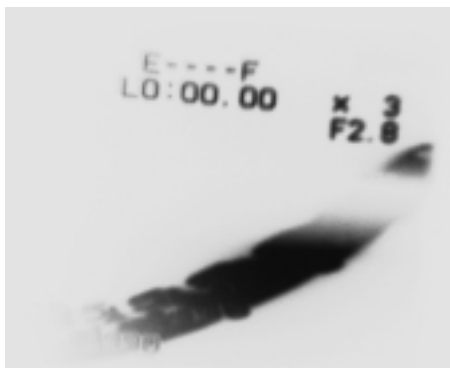


07

translations / traductions



DOCBSAS 2005

by/par Marcelo Céspedes

The DOCBSAS has reached its fifth edition. It's little time to assess the influence that an event of this kind could have had on the field of documentary cinema in the countries involved, but it's enough time to think about which road to follow. What started as a space that modestly attempted to emulate the international forums on documentary projects has gradually become, throughout these five years, in a meeting point eagerly awaited by Southern documentary makers.

In the first edition, only Argentine projects were included; but in the second edition it was already possible to count on the participation of documentary makers from Chile, Uruguay, and Paraguay. With enormous enthusiasm, in this edition we have also included Bolivia, Peru, Ecuador, Colombia, and Venezuela. Regarding the prizes, always awarded by a jury of specialists with a prominent international career, an increasing growth was also possible. First, it was a trip to the FIPA festival in France; then, in following editions, we offered trips to the Marseille Sunny Side of the Doc; and today we are able to offer several prizes in cash to help out in the production of the best projects. We are also very proud to announce a new prize that will be awarded by the French state network ARTE. It's only fair to point out that none of this would

have been possible without the support of France (through its Audiovisual Service in Argentina and the Ministry of Foreign Affairs) and of the Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). They both have been great cornerstones of the DOCBSAS since its very beginning.

The experience and quality of the professionals participating both in the groundwork phase and in the Forum's pitching sessions raised the acknowledgement and interest of the professionals of this event.

Actually, year after year, the documentary makers themselves emphasized the importance of getting together for discussing, confronting, and analyzing their projects. Because that's also what the DOCBSAS is about: consolidating a space for thinking and growing together within a field of cinema that gathers an ever growing audience.

That's why, from this edition onwards, we've decided to invite the countries of the Andean region. Our goal is fostering the integration of the Latin American documentary in the context of its own diversity. The growth in production in our Southern countries generates the need to open more and more spaces where we can communicate and stimulate the creation of images in this region of the world.

Also, we can say that many projects featured at the DOCBSAS throughout these four years turned into films that gained international recognition and entered different markets (*Yo no sé qué me han hecho tus ojos; La quimera de los héroes; Los rubios; Cándido López, los campos de batalla; Los perros; 1420, la aventura de educar; Espejo para cuando me pruebe el smoking; Perspecplejia; 19/20*).

Other projects caught the interest of local and international producers, and are currently in production (*Madres con ruedas; Biale Massé un siglo después; Cuchillo de palo; Cartas de amor; D22 Alamar*).

From the start, we were aware of the need to present, in parallel with the Forum, a showcase of documentary films. Thus, each edition of the DOCBSAS was accompanied by

important retrospectives by Raymond Depardon, Nicolas Philibert, Richard Dindo, Victor Kossakovsky and Rithy Panh, among others. We also featured showcases of regional cinemas, such as the Asian documentary, where we showed works that have no distribution in our movie theaters.

This year we have also included two new sections, which in a not far future are likely to become competitive sections: "The State of Things", where we'll show the latest works of leading directors who give testimony of some situations of conflict present in today's world; and the "Section Argentina", where we'll screen never seen before local films of a notable quality in terms of both style and content. These sections wouldn't have come into being without the invaluable collaboration from the Complejo Teatral de Buenos Aires, the Fundación Cinemateca Argentina and Luciano Monteagudo, our renowned programming director.

We believe our results are still modest, but mean a lot for those of us who struggle for giving documentary cinema in this part of the world the place it fully deserves.

Le DOCBSAS en est arrivé à sa cinquième édition. C'est un peu tôt pour faire un bilan des répercussions qu'une rencontre de la sorte peut avoir obtenu dans le domaine du cinéma documentaire dans les pays impliqués, mais c'est suffisant pour réfléchir sur la façon de continuer. Ce qui a commencé comme un espace qui tentait de rivaliser à une échelle modeste les forums de projets documentaires de niveau international, s'est transformé, au cours de ces cinq années, en un rendez-vous de plus en plus attendu par les réalisateurs du Sud.

Lors de la première édition, seuls des projets argentins furent convoqués. C'est seulement à partir de la deuxième édition que l'on a pu compter sur la participation de réalisateurs chiliens, uruguayens et paraguayens. Et dans cette édition du DOCBSAS, nous avons inclus avec grand enthousiasme la Bolivie, le Pérou, l'Equateur, la Colombie et le Venezuela.

Du côté des prix décernés par un jury de spécialistes de trajectoire internationale reconnue, il y a également eu une croissance progressive : d'un voyage au Festival International de Programmes Audiovisuels (FIPA) en France, nous sommes passés en quelques éditions à offrir des voyages au Marché International du Documentaire de Marseille "Sunny Side of the Doc", et aujourd'hui nous pouvons compter sur plusieurs aides monétaires pour faire aboutir les productions des meilleurs projets.

D'un autre côté, nous sommes fiers d'annoncer un nouveau prix qui viendra s'ajouter aux autres et qui sera octroyé par la chaîne publique française ARTE.

Il faut préciser que rien n'aurait été possible sans le soutien de la France (à travers le Service Audiovisuel de l'Ambassade en Argentine et le Ministère des Affaires Étrangères) et de l'Institut Nationale du Cinéma et des Arts Audiovisuels (INCAA). Ensemble, ils ont été et sont les grands piliers qui soutiennent le DOCBSAS depuis le début.

L'expérience et la qualité des professionnels qui participent, que ce soit dans la phase de préparation ou dans les sessions de *pitching* du Forum, ont réveillé la reconnaissance et l'intérêt des professionnels dans cette rencontre.

En effet, année après année, les réalisateurs participants eux-mêmes ont souligné l'importance de se réunir pour discuter, confronter et analyser leurs projets. Parce que le DOCBSAS consiste aussi en cela, à constituer un espace pour penser et évoluer tous ensemble dans un domaine du cinéma qui intéresse un public chaque fois plus nombreux.

Pour cela, nous avons décidé, à partir de cette édition, d'inviter les pays de la région andine. Notre but est de favoriser l'intégration du documentaire latino-américain dans le contexte de sa propre diversité. L'augmentation des productions dans nos pays du Sud génère la nécessité d'ouvrir chaque fois plus d'espaces où nous puissions communiquer et stimuler la création d'images de cette région du monde.

Nous pouvons dire que nombreux des projets qui sont passés par le DOCBSAS tout au long de ces

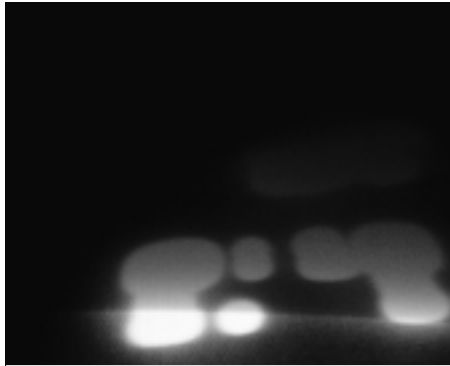
quatre ans se sont convertis en films qui ont obtenu une diffusion internationale et l'entrée dans différents marchés (*Yo no sé qué me han hecho tus ojos* ; *La quimera de los héroes* ; *Los rubios*, *Cándido López, los campos de batalla* ; *Los perros* ; 1420, *La aventura de educar* ; *Espejo para cuando me pruebe el smoking* ; *Perspectpleja* ; 19/20). D'autres projets ont réveillé l'intérêt de producteurs nationaux et internationaux et se trouvent actuellement en production (*Madres con ruedas* ; *Blalet Masé un siglo después* ; *Cuchillo de palo* ; *Cartas de amor* ; *D22 Alamar*).

Depuis le commencement, nous avons aussi remarqué la nécessité de présenter, parallèlement au Forum, une rétrospective de films documentaires. Chaque édition du DOCBSAS a été accompagnée d'importantes rétrospectives de Raymond Depardon, Nicolas Philibert, Richard Dindo, Victor Kossakovsky et Rithy Panh, entre autres. Nous réalisons également des rétrospectives de cinémas régionaux, comme celle sur le cinéma documentaire asiatique, où nous avons montré des oeuvres inédites (jamais distribuées) dans nos salles.

