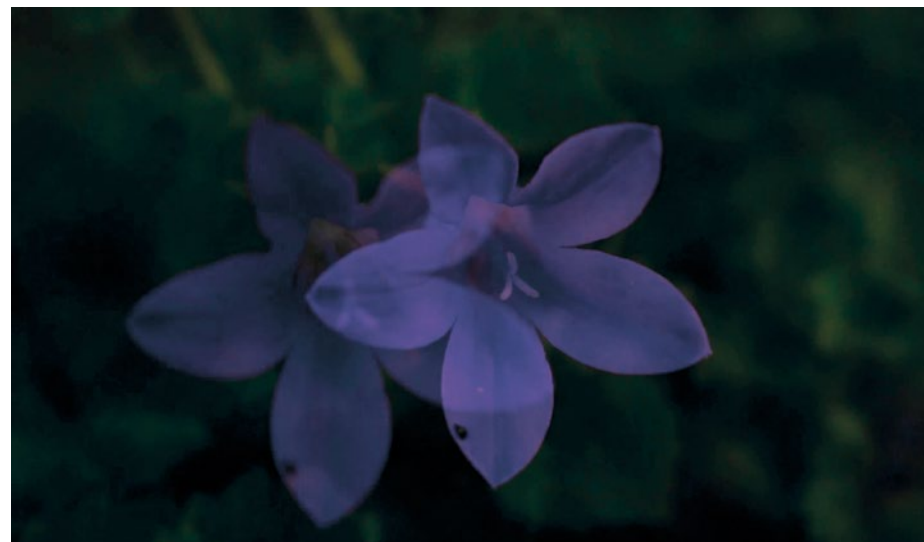
Laura Gómez Vaquero

REPARAR A DOR

Facultade de Belas Artes de Pontevedra. Universidade de Vigo

Neste ano, as cinco películas da Universidade de Vigo que integran Paraíso devólvennos a un lugar íntimo onde o tempo se sente desde a ferida e o cinema opera como costura. Hai nelas un uso da linguaxe fílmica como ferramenta de reparación, unha vontade de escoita que se torna en acto de resistencia para confrontar a dor. Trátase de non esconder a dor, senón bordala con fíos de luz. En cada obra latexa unha ausencia encarnada, a dunha muller que fala da morte e o loito nunha aldea que desaparece (*Sentir*), a dunha parella de anciáns que lle gañou a batalla a unha empresa eléctrica e se aferra a unha casa que xa non é vila (*Fora*), a que mira con nostalgia as sensacións da nenez (*Dentro*), a que busca o sentido no dó e a despedida dun ser querido (*Ausencia*), ou a que invoca a amizade como acto de superación e esperanza radical (*Una estrella se estrelló*). As pezas deste ano zumegan tenrura e ensinannos que o sensible non é sinónimo de debilidade, senón de lucidez. Fronte ao ruído do mundo, hai un modo de mirar distinto, que se detén, que coida e acompaña. Estes novos artistas estudantes de Belas Artes logo entenderon que o cinema pode ser unha forma de sandar (tamén a si mesmo), reparar o esquecemento e estar cos outros.

Xisela Franco



Manolo el carteru. Silvia Alonso Díaz, 2025

REPAIRING THE PAIN

Faculty of Fine Arts at Pontevedra. University of Vigo

This year, the five films from the University of Vigo in the Paraíso section take us back to an intimate place where time is felt through the wound, and cinema acts as stitches. The five use film language as a tool for reparation, a willingness to listen that becomes an act of resistance to face pain. It is about not hiding the pain, but embroidering it with threads of light. Each film has an embodied absence pulsing through it: the one of a woman talking of death and mourning in a disappearing village (*Sentir*); the one of an elderly couple who have won the battle against an electric company, clinging to a house that is no longer a town (*Fóra*), the one looking back with nostalgia at the sensations of childhood (*Dentro*), the one seeking meaning in mourning and the farewell to a loved one (*Ausencia*), and the one turning to friendship as a means of overcoming and of radical hope (*Una estrella se estrelló*). This year's films exude tenderness and teach us that sensitivity is not synonymous with weakness, but with lucidity. Faced with the noise of the world, there is a different way of looking at things; one that pauses, that cares and supports. These young artists, students of Fine Arts, quickly understood that cinema can be a way to heal (oneself), repair what has been forgotten, and to be with others.

Xisela Franco

UN CRISOL DE ESCINTILEOS

Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid

A sección Paraíso acolle, por vez primeira, as obras cinematográficas de seis estudantes da Facultad de Bellas Artes da Universidad Complutense de Madrid. A selección é unha mostra do traballo máis experimental que se realiza no marco das materias Audiovisuais e Producción Audiovisual impartidas no Grao de Belas Artes.

Desde a facultade animamos os estudantes a explorar a linguaxe cinematográfica a partir dunha busca formal que promova tamén unha indagación xenuína e orixinal nos seus intereses persoais e artísticos. Desde ese lugar, as cinco pezas que se van proxectar afondan nun crisol de temáticas e formas fílmicas que flutúan entre a experimentación máis clásica e as posibilidades que ofrece a intelixencia artificial.

Nesta selección, atopamos reflexións sobre a identidade entendida como unha contraposición entre o persoal e o cultural, a multiplicidade do eu, a construción simbólica da feminidade e a relación entre os periplos vitais e a emigración das aves, así como a observación microscópica dos seres vivos.

Cada peza é un escintileo da arte que habita nestes mozos.

Noemí García Díaz

A CRUCIBLE OF SPARKS

Faculty of Fine Arts. Complutense University of Madrid

For the first time, the Paraíso (Paradise) section features films by six students from the Faculty of Fine Arts at the Complutense University of Madrid. The selection is a sample of the most experimental work carried as part of the subjects of Audiovisuals and Audiovisual Production taught in the Degree of Fine Arts.

Through the faculty, we encourage students to explore the language of cinema via formal inquiry that also fosters genuine, original exploration of their personal and artistic interests. From this perspective, the five films to be screened delve into a melting pot of film themes and forms that fluctuate between the most classic experimentation and the possibilities offered by artificial intelligence.

Within this selection, we can find reflections on identity understood as a contrast between the personal and the cultural, the multiplicity of the self, the symbolic construction of femininity, the relationship between life's journeys and the migration of birds, as well as the microscopic observation of living beings.

Each film is a spark of the art residing within these young people.

Noemí García Díaz

PROGRAMA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FILMOTECA DE GALICIA | VENRES 6 DE XUÑO | 11 H | FRIDAY JUNE 6 | 11 A.M.

Calibre 22, 50 puntos, 25 metros

Sofía Sánchez Menéndez | 2025 | España | Dixital | 6 min

O ambiente dunha tarde a disparar na Sociedad de Tiro y Caza del Nalón, definida polos tres condicionantes que dan título ao audiovisual: a bala, a puntuación mínima que hai que conseguir e a distancia. (Sofía Sánchez Menéndez)

The atmosphere of an afternoon shooting at the Nalón Shooting and Hunting Society, defined by the three factors that give the audiovisual its title: the bullet, the minimum score to aim for, and the distance. (Sofía Sánchez Menéndez)



Preguntas a un fantasma



Calibre 22, 50 puntos, 25 metros

Manolo el carteru

Silvia Alonso Díaz | 2025 | España | Dixital | 4 min

A través da memoria e a percepción, imaxe e son dislócense. Unha voz anciá, crebada pola doenza de Parkinson, fala sen buscar ser entendida, só escoitada. No seu tremor, a obra afástase da lóxica da linguaxe para se adentrar nunha experiencia onde a ruptura da sincronía abre espazo ao sensible, ao persoal, ao que persiste alén das palabras. (Silvia Alonso Díaz)

Through memory and perception, image and sound become dislocated. An elderly voice, broken up by Parkinson's disease, speaks without seeking to be understood, just to be heard. With its trembling, the film distances itself from the rationale of language to delve into an experience where the ruptured synchronicity opens up a space for sensitivity, for the personal side, for that which persists beyond words. (Silvia Alonso Díaz)

Preguntas a un fantasma

Darío Hernández Tonzán | 2025 | España | Dixital | 5 min

Unha carta a través de material de arquivo que cuestiona a identidade como algo que esprega tanto o remitente como o posible destinatario. (Darío Hernández Tonzán)

A letter, based on material from archives, questions identity as something that haunts both the sender and the intended recipient. (Darío Hernández Tonzán)

333

Sara Fénix | 2025 | España | Dixital | 6 min

Unha reflexión profunda sobre a identidade do ser humano e os tres elementos principais que a constitúen: o noso corpo, a nosa mente e a nosa alma. A pantalla divídese nun tríptico que, mediante texto e imaxe, conforma un poema visual que se adentra nas cuestións existenciais máis fundamentais, á vez que complexas, da vida. (Sara Fénix)

This is a profound reflection on human identity and the three main elements that make it up: our body, our mind, and our soul. The screen is divided into a triptych that uses text and images to form a visual poem delving into the most fundamental yet complex existential questions about life. (Sara Fénix)

PROGRAMA UNIVERSIDADE DE VIGO

FILMOTECA DE GALICIA | VENRES 6 DE XUÑO | 11 H | FRIDAY JUNE 6 | 11 A.M.