Cette année nous avons en plus introduit deux nouvelles sections, qui pourront dans un futur proche devenir compétitives : "L'état des choses", dans laquelle nous montrerons les derniers travaux de réalisateurs de choix qui rendent compte de situations de conflit présentes dans le monde actuel, et la "Section Argentine", dans laquelle nous montrerons des films inédits de notre pays, d'un niveau remarquable d'écriture et de contenu.

Ces sections n'auraient pas non plus été possibles sans l'incalculable collaboration du Complejo Teatral de Buenos Aires, la Fondation Cinéma-thèque Argentine et Luciano Monteagudo, notre directeur de programmation.

Nous croyons que ce sont encore de modestes résultats, mais ils signifient beaucoup pour nous qui luttons pour un espace de reconnaissance du cinéma documentaire dans cette partie du monde.



01. eyal sivan

praise for resistance éloge de la résistance

by/par Eduardo A. Russo

A continuous current runs through the cinema of Eyal Sivan establishing him as a *resistant* filmmaker. As Gilles Deleuze insisted in his *Cinema Studies*, the foundation of an act of creation is being an act of resistance. In that sense, the films of Eyal Sivan are variations on this crucial gesture of opposing to what's imposed by an absolute duty or law, taking cinema as a machine to question the world, to interrogate dogmas and corrode the mechanisms of oppression by seeing and listening in an irreducible manner.

Sivan's first film, *Aqabat-Jaber, Passing-through* (1987), focuses on the life and memory of one of the sixty Palestinian refugee camps established by the United Nations after the creation of the State of Israel, then inhabited only by a few ones left after a new displacement following the war in 1967. A life in trance between two exiles, revisited eight years later in *Peace with No Return?* (1995), when the pronounced uprooting put peace farther away with no recovery of the remote land. Between the two moments of *Aqabat-Jaber*, Sivan lengthily interviewed the philosopher

Yeshayahu Leibowitz in *Itgaber, He Will Overcome* (1993). In two parts, *Science and Values* and *State and Law*, Leibowitz goes over his life and ideas based in an ethic of insubordination against State moral. Leibowitz's libertarian power extends over these documentaries, both in its principles and concrete political attitudes. Thus, the criticism to the Israeli occupation of Palestinian land is a recurring issue in these films. Sivan avoids reducing it to the mere testimony and rejects the conventions of the television interview. He explores the cracks in the declarations, the surfaces captured by the cameras, until dissolving realism from within and reaching the edge of the mirage, as in *Israland* (1991), where he examines Israel under the paranoia of the chemical attacks of Saddam during the Gulf War, while a theme park is being built in the desert, a Garden of Eden as chimerical as the desolating images of its construction. *Israland*, half-skeleton and half-residue, inhabited by its Israeli architects and promoters and its Arab workers, the fiction of a transplanted territory, seems a decisive metaphor of the same stagnant situation – as quotidian as impossible to continue – throughout *Route 181* (2003), where one witnesses the most discouraging travellings in contemporary cinema along the frontier that, set by the UN in 1947, divided in two Palestinian land.

Sivan films with devastating detachment his *Jerusalem's Borderline Syndrome* (1994), witnessing the crossing of cultures and religions in borderline tension as much in politics as in the psyche. Jerusalem as the scenario of a deaf or explosive violence, as omnipresent as its religious fervor. For Sivan, institutions are essential power devices in need of rigorous criticism. Thus, the Israeli education that joins religion and State in *Izkor, Slaves of Memory* (1991), resonates in the revealing *For the Love of People* (2003, co-directed with Audrey Maurion), based on the memories of a former Stasi agent, the secret police of the DDR, where Sivan exposes the inti-

mate machinery of a totalitarian passion, while *The Specialist* (1999) displays a devastating portrayal of Adolf Eichmann as a meticulous executioner of orders, a proper official keen on his duty.

Sivan usually works in a team and with the Palestinian Michel Khleifi shot the monumental *Route 181*. Resisting bureaucracy – as the credits of *The Specialist* point out – or explicit intimidation, demonstrating that though History can be seen as the sum of madness, crime and disgrace, just like Voltaire or Gibbon once thought, it is more about – as Leibowitz says in *Itgaber* – the struggle of men against that cumulus of madness, crime and disgrace. Here are gathered some of the most relevant episodes of this struggle that cinema has seen in recent years.

Un courant continu traverse le cinéma d'Eyal Sivan : celui qui fait de lui un cinéaste résistant. Comme insistait Gilles Deleuze à partir de ses études sur le cinéma, le fondement de l'acte de création est dans le fait d'être un acte de résistance. En ce sens, les films d'Eyal Sivan sont des variations de ce geste crucial : celui de s'opposer à ce qui est imposé par un devoir ou une loi absolus, prenant le cinéma comme une machine à questionner le monde, à interroger les ordres dogmatiques et à corroder les mécanismes de l'oppression au moyen d'un regard et d'une écoute irréductibles.

Le premier film de Sivan, *Agabat-Jaber, vie de passage* (1987), est centré sur la vie et la mémoire d'un des soixante camps de réfugiés palestiniens mis en place par les Nations Unies après la création de l'Etat d'Israël, peuplé alors par le peu de gens restés après le nouveau déplacement qui a suivi la guerre de 1967. Une vie en transit entre deux exodes, revue huit ans après dans *Paix sans retour?* (1995), quand le déracinement accentué éloignait encore plus la paix sans la récupération de la terre lointaine.

Entre les deux moments de *Agat-Jaber*, Sivan s'est longuement entretenu avec le mémorable philosophe Yeshayahu Leibowitz dans *Itgaber, le triomphe sur soi* (1993). En deux parties, *De la sci-*

ence et des valeurs, et *De l'État et de la loi*, Leibowitz revoit sa vie et ses idées fondées sur l'éthique de l'insubordination contre la morale de l'état. Le pouvoir libertaire de Leibowitz se répand sur ces documentaires, tant dans ses principes que dans ses attitudes politiques concrètes. Ainsi, la critique de l'occupation israélienne des territoires palestiniens est un sujet récurrent dans ses films. Evan évite que ses films se réduisent à un témoignage et rejette les codes du reportage télévisé. Il explore les failles des déclarations, les superficies captées par les caméras, jusqu'à dissoudre le réalisme de l'intérieur et atteindre la limite du mirage, comme dans *Israland* (1991), où il examine Israël sous l'emprise de la paranoïa des attaques chimiques de Saddam pendant la guerre du Golfe, pendant que s'élève dans le désert un parc thématique, un Jardin d'Eden aussi chimérique que sont affligeantes les images de son chantier en cours. *Israland*, entre le squelette et le rebut, habitée par ses architectes, ses promoteurs israéliens et ses ouvriers arabes, fiction d'un territoire transplanté, ressemble à une métaphore décisive de la même situation stagnante – aussi quotidienne qu'impossible à poursuivre – que l'on observe dans *Route 181* (2003), où on assiste aux travellings les plus démoralisants du cinéma contemporain le long de la frontière qui, fixée par l'ONU en 1947, a divisé en deux le territoire palestinien. Sivan filme avec un recul dévastateur son film *Jérusalem(s), le syndrome borderline* (1994), assistant au croisement de cultures et religions en pleine tension frontalière tant en matière politique que psychique. Jérusalem, le théâtre d'une violence sourde ou explosive, aussi omniprésente que ses ferveurs religieuses. Les institutions sont pour Sivan les dispositifs essentiels du pouvoir et il les soumet à une critique rigoureuse. De cette façon, l'éducation israélienne qui lit religion et état dans *Izkor, les esclaves de la mémoire* (1991), se reflète dans le révélateur *Pour l'amour du peuple* (2003, co-réalisé avec Audrey Maurion), qui, basé sur les mémoires d'un ancien agent de la Stasi, la police secrète de la RDA, expose la machine intime d'une passion totalitaire, alors que *Un spécialiste* (1999) dresse un portrait dévastateur d'Adolf Eichmann comme étant un exécuter méticuleux des ordres,

un fonctionnaire pointilleux envers la tâche qui lui est confiée. Sivan a l'habitude de travailler en équipe et tourne avec le Palestinien Michel Khleifi le monumental *Route 181*. En résistant aux bureaucraties – comme le montre le générique de *Un spécialiste* – ou à l'intimidation manifeste, il démontre que bien que l'histoire puisse être vue comme une somme de folies, de crimes et d'infortunes, comme l'ont autrefois pensé Voltaire ou Gibbon, elle est – comme le remarquait savamment Leibowitz dans *Itgaber* – la lutte des hommes contre cette accumulation de folies, de crimes et d'infortunes. Sont groupés ici quelques-uns des plus importants épisodes de cette lutte qu'ait vu le cinéma de ces dernières années.



Agabat-Jaber, Passing-through
Agabat-Jaber, vie de passage

FRANCE, 1987, 81'
dir/réal Eyal Sivan; script/scén Eyal Sivan; prod Thibaut De Corday; image Nurit Aviv; edit/mont Ruth Schnell; sound/son Rémy Athal

Aqabat-Jaber is one of the sixty camps for Palestinian refugees built by the UN in the Middle East in the early 1950s. Shot in 1987, this film documents the history and semblance of a relegated generation, raised in nostalgic longing for landscapes, places and milieus they've never seen and which no longer exist – which they'll never know. The story of a solution intended to be temporary that became a permanent way of life. *Agabat-Jaber, Passing-through* deserved the Grand Prix of Cinéma du réel in 1987.

Aqabat-Jaber est un des soixante camps de réfugiés palestiniens que construisit l'ONU au Moyen-Orient au début des années cinquante. Filmé en 1987, ce film représente l'histoire et le visage d'une génération reléguée, qui a grandi en ayant la nostalgie des paysages, lieux et cadres qu'elle n'a jamais connus, qui n'existent plus, qu'elle ne connaîtra jamais. L'histoire d'une solution soi-disant transitoire qui s'est transformée en un mode de vie permanent. *Agat-Jaber, vie de passage* a mérité le Grand Prix du Cinéma du réel en 1987.



Aqabat-Jaber, Peace with No Return?
Aqabat-Jaber, paix sans retour ?

FRANCE, 1995, 61'
dir/réal Eyal Sivan; script/scén Eyal Sivan; edit/mont Eyal Sivan

After having made *Aqabat-Jaber, Passing-through*, Eyal Sivan returns to this refugee camp the day after the evacuation of the region by the Israeli army, complying with the Oslo Agreements. From now on, Aqabat-Jaber is under Palestinian autonomy. However, besides this, nothing has changed for these 3,000 inhabitants, for whom the access to their native towns, currently property of the Israeli State, remains forbidden. Just like several thousand Palestinians, they are still refugees, deprived from the land from which their parents fled. Is peace possible without the return of these refugees to their home land, which has now become Israel? Is a lasting agreement possible without

acknowledging the injustice inflicted upon the Palestinian people in 1948 with the creation of the state of Israel?

Après le tournage de *Vie de passage*, Eyal Sivan revient au camp de réfugiés d'Agabat-Jaber, au lendemain de l'évacuation de la zone par l'armée israélienne, obéissant aux accords d'Oslo. À partir de là, Agabat-Jaber reste sous l'autonomie palestinienne. Cependant, en dehors de cela, rien n'a changé pour ces 3000 habitants, pour qui l'accès à leurs villages d'origine est toujours interdit, actuellement propriété de l'Etat d'Israël. De la même façon que des milliers de Palestiniens sont toujours réfugiés, privés de cette terre de laquelle leurs parents furent expulsés. La paix est-elle possible sans le retour de ces réfugiés sur leur terre natale, devenue aujourd'hui Israël ? Un accord durable est-il possible sans la reconnaissance de l'injustice infligée au peuple palestinien en 1948 avec la création de l'Etat d'Israël ?



Izkor, Slaves of Memory
Izkor, les esclaves de la mémoire

FRANCE, 1991, 97'
dir/réal Eyal Sivan; script/scén Eyal Sivan; image Roni Katzenelson; edit/mont Jacques Comet; sound/son Rémy Attal; prod by/par Rhea Films, IMA Productions

During the month of April, in the State of Israel, feast days and celebrations take place. School children, from the youngest to the oldest, prepare to pay tribute to their country's past. Thus the collective memory becomes a terribly efficient tool for the train-

ing of young minds. "Izkor" – remember!, in Hebrew – is the imperative imposed on them. A poignant gaze on the panorama of thirty days in the life of a State, during which history and Holy history, religion and politics get confusedly intertwined for the edification of the young generations and the magnification of the nation. A film that puts forward a passionate and unflinching analysis of the bases of the Hebrew State.

Au mois d'avril, de nombreuses et longues fêtes et commémorations ont lieu dans l'Etat d'Israël. Les enfants des écoles, des plus petits aux plus grands, se préparent à rendre hommage au passé de leur pays. La mémoire collective devient alors un outil efficace pour la formation des jeunes esprits. «Izkor» – Souviens-toi! en hébreux – est l'appel qu'on leur lance. Un regard poignant sur le panorama de trente jours de la vie d'un État, pendant lesquels histoire et histoire sainte, religion et politique s'entremêlent et se confondent pour l'édification des jeunes générations et la glorification de la nation. Un film qui propose une analyse passionnante et sans complaisance des fondations de l'Etat hébreux.



Israland

FRANCE, 1991, 58'
dir/réal Eyal Sivan

In 1991, during the Gulf war, ten kilometers from Tel-Aviv, a theme park to be called Israland is under construction while the city is

being bombed. The film tells the story of a group of men who took part in the construction: an Israeli back hoe loader driver, two Palestinian workers, a German architect and sculptor, and a Jewish real estate agent from Georgia. The only thing they have in common is their work: the construction of a theme park where hatred is omnipresent. The Israeli society, a Western enclave in the heart of the Middle East, is shown through a surreal metaphor, plagued by a relentless sense of humor.

En 1991, pendant la guerre du Golf, à dix kilomètres de Tel-Aviv, se construit un parc thématique qui portera le nom de Israland, alors même que la ville est bombardée. Le film raconte l'histoire d'un groupe d'hommes qui participèrent à la construction du lieu : un conducteur de pelleteuse israélien, deux ouvriers palestiniens, un architecte, un sculpteur allemand et un agent immobilier juif venant de Géorgie. Leur seul point commun : leur travail, la construction d'un parc thématique où la haine règne, omniprésente. La société israélienne, enclave de l'Occident dans le cœur du Moyen Orient, est montrée au travers d'une métaphore surréaliste, doublée d'un vrai sens de l'humour.



Jerusalem's Borderline Syndrome
Jérusalem(s), le syndrome borderline

BELGIUM/BELGIQUE, 1994, 64'
dir/réal Eyal Sivan

A decisive political issue for locals and a myth for visitors, Jerusalem is still an object of universal longings, practically bordering fetishism.

Inspired in a psychiatric disorder officially described during the XIX century, which affected pilgrims and tourists, this iconoclast film, halfway between fiction and documentary, explores Jerusalem, the over-sacralized city.

Question politique décisive pour les locaux, mythe pour les visiteurs, Jérusalem continue d'être l'objet d'aspirations universelles, proches du fétichisme. Inspiré d'une affection psychiatrique officiellement décrite au XIX^e siècle qui affectait les pèlerins et touristes, ce film iconoclaste, à mi-chemin de la fiction et du documentaire, explore Jérusalem, la ville sur-sacralisée.



Itgaber, He Will Overcome
Itgaber, le triomphe sur soi-même

FRANCE, 1993, 85'
dir/réal Eyal Sivan

Film in two parts based on interviews with the Israeli philosopher Yeshayahu Leibowitz.

1. Science and Values. "There are no universal values. Regarding values, it's all about combat, not debate", states Leibowitz. In this film, he ventures into a critical reflection upon what makes Man: his will, that what he chooses, that what he imposes on himself, and how in "triumphing over his own self", he leaves behind the clumsiness of this world.

2. State and Law. "An honest man should know not to obey the law too well." The spiritual teacher of the movement of Israeli soldiers who refuse to serve in the occupied territories exposes his political thinking. A religious

man, he defends the laic state. A Zionist, he struggles against Israeli expansionism. In the tradition of the Prophets, his voice confronts each individual with their responsibilities and freedom as human beings.

Film en deux parties basé sur des entretiens avec le philosophe israélien Yeshayahu Leibowitz.

1. De la Science et des valeurs. « Il n'y a pas de valeurs universelles », a déclaré Leibowitz. Dans ce film, il se livre à une réflexion critique sur ce qui fait l'homme : sa volonté, ce qu'il choisit, ce qu'il s'impose, tout en laissant derrière lui la maladresse de ce monde comme un « triomphe sur soi ».