Sentir

Sentir

Sara Ricoy | 2025 | Galicia | Dixital | 4 min

Ante a consciencia da paulatina desaparición de algo, existen dúas opcións: ser cómplice do esquecemento ou tratar de que algo sobreviva. Preguntar, escoitar, lembrar e documentar. Repetir o procedemento tantas veces como sexa necesario. Hai algúns anos Esther falábame da morte e do dó como procesos colectivos. Das persoas que mencionaba, poucas viven xa. Da aldea de que me falaba, pouco queda. E hoxe Esther xa case nin fala. Cando algo desaparece, que queda? (Sara Ricoy)

Faced with the awareness of the gradual disappearance of something, there are two options: to be complicit in the oblivion, or to try to ensure that something survives. Asking, listening, remembering and documenting. And repeating the process as many times as necessary. Some years ago, Esther spoke to me about death and mourning as collective processes. Of the people she mentioned, few are still alive. Of the village she told me about, little remains. And today Esther barely speaks anymore. When something disappears, what remains? (Sara Ricoy)

Fóra

Iván X. Esmoris e Sara Ricoy | 2025 | Galicia | Dixital | 3 min

O pantano ía ser e nunca foi. Sos mais xuntos, Irene e Eliseo quedaron cando todos se foron e alí continúan, á beira do Lérez, corenta anos despois de se negaren a marchar. Nunha pequena aldea da provincia de Pontevedra, este matrimonio chegou a gañarlle a partida a un pantano que os obrigou

á soidade de ser a única morada visible. Vivindo na súa casa, que non é súa, e nunha vila onde xa non hai vila. A súa vida é un exercicio de amor e resistencia. O seu testemuño, un desafío ao paso do tempo. E eles berraron: «Fóra Fenosa, que a terra é nosa». (Iván X. Esmoris e Sara Ricoy)

The reservoir was going to be there, but never was. Alone but together, Irene and Eliseo stayed when everyone else had left, and there they remain, on the banks of the Lérez, forty years after refusing to leave. In a small village in the province of Pontevedra, this couple managed to beat the plans for a reservoir that forced them to be alone in the only visible dwelling. They live in their house, which is not theirs, in a town where there is no longer a town. Their life is an exercise in love and resistance; their testimony, a challenge to the passing of time. And they cried: "Fóra Fenosa, que a terra é nosa!" ("Get out, Fenosa, the land is ours!") (Iván X. Esmoris and Sara Ricoy)

Dentro

Irene Santamaría | 2025 | Galicia | Dixital | 5 min

Un percorrido autobiográfico desde as sensacións, desde o simbólico, desde dentro... Un repaso mental daquilo que deixa pegada dese xeito que non eliximos, e do que non sempre gustamos de falar. Se pechamos os ollos e conectamos con ese momento en que empezabamos a ser nós mesmos, quizais non todo foi calma, amor e boas lembranzas... Quizais agora, desde a mirada do teu eu adulto, poidas abrazar o duro que foi por veces e as feridas que tiveches que curar. Porque medrar por veces doe, porque medrar é por veces curar as feridas. (Irene Santamaría)

This is an autobiographical journey through sensations, through the symbolic, through what is inside... A mental review of that which leaves a mark in ways that we do not choose, and that we do not always like to talk about. If we shut our eyes and connect with that moment when we were just beginning to be ourselves, perhaps it was not all calm, love and good memories... Perhaps now, from the perspective of your adult self, you can embrace how difficult it was at times and the wounds you have had to heal. Because growing up sometimes hurts, and because growing up sometimes means healing wounds. (Irene Santamaría)

PROGRAMA UNIVERSIDADE DE VIGO

Una estrella se estrelló

Rocío Campoy Lage | 2025 | Galicia | Dixital | 4 min

Nesta película trátase a apreciación e a importancia do círculo de apoio e a rede de cuidados que necesitamos as persoas para alcanzar unha estabilidade e benestar emocional. Os pensamentos intrusivos poden invadir e nubrar a nosa mente, mais, contando cunha comunidade ao noso redor, é moito máis sinxelo saírmos do ensimismamento. A través de algo tan revolucionario como a tenrura e a amizade, esta peza é un acto de invocación que chama pola esperanza. (Rocío Campoy Lage)

This film explores the importance and appreciation of the circle of support and the network of care that we as individuals need in order to achieve emotional stability and well-being. Intrusive thoughts can invade and cloud our minds, but with a community around us, it is much easier to snap out of our daydreams. Through something as revolutionary as tenderness and friendship, this film is a means of invoking, calling for hope. (Rocío Campoy Lage)



Una estrella se estrelló



Ausencia

Ausencia

Gema Rodríguez | 2025 | Galicia | Dixital | 8 min

Ausencia é tempo, carencia e fragilidade que hoxe cicatriza a raíz dunha cinta que transcende o recordo. Observar a escuridade e poñer voz á palabra é o primeiro paso para deixar ir unha dor retida e materializar unha ferida aínda aberta. A canción tiña razón co seu «cada vez que te vas, levas contigo un anaco de min», salvo que esta catarse cose o anaco, sanda e emprende a despedida. (Gema Rodríguez)

Ausencia (Absence) is time, scarcity and fragility that today heals as a result of a film that transcends memory. Observing the darkness and lending voice to the word is the first step towards letting go of pent-up pain and materializing a still-open wound. That song was right when it said, "Every time you go away, you take a piece of me with you," except that catharsis sews the piece together, heals, and begins the farewell. (Gema Rodríguez)

PROGRAMA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FILMOTECA DE GALICIA | VENRES 6 DE XUÑO | 11 H | FRIDAY JUNE 6 | 11 A.M.

ΧΙΤΩΝ

Leo Postlbauer Villa | 2025 | España | Dixital | 3 min

A quitina é un composto químico que, xunto coa queratina e os ósos, sobrevive a todos os estados de descomposición dun ser vivo. Estes conxuntos de elementos orgánicos mortos son os protagonistas da peza. A queratina, por outra banda, é un termo máis humano. Permite que nos creza o pelo, que coidamos ou danamos e que tanto significa para todos. Outro composto orgánico do mesmo elemento son as unllas. Podemos deixalas longas ou cortalas para o traballo manual, mordelas se estamos nerviosas ou pintalas das nosas cores favoritas. O título da obra remite á orixe da palabra *quitina*. Do grego antigo tradúcese a *quitón*, unha vestimenta portada tanto por homes como por mulleres, para un uso de protección. A protección corporal a través da prenda transfórmase coa lingüística nun composto químico, como significado de algo que decora e protexe estes seres vivos, nós incluídos, co seu propio corpo. A representación visual de certas imaxes ao microscopio non nos deixa recoñecer con claridade se o que está fronte a nós é humano, insecto ou paxaro. Descontextualizando a súa procedencia, os restos convértennos en iguais. Tras irse todo o que nos distingue, só queda o último: o perpetuo. Sen identidade, unímonos en elementos esenciais: a quitina e a queratina. (Leo Postlbauer Villa)