2. De l'État et de la loi. « L'homme honnête doit savoir ne pas trop obéir à la loi. » Le maître du mouvement des soldats qui se refusent à servir sur les territoires occupés expose sa pensée politique. Religieux, il défend l'état laïque. Sioniste, il combat l'expansionnisme israélien. Dans la tradition des prophètes, sa voix confronte chacun à ses responsabilités et libertés qui forment le genre humain.



The Specialist
Un Spécialiste

ISRAEL/ISRAËL, FRANCE, GERMANY/ALLEMAGNE, AUSTRIA/AUTRICHE, BELGIUM/BELGIQUE, 1999, 123'
dir/réal Eyal Sivan; script/scén Eyal Sivan, Rony Brauman; prod Eyal Sivan, Armelle Laboire; img Leo Hurwitz; ed Audrey Marion; sound/son Philippe Brosnan; mus Jean-Michel Levy, Krishna Levy, Yves Robert, Béatrice Thiriet; prod by/par Momentol, Lotus Films

The accused is a man of medium height, about fifty years old, shortsighted, almost bald and

plagued with nervous tics. As an expert in emigration and a specialist in the "Jewish Question", he describes his work with an asphyxiating precision. The contrast between the hideous nature of the crime and the mediocrity of the accused immediately calls for attention and becomes the focus of this film, made exclusively from the 350 hours of archive footage from the dramatic trial against Adolf Eichmann that took place in Jerusalem in 1961.

L'accusé est un homme de taille moyenne, d'une cinquantaine d'années, myope, presque chauve et bourré de tics nerveux. En tant qu'expert en émigration et spécialiste de la « question juive », il décrit son travail avec une précision suffocante. Le contraste entre la nature monstrueuse du crime et la médiocrité de l'accusé attire immédiatement l'attention et devient le centre de ce film, réalisé à partir des 350 heures filmées lors du dramatique procès d'Adolf Eichmann qui eut lieu à Jérusalem en 1961.



Route 181: Fragments of a Journey in Palestine-Israel
Route 181, fragments d'un voyage en Palestine-Israël

FRANCE, BELGIUM/BELGIQUE, GERMANY/ALLEMAGNE, UK/GRANDE-BRETAGNE, 2003, 270'
dir/réal Eyal Sivan, Michel Khleifi; script/scén Eyal Sivan, Michel Khleifi; prod Eyal Sivan, Michel Khleifi; img Philippe Bellaïche; ed Eyal Sivan, Michel Khleifi; sound/son Richard Verthe; prod by/par Momento!, Sindibad Films, Sourat Films.

During two months in the summer of 2002, Sivan and Khleifi traveled together from south

to north of their country: Palestine-Israel. They planned the journey drawing its itinerary on a route map, and they called it "route 181". It was, no more, no less, the frontiers of resolution 181, adopted by the UN on November 29 of 1947, which established the partition of Palestine in two separate States. Throughout their itinerary, the filmmakers gather the testimonies of men and women, Israelis and Palestinians, young people and old men, civilians and militaries. Each has his or her own way to deal with the boundary that separates them from their neighbors: cement, cynicism, barbed wire, humor, indifference, distrust, aggression. The frontiers are not built on hills and valleys, but essentially on the spirit of both countries, on the collective unconsciousness of both societies. *Route 181: Fragments of a Journey in Palestine-Israel* deserved the Grand Prix at the 2004 Paris International Festival of Human Rights.

Pendant l'été 2002, durant deux mois, Sivan et Khleifi traversèrent ensemble, du sud au nord, leur pays: Palestine-Israël. Ils planifièrent le voyage en traçant leur parcours sur une carte routière et l'appelèrent «Route 181». Il s'agissait, ni plus ni moins, des frontières de la résolution 181, adoptée par l'ONU le 29 novembre 1947, qui décida de la séparation de la Palestine en deux états. Sur leur route, les réalisateurs donnent la parole aux hommes et aux femmes, Israéliens et Palestiniens, jeunes et vieux, civils et militaires. Chacun a sa façon propre de voir ce qui le sépare de ses voisins: béton, cynisme, barbelé, humeur, indifférence, méfiance, agression. Les frontières ne se construisent pas sur les collines et les vallées, mais fondamentalement dans l'esprit des deux peuples, dans l'inconscient collectif des deux sociétés. *Route 181, fragments d'un voyage en Palestine-Israël* a reçu le Grand Prix du Festival International des Droits de l'Homme de Paris, 2004.

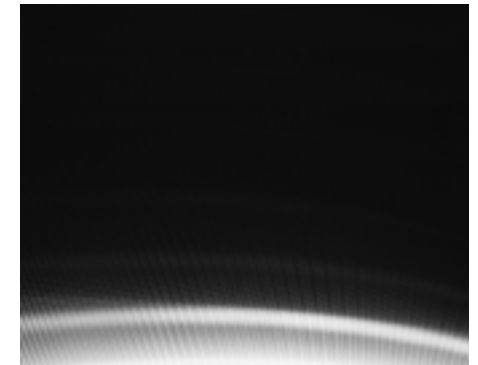


For the Love of People
Pour l'amour du peuple

FRANCE, GERMANY/ALLEMAGNE, 2003, 89'
dir/réal Eyal Sivan, Audrey Marion; script/scén Eyal Sivan, Audrey Marion; prod Taschilo Aschauer; img Audrey Marion; ed Werner Philipp; sound/son Christian Steyer, Nicolas Becker; prod by/par Arcapix Films, RBD

Mister B., an officer from the Stasi, has served as an official in charge of controlling and keeping guard of persons, a public service he's done with love. An absolute and unconditional love for his people. A blind and destructive love. When the airs of politics changes and so does the administration he was part of, Mister B. is laid off. Now he has no future or expectations, all alone in that office that will never belong to him again. Good Mister B., whose motto always was: "Trust is good, control is better".

Monsieur B., officier de la Stasi, fut pendant vingt ans fonctionnaire au service de la surveillance et du contrôle des individus, un service public qu'il accomplit avec amour. Un amour inconditionnel et absolu pour son peuple. Un amour aveugle et destructif. Au moment où changent les tendances de la politique et le régime duquel il fait partie, monsieur B. est licencié. Il se retrouve alors sans perspective ni futur, seul dans ce bureau qui ne sera plus jamais le sien. Le bon monsieur B. dont la devise a toujours été: «La confiance, c'est bien, le contrôle, c'est mieux.»



02. the state of things / l'état des choses

introduction

by/par Luciano Monteagudo

Even if it weren't because of these six films (five features and a short film), one could think political documentary is, today, going through one of its best moments. They almost couldn't differ more among them: *Massacre*, co-directed by Monika Borgmann, Lokman Slim and Hermann Theissen; *Avenge But One of My Two Eyes*, by Israeli Avi Mograbi; *The Artists of the Burnt Theater*, by Cambodian Rithy Panh; *Men, Heroes and Gay Nazis*, by German Rosa von Praunheim; and *Estamira*, by Brazilian Marcos Prado. Yet, they share something more than the mere fact of having been featured in first rate international festivals this year (Berlin, Cannes, Marseille). There is a very deep, very personal commitment in each filmmaker with the themes they tackle. And, at the same time, there is, in each filmmaker, a way to approach these themes that addresses their specific needs, a very meditative film form related to the best creative documentaries, those that don't give way to the homogenized television formats.

The case of *Massacre* is paradigmatic. At the same time that in February last year CNN

broadcasted the first images of the hit that took the life of Rafik Hariri, former president of Lebanon, and left some other nine dead and over one hundred injured in Beirut's downtown, the Berlinale premiered this exceptional documentary. *Massacre* is structured from the dreadful confessions of some former members of the "Forces Libanaises", an armed Christian militia allied to Israel that in barely two days in September 1982 was responsible for the massacres of Sabra and Shatila, where almost 3,000 Palestinian civilians were executed, many of them women and children. As if it had anticipated the facts, the film came to confirm that the outburst of violence that shocked Lebanon's capital was unavoidable in a country where many of the executioners of the past occupy today places in the army and in the administration, after the amnesty of 1990, when the civil war that devastated the country was deemed to be over.

In the case of Avi Mograbi, as it's known by those familiar with his previous works thanks to the BAFICI, the point always is to interpellate, to question his speakers, with devastating intelligence. He's a unique political thinker within contemporary cinema and *Avenge But One of My Two Eyes* corroborates it in a conclusive manner. What if Israelis think again about their myths of origin? What can they tell them today? Wouldn't they be a disturbing mirror? There's a civic conscience in Mograbi that prompts him to always make the most acute questions, the most uncomfortable ones, but also the most revelatory. In *The Artists of the Burnt Theater*, Rithy Panh, with the gentleness and restrained emotion typical of his best cinema, once again uses the political tool he handles like nobody else: memory. Memory as a way to reconstitute identity, to rebuild what was believed to be lost or demolished, to bring back the word and life itself. It's not common to find a documentary maker with his sensibility.

Rosa von Praunheim's is an altogether different case. His thing is sheer confrontation.

Gay filmmaker, born in Riga in 1942 under the name of Holger Mischwitzky, he chose his artistic name in Germany to recall the pink triangle ("Rosa Winkel") that homosexuals were forced to wear in Nazi concentration camps. And in *Men, Heroes and Gay Nazis* – as he did it before in the legendary *It is Not the Homosexual Who Is Perverse, But the Society in Which He Lives* – he interrogates Berlin's own gay community and wonders about the relationship between fetishism and Fascism looking for its roots in the old hierarchy of the National Socialist Party. Finally, one could think that *Estamira* is not a political documentary in a strict sense. Its theme would lead to believe it's more of a social film, like so many others. And yet, the story of that woman that has been living in and off the garbage for years, and who suffers from progressive schizophrenia, speaks about a strange, powerful inner struggle against all forms of domination: against the men who used and abandoned her; against the doctors who tried to drug her and lock her up; against a society that doesn't understand her freedom, her language, her dialogue with nature or divinity. *Estamira* is, in its own way, a political film, because it sides with the weakest and, from there, it challenges all notions of power.

Bien que ce ne soit pas pour ces cinq films, on pourrait penser que le documentaire politique est aujourd'hui dans un de ses meilleurs moments. Ils ne pourraient pas être plus différents les uns des autres, *Massacre*, co-réalisé par Monika Borgmann, Lokman Slim et Hermann Theissen ; *Pour un de mes deux yeux*, de l'israélien Avi Mograbi ; *Les artistes du Théâtre Brûlé*, du cambodgien Rithy Panh ; *Hommes, héros et nazis gays*, de l'Allemand Rosa von Praunheim ; et *Estamira*, du brésilien Marcos Prado. Ils ont cependant en commun quelque chose de plus que le simple fait d'avoir été au devant de la scène du circuit des festivals internationaux de cette année (Berlin, Cannes, Marseille). Il y a un engagement très profond, très personnel de

chaque cinéaste sur le sujet abordé. Et il y a à la fois, en chacun d'eux, une manière d'affronter ces sujets qui répond aux nécessités de chaque cas, une façon bien méditée, qui a à voir avec le meilleur documentaire de création, de celui qui ne se soumet pas aux formats homogénéisés de la télévision.

Le cas de *Massacre* est paradigmatique. Au moment où, en février dernier, nous parvenaient par la CNN les premières images de l'attentat qui coûta la vie à l'ex-président du Liban, Rafik Hariri, et qui fit neufs morts et plus de 100 blessés dans le centre de Beyrouth, le festival de Berlin présentait pour la première fois ce documentaire exceptionnel, structuré à partir des terribles confessions d'anciens membres des « Forces Libanaises », une milice chrétienne armée, alliée d'Israël, qui en à peine deux jours, en septembre 1982, fut responsable des tueries de Sabra et Shatila pendant lesquelles furent exécutés près de 3000 civils palestiniens, dont de nombreuses femmes et enfants. Comme s'il avait anticipé les faits, le film venait confirmer que l'explosion de violence qui secoua la capitale du Liban était inévitable dans un pays où nombre des bourreaux d'alors occupent encore aujourd'hui des postes dans l'armée et l'administration, après l'amnistie de 1990, quand la guerre civile qui dévasta le pays pris fin.

Pour Avi Mograbi, comme le savent ceux qui connaissent déjà son œuvre grâce au BAFICI, il s'agit toujours d'interpeller, de remettre en questions ses interlocuteurs, avec une intelligence dévastatrice. C'est un penseur politique comme il n'en existe pas d'autre dans le cinéma contemporain et *Pour un de mes deux yeux* le confirme de manière frappante. Et si les Israéliens se remettent à penser à leurs mythes d'origine ? Qu'ont-ils à leur dire, aujourd'hui ? Ne seraient-ils pas alors un reflet perturbateur ? Il y a une conscience civique chez Mograbi qui le pousse toujours à poser les questions les plus subtiles, les plus gênantes, mais aussi les plus révélatrices. Dans *Les artistes du Théâtre Brûlé*, Rithy Panh, avec une délicatesse et une émotion pondérées, propres à son meilleur cinéma, utilise de nouveau l'outil politique qu'il manie comme per-

sonne : la mémoire. La mémoire comme un moyen de restituer l'identité, de reconstruire ce que l'on croyait perdu ou détruit, de rendre la parole et la vie. Ce n'est pas courant de rencontrer un documentariste d'une telle sensibilité. Celui de Rosa von Praunheim est un cas très différent. Son domaine est le choc, la confrontation. Cinéaste gay, né à Riga en 1942 sous le nom de Holger Mischwitzky, il choisit en Allemagne son nom d'artiste pour rappeler le triangle rose (« Rosa Winkel ») que les homosexuels sont obligés de porter dans les camps de concentration nazi. Dans *Homme, héros et nazis gays* – comme il l'avait déjà fait dans le légendaire *Etre homosexuel n'est pas pervers, pervers est le contexte* – il interroge la communauté gay de Berlin et se pose des questions sur la relation entre le fétichisme et le fascisme, cherchant leurs racines chez les vieux dignitaires du parti national-socialiste.

Finalement, on pourrait penser que *Estamira* n'est pas un documentaire politique au sens stricte. Son sujet pourrait faire croire qu'il s'agit plutôt d'un film social, comme il en existe tant. Et cependant, l'histoire de cette femme qui vit depuis des années au milieu d'ordures, et qui souffre d'une schizophrénie progressive, parle d'une étrange, puissante lutte intérieure contre toute forme de domination : contre les hommes qui se sont servis d'elle et qu'ils l'ont abandonnée ; contre les médecins qui ont prétendu la droguer et l'enfermer ; contre une société qui ne comprend pas sa liberté, son langage, ses dialogues avec la nature ou la divinité. *Estamira* est, à sa manière, un film politique, parce qu'il se place du côté du plus faible et, de là, défie toute notion de pouvoir.



The Artists of the Burnt Theater
Les Artistes du Théâtre Brûlé

CAMBODIA/CAMBODGE-FRANCE, 2005, 82'
dir/réal Rithy Panh; **script/scén** Rithy Panh, Agnès Sémé-
moud; **prod** Rithy Panh; **image** Prum Mesa; **edit/mont**
Marie-Christine Rougerie; **mus** Marc Marder; **cast/avec**
Bopha Chheng, Sok Ly, Than Nan Doeun, Peng Phan, Pok
Dy Rama

"There's something within us – our dignity, our identity – that falls into pieces in the very process of recovering our memory after having lived through the tragedy of a genocide", says Rithy Panh. The idea that originated this film was gathering a group of actors in a project that could articulate the experience that Cambodian people are going through today. Theater – and consequently also cinema – as a way to interrogate reality, to wonder about the role of imagination and the utility of art in a society whose priority, today, is survival. LM

« Il y a quelque chose en nous – notre dignité, notre identité – qui met l'ennemi en pièces dans le mouvement même de récupérer la mémoire après avoir traversé la tragédie d'un génocide », dit Rithy Panh. L'idée qui est à l'origine de ce film est de réunir un groupe d'acteurs autour d'un projet qui pourrait éclairer l'expérience que vit aujourd'hui le peuple cambodgien. Le théâtre – et par conséquent le cinéma – comme une façon de se poser des questions sur la réalité, de s'interroger sur la fonction de l'imagination et sur l'utilité de l'art dans une société pour laquelle, aujourd'hui, la priorité est la survie. LM



Avenge But One of My Two Eyes
Pour un de mes deux yeux

Nekam Achat Mishtey Eynay
FRANCE-ISRAEL, 2005, 104'
dir/réal Avi Mograbi; **script/scén** Avi Mograbi; **prod** Avi
Mograbi, Serge Lalou; **image** Philippe Bellaïche; **edit/mont**
Avi Mograbi, Ewa Lenkiewicz; **sound/son** Dominique Viell-
lard; **prod by/par** Les Films d'Ici; **cast/avec** Shredi Jabarin

While Mograbi, who's both a great filmmaker and a passionate militant, waits for his son's imminent imprisonment who refuses – just like he did before – to serve in an army of occupation and tries to keep up the hope for reasoning and dialogue, the film reveals for viewers the shameful facets of fanaticism and its consequences: the abuse of the weak ones, the apology for brutality, the pedagogy of hatred, and the blindness about the contradictions that precipitate Israel to an abyss. The film is a face-off with the fake tears shed by extremists who the media irresponsibly broadcasted to the world during the recent dismantling of the colonies in Gaza. Quintin

Alors que Mograbi, qui réunit les conditions de grand cinéaste et de militant passionné, attend l'emprisonnement imminent de son fils qui se refuse – comme lui-même l'a fait à son moment – à servir une armée d'occupation et essaie de garder la foi en la raison et le dialogue, le film révèle au spectateur les limites du fanatisme et ses conséquences : l'abus des faibles, l'apologie de la brutalité, la pédagogie de la haine et l'aveuglement face aux contradictions qui précipitent Israël vers

l'abîme. Le film est le revers des faux larmes des extrémistes que les médias se sont chargés de façon irresponsable de diffuser au monde pendant le récent démantèlement des colonies de Gaza.