Chitin is a chemical substance which, along with keratin and bones, survives all the stages of decomposition in a living being. These substances of dead organic compounds take centre-stage in this film. Keratin, however, is a more human term. It enables our hair to grow, which we take care of or damage, and which means so much to us all. Another human product made from the same substance is our nails. We can leave them long or cut them to work with our hands, bite them if we're nervous, or paint them our favorite colours. The title of this work refers to the origin of the word *chitin*. From ancient Greek, it is translated as *chiton*, a garment worn by both men and women for protective use. Bodily protection by clothing is thus transformed linguistically into a chemical substance, meaning something that decorates and protects these living beings, including ourselves, with their own body. The visual representation of certain images under a microscope does not

enable us to clearly recognize whether what we have before us is human, insect, or bird. By decontextualizing their origins, the remains make us all equal. After everything that distinguishes us has gone, only the last thing remains: the perpetual. Without identity, we are united by essential substances: chitin and keratin. (Leo Postlbauer Villa)

Por tu bien

Candy Zhu Qian Wen e Juntian Li | 2025 | España | Dixital | 5 min

Por tu bien é unha obra audiovisual onde manifestamos as nosas preocupacións, dúbidas e inconformidades con respecto a certas tradicións e imposicións que á xeración chinesa máis nova se lle solicita que cumpra, neste caso centrándonos especialmente no tema do matrimonio. Isto débese a que é a cuestión que máis nos acontece a nós, mulleres chinesas próximas aos vinte e cinco anos, que debemos construír unha familia antes dos trinta para non sermos consideradas mulleres non queridas. Ante este conflito, por mor da nosa falta de valentía para nos comunicar cos nosos pais, decidimos proxectar todas as nosas emocións e mensaxes nesta proposta. (Candy Zhu Qian Wen e Juntian Li)

Por tu bien (For your own good) is an audiovisual work in which we express our concerns, doubts and disagreements as regards certain traditions and impositions that the younger Chinese generation is asked to comply with, in this case concentrating especially on the topic of marriage. This is because it is the issue that most concerns us, Chinese women in our late twenties: we must start a family before we turn thirty so as not to be considered unwanted women. Confronted with this conflict, and due to our lack of courage to communicate with our parents, we decided to project all of our emotions and messages onto this proposal. (Candy Zhu Qian Wen and Juntian Li)

Rutas migratorias

Raquel Barbero Cienfuegos | 2025 | España | Dixital | 2 min

No vídeo contrástase o seguimento das rutas de aves migratorias co de aves engaioladas. Pola súa vez, as aves son comparadas coas persoas, co obxectivo de lle xerar ao espectador a pregunta de como se vería a ruta da súa vida. Sería longa ou curta? Ficaría moito tempo nun punto? E cal sería?

PROGRAMA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Porén, cando o teu percorrido vital non depende só de ti, tamén depende de factores externos que están fóra do teu control, como a vida sedentaria inherente ao traballo tradicional de oficina, ou as adicións ao entretemento. (Raquel Barbero Cienfuegos)

This video contrasts the tracking of migratory bird routes with that of caged birds. In turn, birds are also compared to people, with the aim of getting the viewer to wonder what their path of life would look like. Would it be long or short? Would they stay in one spot for a long time? And where would it be? However, when the path of your life does not depend solely on you, it also depends on external factors beyond your control such as the sedentary lifestyle inherent in traditional office work or addictions to entertainment. (Raquel Barbero Cienfuegos)

CARNE-FICCIÓN

Luna Blanco Pines | 2025 | España | Dixital | 5 min

CARNE-FICCIÓN propón unha reflexión persoal sobre a construción simbólica da feminidade como máscara, ideoloxía e legado cultural. A narradora —unha voz encarnada e fragmentada— explora a súa relación coa cámara desde o nacemento: un dispositivo que observa, moldea e reinterpreta. A través dunha narrativa non lineal que combina ficción e *performance*, póñense en cuestión os estereotipos herdados polas mulleres ao longo da historia do cinema, entendidos como signos dunha feminidade performativa, fráxil e domesticada. A voz en *off* cuestiona o seu propio desexo de adoptar a feminidade, mentres unha muller maior practica e vive a súa feminidade sen opresión: unha ficción que escapa da lente patriarcal imposta.

A peza despraza a cámara do rexistro ao reflexo, da mirada externa ao xesto interno, revelando unha conciencia que transita entre o persoal e o político, o íntimo e o arquetípico. *CARNE-FICCIÓN* adopta unha linguaxe híbrida entre o experimental e o ensaístico, no cal imaxe e palabra configuran un dispositivo crítico que desafia as narrativas visuais normativas. (Luna Blanco Pines)

CARNE-FICCIÓN puts forward a personal reflection on the symbolic construction of femininity as a mask, ideology and cultural legacy. The narrator—an embodied yet fragmented voice—

explores her relationship with the camera from birth: a device that observes, shapes and reinterprets. Through a non-linear narrative that combines fiction and performance, the stereotypes inherited by women throughout the history of cinema are questioned, understood to be signs of a performative, fragile and domesticated femininity. The voiceover questions her own desire to embrace femininity, while an older woman practises and lives her femininity without oppression: a fiction that escapes the imposed patriarchal lens. The film shifts the camera from recording to reflection, from an external gaze to an internal gesture, revealing a consciousness that transits between the personal and the political, the intimate and the archetypal. *CARNE-FICCIÓN* adopts a hybrid language between the experimental and the essay, where the image and the word create a device for critique that challenges normative visual narratives. (Luna Blanco Pines)

¿Qué es real en mí?

Daniel Rodero Sanz | 2025 | España | Dixital | 5 min

Curtametraxe en que se reflexiona sobre a multiplicidade dun mesmo, sobre todas as persoas que fun, son e serei ao longo do tempo, e sobre como convivir coas dúbidas constantes arredor da miña identidade. Unha viaxe para atopar tranquilidade no estar perdido con un mesmo. (Daniel Rodero Sanz)

A short film reflecting on the multiplicity of oneself, on all the people I have been, am, and will be over time, and on how to live with the constant doubts about my identity. This is a journey to find tranquility in being lost with oneself. (Daniel Rodero Sanz)



¿Qué es real en mí?

BAICC

RESIDENCIA ARTÍSTICA INTERNACIONAL DE CREACIÓN CINEMATOGRÁFICA



BAICC

INTERNATIONAL RESIDENCY FOR FILMMAKING

The first International Artistic Residencies for Filmmaking – BAICC were launched in 2017, promoted by the (S8) International Peripheral Film Festival or *Mostra* of A Coruña. This involves a selection process in order to take part in a residency to produce an audiovisual work to be shot in analogue format (35 mm, 16 mm, 8 mm or Super 8) in Toronto, Canada. It is a project that was highly sought after by (S8) and which materialized thanks to the support from Acción Cultural Española (AC/E) and the Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT), reaffirming the festival's strong commitment to artistic production and creation in alternative spaces. The products of the residency are premiered in (S8), giving the creators the opportunity to present their work to the festival's international audience and interact with them.

This year's (S8) will premiere the film (S8) *TORTUGA [pasaje cromático #4]* (TURTLE [chromatic passage]) by Brenda Boyer, who was awarded a BAICC residency in the call for 2024.

En 2017 puxéronse en marcha, impulsadas polo (S8) Mostra Internacional de Cinema Periférico da Coruña, as primeiras Residencias Artísticas Internacionais de Creación Cinematográfica (BAICC), un proceso de selección para participar nunha residencia de produción dunha peza audiovisual rodada en formato analóxico (35 mm, 16 mm, 8 mm ou Super 8) en Toronto (O Canadá). Un proxecto moi desexado polo (S8) que se viu materializado grazas ao apoio de Acción Cultural Española (AC/E) e o Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT) e co que se reafirmou, así, a forte aposta da Mostra pola produción e a creación artística en espazos alternativos. Os resultados da residencia estréanse no (S8), o que lle dá a oportunidade á súa autora/or de presentar a súa obra ante o público internacional da Mostra e interactuar con el.

Nesta edición do (S8) terá lugar a estrea da peza *TORTUGA [pasaje cromático #4]*, de Brenda Boyer, beneficiaria das residencias BAICC na pasada convocatoria de 2024.

PREMIOS eSe8_LAB

eSe8_LAB AWARDS



Alén do Premio BAICC, por segundo ano consecutivo súmanse os Premios eSe8_LAB ao desenvolvemento, correspondentes, neste caso, á convocatoria de 2024, e que se conceden aos proxectos finalistas participantes nas nosas Xornadas INPUT 2024. Nesta nova edición serán Daniela Delgado Viteri, Raffaella Rosset, Manuel Mateo Gómez e Bárbara Guerrero González os beneficiarios deste impulso económico aos seus proxectos. Os Premios eSe8_LAB xorden como apoio á realización de proxectos filmicos na modalidade de premio económico, para lles facilitar aos nosos creadores a produción e internacionalización dos seus proxectos nunha institución de prestixio internacional e o intercambio con outros autores no contexto da Unión Europea.