Quintin



Massacre

Massaker
GERMANY/ALLEMAGNE, 2005, 96'
dir/réal Monica Borgmann, Nina Menkes, Lokman Slim,
Hermann Theissen; **script/scén** Monica Borgmann, Hermann
Theissen; **prod** Joachim Ortmanns; **image** Nina Menkes;
prod by/par Lichtblick Film- und Fernsehproduktion

Unlike is usually the case with the television interview, *Massacre* manages to go beyond, to probe deeper, because it takes its constitutive material (the confessions of former members of the "Forces Libanaises", an armed Christian militia allied to Israel, responsible for the massacres of Sabra and Shatila in September 1982) and finds the best way to convey it. Given the limitations of the case – the impossibility to record the faces of those interviewed – the filmmakers developed a scheme in which close-up shots of hands, feet, and even shadows become particularly significant. *Massacre* is not only a film about Sabra and Shatila, but about genocide at large and the mechanisms of the collective violence. It's a unique case where the executioner's account is capable of expressing, with outmost eloquence, the horror the victims went through. LM

À la différence de ce qui arrive souvent avec le reportage télévisé, *Massacre* parvient à aller plus loin, va au fond des choses, parce qu'à partir de ses sources (les confessions d'anciens membres des Forces Libanaises, une milice chrétienne armée, alliée d'Israël, qui fut responsable des tueries de Sabra et Shatila en septembre 1982), il trouve la meilleure manière de les raconter. Malgré les restrictions – l'impossibilité de filmer les visages des personnes interviewées – les cinéastes ont développé un système dans lequel les gros plans des mains, des pieds, et aussi des ombres sont particulièrement significatifs. *Massacre* n'est pas seulement un film sur Sabra et Shatila, mais sur le génocide et sur les mécanismes de la violence collective. C'est un cas unique, dans lequel le récit des victimes est capable d'exprimer avec éloquence l'horreur traversée par les victimes. LM



Estamira

BRAZIL/BRÉSIL, 2004, 115'
dir/réal Marcos Prado; **script/scén** Marcos Prado; **prod**
José Padilha; **image** Marcos Prado; **edit/mont** Tuco;
sound/son Leandro Lima; **mus** Décio Rocha; **prod by/par**
Zazen Producoes; **cast/avec** Estamira

Prado masterly makes his directorial debut after having produced *Ônibus 174* (the director of this film is Estamira's producer). The film shows how research and poetry, as well as rigor and spontaneity, can be combined. Estamira is a middle-aged woman who lives in a garbage dump in the outskirts of Rio de Janeiro and suffers from a serious mental ill-

ness. With material so favorable for sensationalism, Prado makes a radiography of the environment surrounding her until unveiling a solitary and original combat against the disasters of society, family, religion and medical institutions, to the point the film becomes an intense and unexpected tribute to freedom. Q

Prado fait une incursion de façon magistrale dans la réalisation, après avoir produit *Önibus 174* (le réalisateur de ce film est le producteur de celui-ci). Le film démontre comment peuvent combiner investigation et poésie, rigueur et spontanéité. Estamira est une femme d'âge moyen qui vit dans une décharge aux alentours de Rio de Janeiro et souffre d'une grave maladie mentale. À partir d'un matériel aussi propice au sensationnalisme, Prado construit une radiographie de l'univers qui l'entoure jusqu'à découvrir un combat solitaire et original contre les calamités de la société, la famille, la religion et les institutions médicales, à tel point que le film se transforme en un hommage intense et inattendu à la liberté. Q



A Life in Vain
Une Vie en vain

Umsonst gelebt - Walter Schwarze
GERMANY/ALLEMAGNE, 2004, 18'
dir/réal Rosa von Praunheim; script/scén Rosa von Praunheim; prod Rosa von Praunheim; image Lorenz Haarmann; edit/mont Rosa von Praunheim; prod by/par Rosa von Praunheim Filmproduktion

"I met Walter when he was 80 years old. My camera recorded his first public account of the

five years he spent in a concentration camp because of being homosexual. When he was 50, he met Ali. They became a couple and lived together until he passed away. Even so, Walter told me he had the feeling of having lived in vain because he never had the good fortune of today's gays who are able to grow up and live in freedom." (Rosa von Praunheim).

« J'ai connu Walter quand il avait quatre-vingt ans. Ma caméra filme son premier récit public des cinq ans qu'il passa en captivité, pour sa condition d'homosexuel, dans un camp de concentration. Il rencontra Ali à l'âge de cinquante ans. Ils commencèrent une relation de couple et restèrent ensemble jusqu'à son décès. Malgré cela, Walter m'a dit qu'il avait la sensation d'avoir vécu en vain, pour ne pas avoir connu la chance des gays d'aujourd'hui, capables d'évoluer et de se produire en toute liberté. » (Rosa von Praunheim).



Men, Heroes and Gays Nazis
Hommes, héros et nazis gays

Männer Helden und schwule Nazis
GERMANY/ALLEMAGNE, 2005, 90'
dir/réal Rosa von Praunheim; script/scén Rosa von Praunheim; prod Rosa von Praunheim, Barbara Denz; image Lorenz Haarmann; edit/mont Stefan Kobe; sound/son Jens Pätzold; prod by/par Rosa von Praunheim Filmproduktion, Norddeutscher Rundfunk (NDR); cast/avec Ewald Althans, Joerg Fischer, Rainer Fromm, Rüdiger Lautmann, Rosa von Praunheim

"Since its origin, the homosexual movement has had in its ranks gays whose political tendencies leaned to the extreme right: men

who established the myth of masculinity and nationalism, and who discriminated against 'queens' and women, and fostered anti-Semitism. My documentary portrays gays who describe themselves as right wing or who at some point had sided with the extreme right" (Rosa von Praunheim). The program of the Berlin director is transparent: to confront the German gay movement, of which he's one of its main figures, with its darkest and silenced zone, a zone almost nobody talks about, and yet it has militants and speakers more and more conspicuous. A confrontational film of unusual courage. LM

« Depuis ses origines, le mouvement homosexuel compte dans ses rangs des gays dont les tendances politiques tendent vers l'extrême droite : des hommes qui ont établi le mythe de la masculinité et du nationalisme, qui ont discriminé les folles et les femmes, qui ont propagé l'antisémitisme. Mon documentaire fait le portrait de gays qui se décrivent eux-mêmes comme étant des individus de droite. » (Rosa von Praunheim) Le programme du réalisateur berlinois est transparent : confronter le mouvement gay allemand, dont il est lui-même l'une de principales figures, avec son côté le plus obscur, le plus tu, celui dont presque personne ne parle, mais qui possède des militants et des porte-paroles chaque fois plus éminents. Un film de choc, d'un courage inhabituel. LM



03. festival of festivals / festival des festivals

DOCBSAS: documentary in all its facets / le documentaire sous toutes ses facettes
by/par Thomas Sonsino*

Since its launching in 2001, the DOCBSAS has been supported by the French Embassy in Argentina, which is convinced of its importance as a space for training, supporting production, international exchange of experiences and fostering of creative documentaries. In the beginning, it was more focused on contributing to the training and professionalization of Argentine producers and documentary makers, and so the Forum of documentary production gained weight and enriched remarkably throughout its following editions.