O eSe8_LAB é un proxecto desenvolvido pola asociación cultural sen ánimo de lucro eSe8, no marco do (S8) Mostra Internacional de Cinema Periférico, que conta desde este ano co financiamento de Agadic (Axencia Galega das Industrias Culturais) a través da súa liña de axudas a laboratorios, incubadoras e residencias de proxectos audiovisuais, e o apoio da Fundación Luis Seoane.

In addition to the BAICC award, for the second consecutive year the eSe8_LAB 2024 development prizes are also being awarded to the finalist projects participating in our INPUT 2024 tutorials. This year, Daniela Delgado Viteri, Raffaella Rosset, Manuel Mateo Gómez, and Bárbara Guerrero González will be benefiting from this financial aid for their projects. The eSe8_LAB Awards were launched to support the creation of film projects with economic awards to help produce and internationalize our creators' projects in a prestigious international institution, and to foster exchanges with other filmmakers within the European Union.

eSe8_LAB is a project carried out by the non-profit Cultural Association eSe8 within the context of the (S8) Mostra Internacional de Cinema Periférico festival, which is being funded as of this year by Agadic – Axencia Galega das Industrias Culturais (regional government department) via its line of aid to laboratories, incubators and residencies for audiovisual projects, and support from the Luis Seoane Foundation.



OBSERVATORIO ENCONTRO PROFESIONAL: MIRARSE DE FRONTE. O LADO HUMANO DOS FESTIVAIS

OBSERVATORY PROFESSIONAL GATHERING: MEETING FACE-TO-FACE. THE HUMAN SIDE OF FESTIVALS

Nestes tempos de despersonalización e virtualidade, dedicamos o noso encontro profesional a reivindicar o papel dos festivais como artífices de comunidade. Tras o auxe dos espazos virtuais dos últimos anos, é necesario pensar estratexias para poñer en primeiro lugar a presencialidade e para manter espazos en que se fomente a calidez do encontro cara a cara. Ao longo das nosas xa dezaseis edicións, vimos como a Mostra foi xerando sinerxías a través do trato humano, lazos que terminan sendo xermolo de colaboracións e, por que non dicilo, de afinidades e amizades duradeiras. Neste encontro profesional, ofrecemos un espazo a todas as persoas asistentes ao festival para reforzar os devanditos valores, aglutinando as diferentes patas do sector: formación, produción, distribución e pensamento, que se ven representadas pola presenza de programadores (de citas como o Forum Expanded da Berlinale, Curtas Vila do Conde, Porto/Post/Doc, FICXixón ou SACO), críticos, cineastas, profesionais, académicos, estudantes e docentes (de centros como a Universidad Complutense de Madrid, a Universidad de Salamanca, a Universidade de Vigo, a EQZE ou MASTER.LAV). Xuntos pensaremos en formas de impulsar esta faceta orgánica da comunidade entre eventos e de crear pontes entre institucións deste ecosistema do cinema de vangarda.

In these times of impersonalisation and virtual relations, we are dedicating our professional event to staking a claim for the role of festivals as community builders. With the growth in virtual spaces in recent years, it has become necessary to design strategies to prioritise in-person activity and maintain spaces to foster the warmth of face-to-face encounters. Throughout our sixteen festivals, we have seen how the Mostra has brought about synergies via human interaction; bonds that ultimately become the seeds for collaboration and—why not mention it?—lasting affinities and friendships. In this professional gathering, we provide a space for all the festival's attendees to bolster these values, bringing together different aspects of the sector: training, production, distribution and thought, which are all represented with the presence of programme designers (from events such as the Berlinale's Forum Expanded, Curtas Vila do Conde, Porto/Post/Doc, FICXixón and SACO), reviewers, filmmakers, professionals, academics, students and educators (from institutions such as the Complutense University of Madrid, the University of Salamanca, the University of Vigo, EQZE and MASTER.LAV). Together, we will think of ways to foster this organic side of the community between events while building bridges between institutions in this avant-garde cinema ecosystem.

MASTERCLASS CARLOS CASTILLO **CARACAS, CAPITAL DO SUPER 8 MUNDIAL**

CARLOS CASTILLO
MASTERCLASS
**CARACAS: SUPER 8 WORLD
CAPITAL**

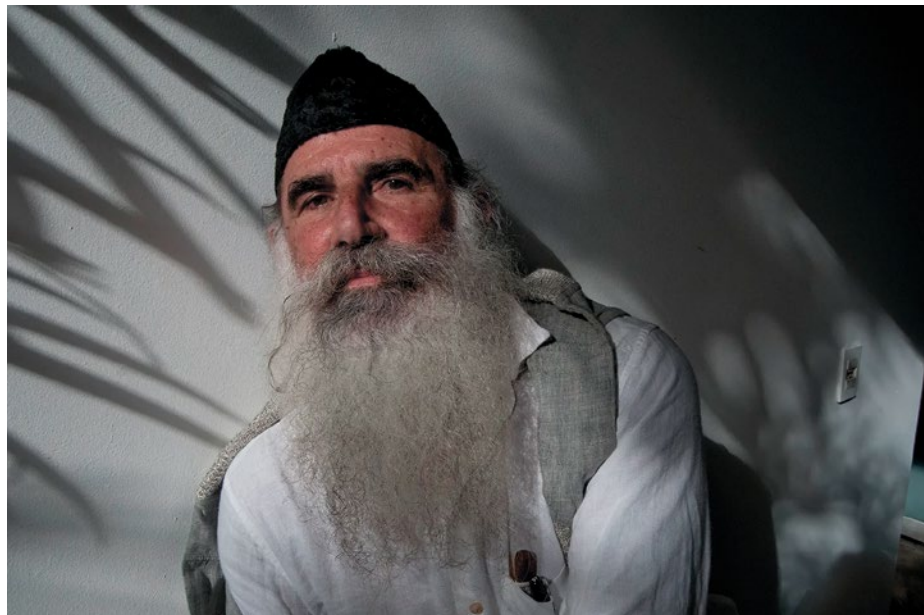


Foto: Vasco Szinetar

No medio da riqueza e a efervescencia cultural da Caracas dos anos 70, xurdiu a que se convertería nunha cita de relevancia histórica: o Festival de Novo Cine Super 8. Fundado por Julio Neri e Mercedes Márquez, e máis adiante dirixido por Carlos Castillo, o festival upou unha escena de artistas que elixiron o Super 8 como medio de expresión das súas inxenuidades creativas: o propio Castillo e tamén nomes como Rolando Peña, Carlos Zerpa e Diego Rísquez, entre outros; do mesmo xeito, tróuxose a Venezuela o traballo de figuras clave do cinema experimental. Nesta *masterclass*, Carlos Castillo dará conta da historia e as obras desta escena de cinema en Super 8 que converteu Caracas en epicentro artístico latinoamericano e mundial.

In the midst of the wealth and cultural effervescence of Caracas in the 1970s, an event emerged that was to become historically significant: the New Super 8 Film Festival. Founded by Julio Neri and Mercedes Márquez, and later directed by Carlos Castillo, the festival fostered a scene of artists who chose Super 8 as the means to express their creative concerns: Castillo himself, as well as names such as Rolando Peña, Carlos Zerpa, Diego Rísquez and more, while also bringing to Venezuela film work by key personalities in experimental cinema. In this masterclass, Carlos Castillo will be discussing the history and artworks in the Super 8 film scene that made Caracas the artistic epicentre of Latin American and worldwide art.

FILMOTECA DE GALICIA
SÁBADO 7 DE XUÑO | 11 H

FILMOTECA DE GALICIA
SATURDAY JUNE 7 | 11 A.M.

XPRESA **DENEB MARTOS RITMOS DE LUZ. CINEMA SEN CÁMARA**



O (S8) concibe o cinema como ferramenta de autoconecemento e exploración dos sentidos e as emocións. Ese é o espírito que inspira Xpresa, programa didáctico cuxo obxectivo é impulsar a inclusión social.

Unha das accións incluídas neste programa é o obradoiro que todos os anos ofrecemos para persoas de capacidades diversas ou en risco de exclusión social, impartido por cineastas de recoñecida traxectoria. Rachando os moldes á hora de espertar o entusiasmo polo cinema, Xpresa non se conforma con divulgar modelos de creación tradicionais, senón que aposta por lles brindar ás persoas que participan un mecanismo a través do cal poidean experimentar e expresar o seu propio universo mediante a creación libre e estimulante de pezas cinematográficas persoais, feitas coa intuición previa ao aprendido. En edicións anteriores acollemos obradoiros de cineastas como Pablo Mazzolo, Jeannette Muñoz, Andrés Duque, Ainhoa Rodríguez, e Tânia Dinis e Franci Durán. Nesta ocasión, o obradoiro será impartido pola artista, cineasta e fotógrafa Deneb Martos.

Xpresa contou nos últimos anos coa colaboración de asociacións locais, como é o caso, nesta edición, da Asociación Galega de Asperger (ASPERGA) e a Fundación Adultos Discapacitados da Coruña (ADCOR).

Este obradoiro propón unha experiencia artística inclusiva mediante o cinema experimental sen cámara. Partindo de materiais accesibles e técnicas adaptables, traballaremos con filmes atopados en 16 mm e 35 mm para crear pequenas pezas visuais: loops de cor e ritmo que cobran vida a través do proxector analóxico, e colaxes de película en marcos de diapositivas, que transforman cada fragmento nunha microhistoria luminosa. As actividades están pensadas para respectar e acompañar os ritmos, sensibilidades de habilidades de cada participante, favorecendo un ambiente de exploración sensorial, expresión creativa e conexión colectiva por medio da imaxe en movemento.

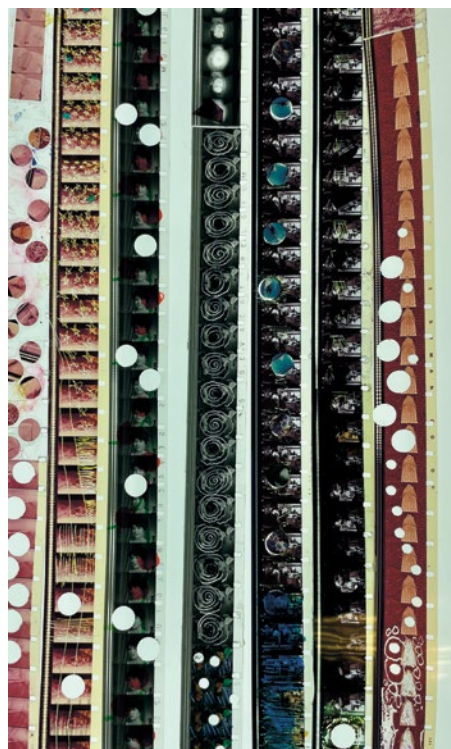
XPRESA WORKSHOP DENEB MARTOS RHYTHMS OF LIGHT. CAMERALESS CINEMA

At (S8) we conceive of cinema as a tool for self-knowledge and exploration of the senses and emotions. That is the spirit that inspires Xpresa, an educational programme that aims to foster social inclusion.

One of the activities within this programme is the workshop that we provide every year for people with diverse abilities or at risk of social exclusion, given by filmmakers with a recognised track record. Breaking the mould when it comes to sparking enthusiasm for cinema, Xpresa is not content with simply disseminating traditional models of creativity, but is committed to providing the participants with a mechanism through which they can experience and express their own universe through the free, stimulating creation of personal film pieces, made with intuition prior to what is learned. In previous years, we have hosted workshops by filmmakers like Pablo Maz-zolo, Jeannette Muñoz, Andrés Duque, Ainhoa Rodríguez, Tânia Dinis and Franci Durán. This year, the workshop will be given by the artist, filmmaker and photographer Deneb Martos.

Xpresa has been able to count on collaboration from local associations in recent years, as is also the case this year with the Galician Asperger's Association, ASPERGA, and the Disabled Adults Foundation of A Coruña, ADCOR.

This workshop offers an inclusive artistic experience via cameraless experimental filmmaking. Using accessible materials and adaptable techniques, we will work with found footage on 16 mm and 35 mm to create small visual pieces: loops of colour and rhythm that come to life through the analogue projector, and collages of film in frames of slides, transforming each fragment into a luminous micro-story. The activities are designed to suit and accompany the rhythms, sensibilities and abilities of each participant, fostering an environment of sensory exploration, creative expression and collective bonding by means of moving images.



OBRADOIRO DE CINEMA ANALÓXICO CINEMA E FOTOGRAFÍA SEN CÁMARA: DO ORGÁNICO AO MECÁNICO

Dentro do marco da Mostra de Cinema Periférico (S8), este novo obradoiro en Corme convidá-nos a explorar o amplo e fascinante territorio do cinema e a fotografía sen cámara. A cargo de Deneb Martos, artista visual especializada en prácticas experimentais sobre celuloide, o obradoiro propón unha inmersión práctica e poética nas posibilidades físicas, químicas e luminosas dos soportes fotosensibles. Cunha duración de sete días, e en convivencia na contorna natural da vila de Corme, o obradoiro está pensado como unha experiencia intensa e transformadora. Alén da aprendizaxe técnica, o traballo compartido nun contexto de inmersión facilita o intercambio de ideas, a escoita atenta e a creación colectiva, potenciando unha conexión profunda co territorio e os procesos creativos.

Durante as sesións, aproximámonos a técnicas históricas e contemporáneas do cinema sen cámara, con especial atención a dous núcleos de traballo: a técnica do *flat print* no cuarto escuro e a creación de rayogramas de auga na noite, á beira do mar. Exploraremos tamén o cruzamento entre alquimia e creación visual mediante prácticas como os quimigramas coloreados, os fitogramas e a preparación de reveladores sustentables a partir de fenois extraídos de plantas recollidas na contorna. O obradoiro incluírá ademais un breve percorrido polas obras e procedementos de artistas e cineastas que interviñeron na superficie do celuloide con enfoques diversos: desde agresións materiais (riscos, descoloracións, uso de lixivias) ata tratamentos pictóricos, composicións colaxe ou experimentacións baseadas no matérico e no sensorial. Traballaremos con papel fotográfico e película en 35 mm e 16 mm, e contaremos con proxectores analóxicos para visualizar tanto os procesos como os resultados, en sesións compartidas que farán patente a transformación do orgánico ao mecánico a través da luz.



Esta experiencia forma parte de eSe8_LAB, o espazo do (S8) dedicado á formación, impulso, apoio, investigación e desenvolvemento enfocados cara a proxectos cinematográficos e conta coa colaboración da Axencia Galega das Industrias Culturais da Xunta de Galicia.

DATAS: Do 7 ao 13 de xullo de 2025
CONVOCATORIA: 7 prazas
INSCRICIÓNS: Ata o 16 de xuño
MÁIS INFORMACIÓN: www.s8cinema.com

ANALOGUE FILM WORKSHOP CAMERALESS CINEMA AND PHOTOGRAPHY: FROM ORGANIC TO MECHANICAL

As part of the Mostra de Cinema Periférico (S8) festival, this new workshop in Corme invites us to explore the broad and fascinating terrain of cinema and cameraless photography. Headed by Deneb Martos, a visual artist specializing in experimental practices on celluloid, the workshop provides a practical and poetic immersion into the physical, chemical and luminous possibilities of photosensitive media. Held over seven days in the natural environs of the village of Corme, the workshop is designed to be an intense, transformative experience. Beyond the technical side of learning, the shared work in an immersive environment helps foster an exchange of ideas, attentive listening, and collective creation, creating a deep connection with the sphere and creative processes.

During the sessions, we will look at the historical and contemporary techniques of cameraless filmmaking, paying special attention to two core areas of work: the technique of flat printing in the darkroom and the creation of water rayograms at night, by the seashore. We shall also explore how alchemy and visual creation intersect via practices such as coloured chemigrams, phytograms, and preparing sustainable developers from phenols extracted from plants gathered locally. The workshop will also include a brief overview of the works and procedures of artists and filmmakers who have worked physically on the surface of celluloid with different approaches: from material aggression (scratches, discolouration, the use of bleach) to pictorial treatment, collage compositions or experiments based on the sensorial and on the material. We will be working with photographic paper and 35 mm and 16 mm film, and we will have analogue projectors to visualize both the processes and the outcomes in shared sessions that will clearly show the transformation from organic to mechanical through light.