It first welcomed participants from the Southern Cone, then from almost all Latin America, while it also raised the number and quality of films featured at the parallel exhibition of never seen before documentaries traditionally held at the Sala Leopoldo Lugones of the Teatro General San Martín.

In this edition we'll present, among others, the cycle Festival of Festivals, launched this year by the Documentary Department of the French Ministry of Foreign Affairs. This cycle

includes a selection of documentaries that took part in prominent French film events. A “best of” that gives testimony of the abundance, variety and quality of French production, whose promotion is ever widening, specifically in movie theaters. It features a selection of seven films, including a short. An heterogeneous assortment ruled, however, by several common concerns: creation, the social and international problematic, the reflection upon certain artistic and cultural issues, and also the desire to promote even more the French documentary festivals, already recognized worldwide as unmissable vectors for the promotion of an art whose success is no fiction. As stated by Jean-Pierre Rehm, director of the Marseille International Festival of Documentary Cinema, it is necessary “to refuse to enclose documentary within a definition, a register or a certainty that could distance it from its sometimes disconcerting natural calling for unrestrained hospitality, and could dangerously place it near a product of cultural consume”.

An homage to filmmakers and festivals. And also an homage to audiences.

Convaincu de l'importance du DOCBSAS en tant qu'espace de formation, d'appui à la production, d'échange international d'expériences et de diffusion, l'Ambassade de France le soutient dès son lancement en 2001. Dans ses débuts, plus centré sur la contribution à la formation, la pratique et la professionnalisation de producteurs et de réalisateurs argentins, le Forum de production documentaire s'est développé et s'est enrichi notablement au cours de ses éditions successives. D'abord en s'ouvrant aux participants du Cône Sud, puis à presque toute l'Amérique Latine, augmentant de surcroît la quantité de films et le prestige de la rétrospective parallèle du cinéma documentaire inédit qui se réalise traditionnellement dans la Salle Leopoldo Lugones du Théâtre San Martin. Dans cette édition nous présentons, entre autres, le cycle Festival des Festivals, une collec-

tion lancée cette année par le bureau du documentaire du Ministère des Affaires Étrangères français. Ce cycle propose une sélection de documentaires qui ont participé aux grands événements cinématographiques français. Un *best of* qui témoigne de l'abondance, de la variété et de la qualité de la production française, dont la diffusion est de plus en plus large, en particulier dans les salles de cinéma. Un choix de sept films dont un court-métrage. Un ensemble hétérogène régi, cependant, par diverses préoccupations : la création, la problématique internationale et sociale, la réflexion sur des questions culturelles et artistiques et également le désir de faire connaître encore davantage les festivals français du documentaire, déjà reconnus dans le monde entier, inévitables vecteurs de la diffusion d'un art dont le succès n'est pas une fiction. Comme l'a souligné Jean-Pierre Rehm, directeur du Festival International du Documentaire de Marseille, il faut « se refuser à enfermer le documentaire dans une définition, un registre ou une certitude qui l'éloignerait de sa vocation à l'hospitalité débridée, et quelquefois déroutante pour le rapprocher dangereusement du produit de consommation culturelle. » Un hommage aux cinéastes et aux festivals. Mais aussi au public.

***Regional Attaché for Audiovisual Arts. French Embassy in Argentina / Attaché Audiovisuel Régional. Ambassade de France en Argentine**



Dites à mes amis que je suis mort

FRANCE, 2004, 86'
dir/réal Nino Kirtadze; **script/scén** Nino Kirtadze; **prod** Nino Kirtadze; **image** Jacek Petrycki; **edit/mont** Isabelle Lorente; **prod by/par** Les Films du Village

Mingrelia, Georgia. A car crashes into the living room of a house and is covered with a black veil: the dead – and their possessions – are part of everyday life. So you keep drinking, laughing, eating, crying... The deceased's family is never alone: the near and dear are there, the radio, the TV... And with the start of the wake, everything merges into a blur, the afterlife is laid bare and the here and now transmutes: the joy of life and the mystery of death, inseparable, as if life were celebrating its victory over death. All through the eyes of one woman, Nino...

Mingrélie, Géorgie. Une voiture fait irruption dans le salon d'une maison avant d'être recouverte d'un voile noir : les morts – et leurs objets – font partie de la vie quotidienne. Alors on se met à boire et puis on rit, on mange, on pleure... beaucoup... La famille du défunt n'est jamais seule : les proches sont là, la radio, la télé et quand commence la cérémonie des condoléances, tout s'entremêle, l'au-delà de la mort est confondu, le réel se métamorphose : joie de vivre et mystère de la mort, inséparables, comme si la vie célébrait sa victoire sur la mort. Tout cela sous le regard d'une femme, Nino...



Grand Littoral

FRANCE, 2003, 20'
dir/réal Valérie Jouve; **script/scén** Valérie Jouve; **prod** Valérie Jouve; **image** Valérie Jouve, Fred Maincon; **edit/mont** Sophie Contet; **sound/son** Thomas Bauer

The incessant drone of cars on Marseilles' coastal roads and scattered encounters between characters all move to the rhythm of the heaving wasteland, this vast, dense urban landscape stretching relentlessly as far as you can see. Renowned photographer Valérie Jouve signs here her first film, a multicoloured, multi-sound production. She questions our received perceptions, the sounds around us, the everyday, the motorway, the supermarket, the man and woman, all in search of a different sensuality.

La sourdine incessante des voitures qui passent sur le littoral marseillais et les personnages qui se croisent parfois, accompagnent le rythme d'un territoire urbain vaste, vide, plein, enserré sans commencement ni fin, inlassablement... Photographe de renom, Valérie Jouve fait là son premier film, multicolore, multi-sons : elle interroge nos habitudes de perception, les résolutions de tout ce qui nous entoure, le plus banal, l'autoroute et le supermarché, l'homme et la femme, à la recherche d'une autre sensualité.



Marguerite telle qu'en elle-même

FRANCE, 2003, 61'

dir/réal Dominique Auvray; **script/scén** Dominique Auvray; **cast/avec** Marguerite Duras

One of the most beautiful portraits of "Marguerite Duras, a lady of letters", as the woman says. She also says that she makes films because she hasn't the strength to do nothing. Duras is always there: beautiful, free, political, haunted by her past, swearing to forget nothing. As she was: her face, her smile, her sense of humor and her impertinence reflected in the eyes of another woman making her first film as a director. A film that, in its cleverly constructed chronological chaos, produces a candid final cut that playfully portrays this world famous, but somewhat mysterious legend.

Une des plus belles évocations de "Duras Marguerite, femme de lettres", comme elle dit. Elle dit aussi qu'elle fait des films parce qu'elle n'a pas la force de ne rien faire. Belle, libre, politique, hantée par son vécu, se jurant de ne rien oublier, Duras est toujours là.

Telle qu'en elle-même, c'est son visage, son sourire, sa drôlerie, son impertinence que nous renvoie le miroir d'une autre femme dont c'est le premier film en tant que réalisatrice. Un savant désordre chronologique, un montage sans hommage, nous entraînent ludiquement vers une légende mondialement connue mais toujours un peu méconnue.



La Vie sans Brahim

FRANCE, 2003, 90'

dir/réal Laurent Chevallier; **script/scén** Laurent Chevallier; **prod** Nezha Cohen; **image** Laurent Chevallier, Jean-Gabriel Leynaud; **edit/mont** Matthieu Augustin; **sound/son** Stéphane Larrat, Erik Menard; **mus** Ahmed Djouhri; **prod by/par** Tact Productions, France 2, CNC; **cast/avec** El Mostaffa Affi

Soisy-sur-Ecole, Essonne, Ile-de-France, population 2,000. A village, two Arabs, Brahim and Mostaffa, who tries to free Brahim from his wretched existence in vain. Brahim dies and Mostaffa has to learn to live without him. This is also a story of geographic and personal exile, a story of terribly ordinary everyday human beings from Morocco to Essonne and back, in a return trip that too often has no return.

Soisy-sur-Ecole, Essonne, Ile-de-France, 2000 habitants. Un village, 2 arabes, Brahim et Mostaffa, lequel essaye de sortir le premier de son enfermement mais en vain : Brahim meurt et Mostaffa doit apprendre à vivre sans Brahim. C'est aussi l'histoire d'un exil, géographique et intérieur, des histoires d'êtres humains banales, terriblement quotidiennes, du Maroc à l'Essonne, de l'Essonne au Maroc, aller-retour sans retour trop souvent...