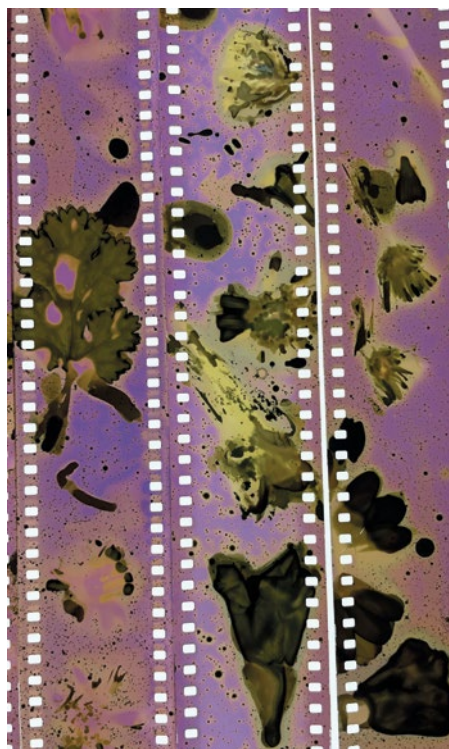
This experience is part of eSe8_LAB, the space that (S8) dedicates to training, fostering, supporting, researching and developing, concentrating on film projects with collaboration from the Galician Government's Axencia Galega das Industrias Culturais.

DATES: From 7 to 13 July, 2025

PLACES AVAILABLE: 7

REGISTRATION: Until 16 June

MORE INFORMATION: www.s8cinema.com



Deneb Martos

Alquimista, artista visual e creadora, Martos está especializada en fotografía e cinema sen cámara, a través de técnicas tradicionais e sostíbles. A súa obra estivo en citas como FILMADRID, o Festival KONTAKTE'17 (Berlín), o Festival MUTA (Lima) ou Punto de Vista (Pamplona), alén de no propio (S8), co cal colabora desde hai anos. Martos foi fundadora e, durante dúas décadas, responsable do LABO DE FOTO de La Casa Encendida de Madrid e actualmente coordina LAV, Laboratorio Audiovisual de Creación y Práctica Contemporánea. Colabora con institucións culturais como a Fundación Cerezales (FCAYC), o Guggenheim de Bilbao, a Filmoteca Española e o Cine Estudio de Bellas Artes de Madrid. Compaxina estes labores co oficio de proxeccionista de cinema analóxico para diversos festivais e institucións.

Na súa obra, que comprende títulos como *Gold Film* (2014-2019), *Licht-Allegorien* (2017), *Skin Film* (2020), *Dionysos me miró a los ojos* (2021), *Rayogramas de agua* (2022), *KOSMOGONIA* (2023) ou *Ser hongo* (en proceso), traballa con dispositivos de proxección analóxicos, expoñendo o fenómeno físico da imaxe e converténdoo no rexistro dunha emanación de luces e sombras cuxo diálogo directo coas materias impresas no celuloide resalta as súas calidades hápticas, denotando pegadas e rastros atávicos. A través deste proceso, a materia transfórmase en enerxía, un medio humano que vai mudando cara á vibración mecánica. Estes traballos intégranse na tradición do cinema sen cámara e neles obtense unha calidade obxectual polas súas características tanto instalativas como escultóricas, pois convértese nun obxecto corporalizado.

An alchemist, visual artist and creator, Martos specializes in cameraless photography and filmmaking, using traditional and sustainable techniques. Her work has appeared in events such as FILMADRID, the KONTAKTE '17 Festival (Berlin), the MUTA Festival (Lima) and Punto de Vista (Pamplona), as well as in the (S8) festival itself, with which she has been collaborating for years. Martos was a founder member and for two decades the head of the PHOTO LAB at La Casa Encendida in Madrid, and she currently coordinates LAV, the Audiovisual Laboratory for Contemporary Creation and Practice. She collaborates with cultural institutions such as the Cerezales Foundation (FCAYC), the Guggenheim Museum in Bilbao, the Spanish Film Library (Filmoteca Española), and the Cine Estudio de Bellas Artes (Fine Arts Studio Cinema) in Madrid. She combines this work with the profession of analogue film projectionist for various festivals and institutions.

Her work includes titles such as *Gold Film* (2014–2019), *Licht-Allegorien* (2017), *Skin Film* (2020), *Dionysus me miró a los ojos* (2021), *Rayogramas de agua* (2022), *KOSMOGONÍA* (2023) and *Ser hongo* (en proceso), working with analogue projection devices, exposing the physical phenomenon of the image and converting it into a record of an emanation of lights and shadows whose direct dialogue with the materials printed onto celluloid highlights its haptic qualities, denoting atavistic traces and remains. By means of this process, matter is transformed into energy, a human medium that progressively changes towards mechanical vibration. These artworks fall into the tradition of cameraless cinema and take on the quality of an object due to their installation-like and sculptural characteristics, thus becoming a corporeal object.

TALLER DE CINE Y FOTOGRAFÍA ANALÓGICA

EN CORME - COSTA DA MORTE (A CORUÑA)
DEL 7 AL 13 DE JULIO

DURANTE EL TALLER NOS ACERCAREMOS A LAS TÉCNICAS HISTÓRICAS Y CONTEMPORÁNEAS DEL CINE SIN CÁMARA, CON ESPECIAL ATENCIÓN A DOS NÚCLEOS DE TRABAJO: LA TÉCNICA DEL FLAT PRINT EN EL CUARTO OSCURO Y LA CREACIÓN CON RAYOGRAMAS DE AGUA EN LA NOCHE, A LA ORILLA DEL MAR.

SE EXPLORARÁ TAMBIÉN EL CRUCE ENTRE ALQUIMIA Y CREACIÓN VISUAL PRACTICANDO CON REVELADORES SOSTENIBLES PREPARADOS A PARTIR DE PLANTAS RECOGIDAS EN EL ENTORNO.

USAREMOS PELÍCULA EN 35MM Y 16MM.

UNA OPORTUNIDAD DE VISIBILIZAR LA TRANSFORMACIÓN DE LO ORGÁNICO EN MECÁNICO A TRAVÉS DE LA LUZ Y TODAS LAS POSIBILIDADES TÉCNICAS Y ESTÉTICAS DEL CELULOIDE.

UNA INMERSIÓN PRÁCTICA Y POÉTICA EN LAS POSIBILIDADES DE LOS SOPORTES FOTOSENSIBLES

EL TALLER INCLUYE, ALOJAMIENTO, MANUTENCIÓN, ESTUDIO-TALLER Y LOS MATERIALES

IMPARTIDO POR DENEBA MARTOS

PLAZAS LIMITADAS

INSCRIPCIONES ABIERTAS HASTA EL 16 DE JUNIO DE 2025

PARA MÁS INFORMACIÓN ESCRÍBENOS A:

info@s8cinema.com

eSe8_LAB

 AXENCIA GALEGA
DAS INDUSTRIAS
CULTURAIS



XORNADAS DE CINEMA PARA CENTROS PÚBLICOS DE ENSINO

**CINEMA DAYS
FOR STATE SCHOOLS**

Durante os últimos anos, o (S8) inclúe na súa programación previa aos días da Mostra unhas xornadas de cinema para centros públicos de ensino co obxectivo de ampliar o radio de acción do festival e, así, afianzar o seu compromiso coa formación e creación de novos públicos.

Nos meses de maio e xuño de 2025, o museo Domus-Casa do Home da Coruña acolleu varios programas especiais para centros públicos de diferentes cidades de Galicia. Un ciclo de proxeccións para nenas e nenos de entre 8 e 16 anos composto por catro sesións en versión orixinal, con películas cuxa temática se move entre o social e o coidado do medio natural, e no que se mostran tamén obras de narrativa experimental. A través destas películas bríndaselles a ocasión aos novos espectadores de coñecer outras linguaxes do cinema.

Nestas sesións ten un lugar especial o cinema feito en Galicia, coas seguintes películas:

Anacos

Xacio Baño | 2012 | Galicia | Dixital | 6 min

Ser e voltar

Xacio Baño | 2014 | Galicia | Dixital | 14 min

Platónico, platónica

Xacio Baño | 2024 | Galicia | Dixital | 14 min

The Sansa Stomp

Iago Lourido | 2019 | Galicia | Dixital | 2 min

Velos na tebra

Iago Lourido | 2024 | Galicia | Dixital | 6 min

Solposto

Iago Lourido | 2025 | Galicia | Dixital | 7 min

As sesións do 13, 20 e 27 de maio e 2 de xuño asistiron máis de trescentos alumnos e alumnas, e tamén se gozou da presenza tanto de Iago Lourido como de Xacio Baño.

As xornadas contaron este ano coa participación dos seguintes centros: o IES Menéndez Pidal, o IES Urbano Lugo y el CEIP Concepción Arenal da Coruña.



In recent years, on the days running up to the festival, (S8) has included cinema days in its programme for publicly-run schools with the aim of expanding the festival's scope while strengthening its commitment to training and creation amongst new audiences.

In May and June 2025, the Domus-Casa del Hombre museum in A Coruña hosted several special programmes for state schools in different cities in Galicia. There was a series of screenings for children aged 8 to 16 made up of four sessions in the original version, with films whose themes ranged from social issues to caring for the environment, while also showing works with experimental narrative. Through these films, some of them told from the perspective of the very same children appearing in them, young viewers are given the opportunity to see the reality of their peers in other countries and contexts, and to learn about other languages of cinema.

Cinema made in Galicia has a special place in these sessions

This year, the following schools have taken part in the cinema days: IES Menéndez Pidal, el IES Urbano Lugo y el CEIP Concepción Arenal de A Coruña.

EN LIÑA ULTREIA ET SUSEIA

ONLINE ULTREIA ET SUSEIA

Desde o comezo da súa andaina en 2010, unha das patas máis importantes da programación do (S8) foi o cinema feito desde a periferia, fóra dos circuitos comerciais. Ese era un momento no que empezaba a despuntar unha xeración de creadores que agora son referentes internacionais, aos que lles brindamos no seu momento unha plataforma de difusión coa que chegaran a programadores, críticos e cineastas de todas as partes do mundo. É o caso dun aínda case descoñecido Oliver Laxe, que abriu esa edición de 2010 coas súas curtametraxes.

Ese apoio segue a ser un compromiso en firme, acollendo o cinema desa xeración xa consolidada e tamén concedendo espazo ás voces do futuro. Esta andaina deu de si esta sección en liña que hoxe presentamos baixo o nome de Ulteira et Suseia. Co mesmo espírito co que se saudaba o peregrino animándoo a seguir a avanzar no seu camiño coa expresión «Ulteira!» («Adiante!») ou «Máis alá!», ao que o peregrino respondía: «Et suseia!» («E máis arriba!»), desde o (S8) queremos seguir axudando as creadoras e creadores do país na súa senda. A nosa Ulteira et Suseia consiste nunha colección de programas monográficos dalgunhas das voces máis destacadas do cinema galego hoxe en día.

Esta colección de pímulas documentais en forma de entrevistas favorece o impulso do noso cinema máis recente, a través da plataforma dixital do Xacobeo 21. Artistas como Helena Girón e Samuel Delgado (2021), Carla Andrade (2019), Berio Molina e Alexandre Cancelo (2019), Tono Mejuto (2018), Xisela Franco (2017), Diana Toucedo (2017) e Xiana do Teixeiro (2016), aos que este ano engadimos a María Ruido (2018), falan nestas pezas da súa obra e dos seus procesos de traballo nunha serie de entrevistas exclusivas realizadas polo (S8), ilustradas con fragmentos das súas películas. Todos os monográficos, ademais, están subtítulados en inglés para facilitar a súa difusión internacional.

Since it began its journey in 2010, one of the most significant areas of the (S8) programme has been films made on the periphery, outside the mainstream commercial circuits. That was a time when a generation of creators were beginning to emerge who are now international exemplaries. At the time, we provided them with a platform for dissemination with which to reach programmers, reviewers and filmmakers all over the world. This is the case of the as-yet still almost unknown Oliver Laxe, who opened that (S8) in 2010 with his short films.

That support continues to be a firm commitment, embracing the cinema of that generation that has now become established, while also providing a space for the voices of the future. The experience has given rise to this online section that we are presenting today under the name of “Ulteira et Suseia”. In the same spirit with which pilgrims were greeted, encouraging them to continue on their way with the word “Ulteira!” (“Forward!” or “Further!”), to which the pilgrims replied “Et Suseia!” (“And higher!”), at (S8) we wish to continue helping the creators from this country on their path. Our “Ulteira et Suseia” consists of a collection of monographic programmes with some of the most outstanding voices in Galician cinema today.

This collection of documentary bites in the form of interviews helps foster our most recent cinema through the Xacobeo 21 digital platform. Artists like Helena Girón and Samuel Delgado (2021); Carla Andrade (2019), Berio Molina and Alexandre Cancelo (2019); Tono Mejuto (2018); Xisela Franco (2017); Diana Toucedo (2017) and Xiana do Teixeiro (2016), to whom this year we add up María Ruido (2018), all talk about these pieces of their work and their process to create them in a series of exclusive interviews held by (S8), illustrated with fragments from their films. All of the monographs are also subtitled in English to help their international reach.

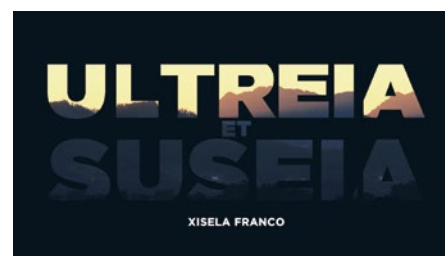
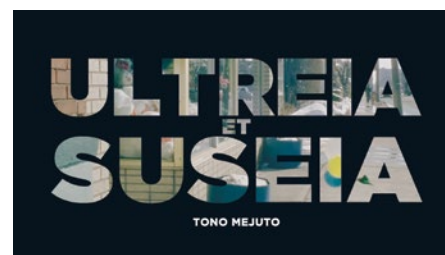
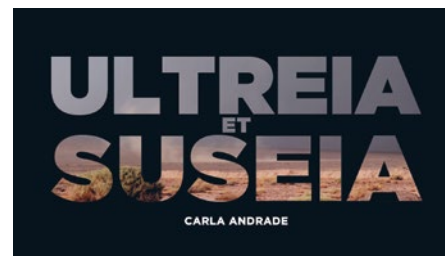
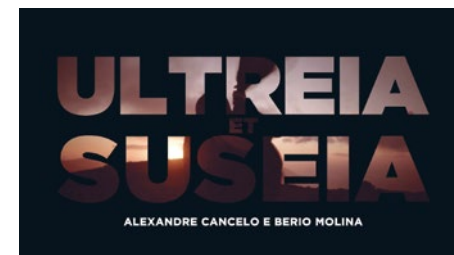




Foto: María Meseguer

EN LIÑA CAMERA OBSCURA AMY HALPERN

ONLINE CAMERA OBSCURA AMY HALPERN

Camera Obscura é un programa *online* que naceu en 2020 como resposta á situación mundial e cuxo formato emulaba o do célebre *Screening Room* conducido por Robert Gardner, quen desde a televisión pública estadounidense convocou as figuras máis brillantes do cinema experimental para falaren da súa obra e mostraren pezas seleccionadas. Recuperamos *Camera Obscura* co afán de homenaxear unha cineasta que deixou unha pegada indeleble na historia do festival e na nosa vida: Amy Halpern, tristemente finada en agosto de 2022. O seu cinema, de indubidable sensibilidade, sutileza e intelixencia, condúcenos por misteriosos territorios onde conflúen o simbolismo, a sinestesia, o sensorial e particulares postas en escena nas que converxen o poético e o político. Halpern, que participou desde Os Ánxeles en *Camera Obscura* ese 2020, visitounos en 2022 traéndonos dúas catárticas sesións e unha *master class*. Nesta ocasión recuperamos a entrevista que lle fixemos na Coruña, arredor da súa obra mestra *Falling Lessons*, así como materiais das presentacións e coloquios e da súa *master class* sobre o uso do son no seu cinema. Ademais, entrevistamos o seu compañeiro e colaborador, o cineasta David Lebrun, incansable valedor do seu legado, e a Mark Toscano, encargado da preservación da obra de Halpern. O programa incluírá, como colofón, unha das súas películas. Unha homenaxe a unha cineasta aínda non o suficientemente reivindicada, un deses casos nos que a calidade artística se funde coa calidade humana, en sintonía co espírito que quere defender o festival.

Camera Obscura is an online programme that was launched in 2020 as a response to the global situation. Its format emulated that of the famous *Screening Room* led by Robert Gardner, who through American public television summoned the brightest personalities in experimental cinema to talk about their work and show selected pieces. We are recovering *Camera Obscura* with the intention of honouring a filmmaker who has left an indelible mark on the history of the festival and on our lives: Amy Halpern, who sadly passed away in August 2022. Her cinema, with its undeniable sensitivity, subtlety and intelligence, leads us through mysterious terrains merging symbolism, synaesthesia, sensory nature and particular *mises-en-scène* where the poetic and the political come together. Halpern, who participated from Los Angeles in *Camera Obscura* that same 2020, visited us in 2022 to bring us two cathartic sessions and a master class. Now we are recovering the interview we held with her in A Coruña about her masterpiece *Falling Lessons*, as well as material from the presentations and talks in her master class on the use of sound in her cinema. Furthermore, we interviewed her partner and collaborator, the filmmaker David Lebrun, a tireless champion of her legacy, and Mark Toscano, in charge of preserving Halpern's work. As the climax, the programme will include one of her films. This is a tribute to a filmmaker who has not yet been sufficiently acknowledged; one of those cases in which artistic quality merges with human quality, in tune with the spirit that the festival intends to uphold.



Foto: María Meseguer

EN LIÑA CAMERA OBSCURA **TOMONARI NISHIKAWA**

ONLINE CAMERA OBSCURA **TOMONARI NISHIKAWA**

O pasado mes de abril finaba Tomonari Nishikawa, cineasta querido e admirado que nos visitou no ano 2021. Recuperamos o Camera Obscura que compartimos con el en 2020 como un xeito de lembralo a través do seu traballo e a súa calidade humana.

Last April, the beloved and admired filmmaker Tomonari Nishikawa, who visited us in 2021, passed away. We are bringing back the Camera Obscura we shared with him in 2020 as our way of remembering him through his work and his humanity.

Reducir o mundo ás súas formas máis puras e valerse do mecanismo singular da cámara para xogar con elas: esta frase podería servir de porta de entrada ao cinema de Tomonari Nishikawa, que traballou desde principios do século XXI en todos os formatos que existen de cinema fotográfico e, ocasionalmente, tamén en vídeo. Os seus rexistros «documentais» de distintos lugares do mundo están filtrados por un ollo especialmente sensible á esencia visual do que o rodea. Amais están filmados a través de diferentes procesos que van desde a captura fotograma a fotograma ao uso de cámaras fixas, pasando polas máscaras na cámara e, nas súas películas máis meditativas, por unha estrutura gráfica ou de montaxe singular. Neste Camera Obscura repasaremos a súa obra a través das súas propias palabras e do visionamento dalgunhas das súas películas.

To reduce the world to its purest forms, using the camera to play with them—a statement that serves as a preliminary introduction to the work of Tomonari Nishikawa. Having begun making films in the early 2000s, Nishikawa experimented with every photochemical medium available, and occasionally explored video. His “documentary” footage of different world locations is brought to us filtered through a pair of eyes with special awareness about the visual essence of the surrounding reality. Nishikawa’s filming techniques and devices include frame-by-frame shooting, still cameras, in-camera masking and, in his more contemplative films, a graphic-based structure or unusual *mise-en-scène*. In this year’s Camera Obscura, we will go through his work by screening a selection of his films.



MOSTRA DE CINEMA PERIFÉRICO

3/6 - 8/6 2 025 | A CORUÑA SPAIN | www.s8cinema.com

Entrada libre a todas as sedes ata completar o aforo.
Non será posible acceder ás salas unha vez empezada a proxección.
Free entry to all venues until full capacity.
It will not be possible to enter the venues after the screening has started.

MARTES 3 DE XUÑO	MÉRCORES 4 DE XUÑO	XOVES 5 DE XUÑO	VENRES 6 DE XUÑO	SÁBADO 7 DE XUÑO	DOMINGO 8 DE XUÑO
			11.00 h Paraíso Filmoteca de Galicia	11.00 h Master Class Carlos Castillo Filmoteca de Galicia	
		13.00 h Sinais Programa 2 Sala (S8) PALEXCO	13.00 h Sinais Programa 3 Sala (S8) PALEXCO	13.00 h Sinais Latino América Sala (S8) PALEXCO	
		17.00 h Carlos Castillo Programa 1 Sala (S8) PALEXCO	17.00 h Jeanette Muñoz Programa 2 Sala (S8) PALEXCO	17.00 h Carlos Castillo Programa 2 Sala (S8) PALEXCO	
18.00 h Sinais Programa 1 Filmoteca de Galicia	18.00 h Daniela Cugliandolo Sala (S8) PALEXCO	19.30 h Jeanette Muñoz Programa 1 Filmoteca de Galicia	19.30 h Betzy Bromberg Programa 2 Filmoteca de Galicia	19.30 h Betzy Bromberg Programa 3 Filmoteca de Galicia	13.30 h Encontro Paraíso Observatorio Café Mirador Atalaya (solo acreditados)
20.30 h Unha aproximación ao volcán Filmoteca de Galicia	20.00 h Betzy Bromberg Programa 1 Filmoteca de Galicia	23.00 h Desbordamientos: Sinais. Tekno Fantasy BAICC. Brenda Boyer Patio Fundación Luis Seoane	23.00 h Desbordamientos: Valentina Alvarado Matos Sonya Mwambu Patio Fundación Luis Seoane	23.00 h Desbordamientos: Mire. Argentique de Nantes Spectral (Laia-Torre/Mire) Patio Fundación Luis Seoane	

A Sala (S8) PALEXCO

Sala Municipal de Exposiciones
PALEXCO. Concello da Coruña
Peirao de Trasatlánticos, s/n
T. 981 184 200
www.coruna.es

B FilMOTECA de Galicia

Rúa Durán Loriga 10
T. 881 881 260
www.cgai.xunta.gal

C Fundación Luis Seoane

San Francisco 27
T. 981 216 015
www.fundacionluisseoane.org

D Domus

Ángel Rebollo 91
T. 981 189 840
www.coruna.gal/mc2

E Café Mirador Atalaya

Avda. Porto da Coruña 6
T. 981 210 511
www.cafemirador.es

Fundación Luis Seoane

Xardín de
San Carlos

Praza de
Azcárraga

Dársena

Praza de
María Pita

PORTO DA CORUÑA

Praza de
Campo
da Leña

Mercado de
San Agustín

**A Sala (S8)
PALEXCO**

**Café Mirador
Atalaya**

**B FilMOTECA
de Galicia**

Praza de
Pontevedra

Rúa Rubine

Rúa Riazor

PRAIA DO ORZÁN

PRAIA DE RIAZOR

AGRADECEMENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

Alejandra Trelles, Beatriz Díaz Lorente, Beli Martínez, Carmen Suárez, Chris Kennedy, David Lebrun, Francisco Algarín Navarro, Isabel Arredondo, Franci Durán, Giulia Mazzone, Giuseppe Spina, Jaime Pena, José Manuel Sande, José María Rodríguez Armada, Laura Gómez Vaquero, Leoncito, Lucía Rolle, Magoo, Manolo González, María Ruido, Martin Pawley, Noemí García, Pablo Gamba, Pablo Marín, Pablo Useros, Paulo Pécora, Robin Riad, Xisela Franco, Xoel Nine Losada.

Un agradecemento especial a Ximena Losada por ser forza e corazón do (S8) desde a nosa primeira edición.

Special thanks to Ximena Losada for being the strength and heart of (S8) since its first year.

INSTITUCIÓNs / INSTITUTIONS

ADCOR, Alealé S. Cop, ASPERGA, Chanfaina LAB, Escola de Imaxe e Son da Coruña, Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay, FilMOTECA de Catalunya, Fundación Luis Seoane, GADISA, LAV, NOMADICA, Novos Cinemas, Proxecta. Coordinadora Galega de Festivais de Cinema, Ummagumma.

Edición dedicada á memoria de Tomonari Nishikawa

This year's (S8) is dedicated to the memory of Tomonari Nishikawa

PATROCINA



ORGANIZA



INSTITUCIÓN COLABORADORAS



APOIOS



MEDIA PARTNER





Xilografia de
Cosmographia Universale, 1575.
Biblioteca Centrale
della Regione siciliana

www.s8cinema.com