Opération Lune

FRANCE, 2003, 53'

dir/réal William Karel; **prod** Luc Martin-Gousset; **image** Stéphane Saporito; **edit/mont** Tal Zana; **prod by/par** Poit du Jour, Arte France Cinéma; **cast/avec** Stanley Kubrick, Richard Nixon, Buzz Aldrin, Lois Aldrin, Lawrence Eagleburger, Farouk Elbaz, Alexander Haig

Summer 1969: two billion humans glued to the television to watch the first men walking on the moon; the show of the century directed by Nixon, Rumsfeld, Kissinger, Haig, the CIA... and Kubrick. A consummate staging of truth and lies by a French author. Karel expands on his view of how we relate to images: a mockumentary on the staging of a documentary, amusingly disturbing, unbelievably believable, devilishly edited, a game, yes, but what a game! – a game of truth, lies and videotape in the great tradition of Welles.

Été 69 : deux milliards de terriens regardent à la télévision des hommes marcher sur la lune : le plus grand des spectacles mis en scène par Nixon, Rumsfeld, Kissinger, Haig, la CIA... et Kubrick. Une affiche comme on n'en fait plus, orchestrée entre vérités et mensonges par un auteur français.

Karel poursuit là sa réflexion sur notre rapport aux images : un vrai-faux documentaire, un "documenteur", drôle et inquiétant, incroyable et plausible, diaboliquement monté, un jeu bien sûr mais quel jeu! – celui des vérités et mensonges de l'image dans la lignée de Welles.



Mimi

FRANCE, 2003, 105'

dir/réal Claire Simon; **script/scén** Claire Simon; **prod** Gilles Sandoz, Paulo Branco, Humbert Balsan; **image** Michel Dunan; **edit/mont** Julie Pelat, Claire Simon, Michel Toesca; **sound/son** Pierre Armand, Jean-Pierre Laforce, Jean Mallet; **prod by/par** Gemini Films, Maia Films, Ognon Pictures; **cast/avec** Mimi Chiola, Diego Origlia, Mohamed Mokhtari, Didier Conti

One films while the other talks: Claire Simon and Mimi Chiola.

But Mimi is not a star, just an ordinary person. Filmed in Nice and its hinterland to the sound of Italian songs, it quickly strikes you that every life is a story, and a story can make a life and a remarkable documentary. Mimi is disconcerting, since she is every-woman and no woman. A straitlaced storyteller full of love, a character straight out of a novel who flits and twists through her life story like a tireless free spirit.

L'une filme, l'autre parle : Claire Simon et Mimi Chiola.

Mais Mimi n'est pas une star, juste quelqu'un. Entre Nice et son arrière-pays, sur fond de chansons italiennes, on est vite convaincu que toute vie est une histoire et qu'une histoire peut faire une vie ainsi qu'un singulier documentaire. Troublante Mimi, car elle est un peu tout le monde et personne à la fois. Conteuse, pudique, amoureuse, un vrai personnage de fiction chez qui la parole virevolte sans cesse comme le désir de liberté jamais épuisé.



On n'est pas des marques de vélo

FRANCE, 2003, 90'

dir/réal Jean-Pierre Thorn; **script/scén** Jean-Pierre Thorn; **prod** Marie Mouchel-Blaisot; **image** Aurélien Devaux, François Kuhnel; **edit/mont** Janice Jones; **sound/son** Jean-Paul Bernard, Jean-Guy Veran; **prod by/par** Mat Films, Arte France Cinéma; **cast/avec** Bouda, Sidney Duteil, Kool Shen, Jimmy Kiavué, Gabin Nuissier, Pascal-Blaise Ondzie, Stéphane Maugendre

Portrait of thirty-year-old hip-hop dancer Ahmed M'Hemdi – aka Bouda – and depiction of a generation living on the deprived estates of Paris' "93" district. This dance film shows that a hard life can make for a successful life. Interviews cut through with dance routines set the rhythm for this story filmed with the art of a master sampling DJ. This is nothing like the journalistic clichés on the poor suburbs of Paris. This is real life, in the mean midst of what it can take to rip off the stigma and emerge from an insane world.

Portrait d'un jeune danseur hip-hop de 30 ans, Ahmed M'Hemdi – nom de scène, Bouda – mais aussi portrait collectif d'une génération du "93", ce film-chorégraphie glissant sans cesse du réel à l'imaginaire dit aussi qu'une histoire dure peut faire une vie réussie. Une alternance de chorus avec le contrepoint des chorégraphies rythme cette histoire filmée comme jouerait un DJ, avec "l'art d'accommoder les restes". On est loin des clichés journalistiques sur les banlieues, on est dans la vie, au plus près de ce qui peut nous permettre de nous dé-marquer d'un réel aliénant.

the festivals / les festivals

fipa

The International Festival of Audiovisual Programs has been running for 17 years with an ever-growing audience. Last year, 79 countries presented over 2,200 programs, including 800 documentaries. The films in this category have been chosen following the tough selection process that has made FIPA the outstanding and thriving showcase it is today. The Gold and Silver FIPA awards are the creative documentary's passport to worldwide distribution. They epitomize the festival's conscious effort to spotlight the most contemporary and vibrant creativity, presenting new artists who are the future of this profession.

Le Festival International des Programmes Audiovisuels existe depuis 17 ans. Au fil du temps, son audience n'a fait que s'accroître. L'an dernier, 79 pays ont proposé plus de 2 200 programmes dont 800 documentaires. Les films retenus dans cette section sont donc le résultat d'une sélection rigoureuse et très difficile qui font du FIPA une vitrine exceptionnelle et particulièrement suivie. Aujourd'hui un FIPA d'Or ou d'Argent en documentaires de création est assuré de circuler ensuite partout dans le monde. Ce faisant, le festival a conscience de mettre l'accent sur la création dans ce qu'elle a de plus moderne et de plus vivant, révélant de nouveaux créateurs qui sont l'avenir de cette profession.

Pierre-Henri Deleau

General Delegate / Délégué Général

fidmarseille

A documentary doesn't make mountains, it scales them. All it has to play with are the scattered pickings it catches in mid-air. It doesn't command, it obeys. It doesn't direct, it adapts. Yet the vital raw material to which the documentary pays tribute has to be carefully sorted out and arranged, and the FIDMarseille sets

out to explore the vast array of forms used by film to recreate the multitude of universes with their many sensibilities, preoccupations and past adventures marking the present. The future starts as a delicate whisper on the wind. And FIDMarseille has chosen to tune into this nascent undertone of creation.

Le documentaire n'ajoute pas des mondes, il en hérite. Ce dont il dispose n'est que l'ensemble dispersé de ce qui se propose à lui : il ne commande pas, il obéit ; il ne dirige pas, il s'accommode. Mais cette matière, toujours première, à laquelle le documentaire rend hommage, il lui faut bien pourtant la déplier prudemment, l'organiser. C'est à explorer le très large éventail des formes grâce auxquelles les films nous restituent la multiplicité des univers sensibles, des inquiétudes en cours, des aventures du passé toujours présentes que le Festival International du Documentaire de Marseille se donne tâche. Ce qui arrive demain avance fragile, et ne saurait s'entendre encore que dans un murmure. C'est à l'écoute du bruissement à peine audible des naissances que le FIDMarseille a choisi d'être le guetteur.

Jean-Pierre Rehm

General Delegate / Délégué Général

états généraux du film documentaire

1989. France. As the nation celebrates the bicentenary of the French Revolution, a team of documentary directors and producers decides to create an annual event in Lussas, a small village in the Ardèche in France. In true revolutionary style, the event storms the traditional festival concept and organises a series of gatherings minus the competitive element, centred on the notion that thought is the genesis for all films everywhere. The result is the États Généraux du Film Documentaire, which adopts a different theme every year with a range of seminars, meetings and workshops organised and co-ordinated by critics, philosophers and filmmakers.

1989. En France, on fête le bicentenaire de la révolution. Une équipe de réalisateurs et producteurs de films documentaires décide de créer un événement annuel à Lussas, petit village de l'Ardèche. Un événement qui, révolution oblige, ne serait pas un festival, mais des rencontres, sans compétition, axées sur l'idée que la représentation cinématographique du monde, c'est de la pensée.

Ainsi les États généraux du film documentaire, autour d'une thématique générale chaque année différente, proposent un ensemble de séminaires, rencontres et ateliers organisés et coordonnés par des critiques, philosophes, cinéastes.

Pascale Paulat / Jean-Marie Barbe

Artistic Direction / Direction Artistique

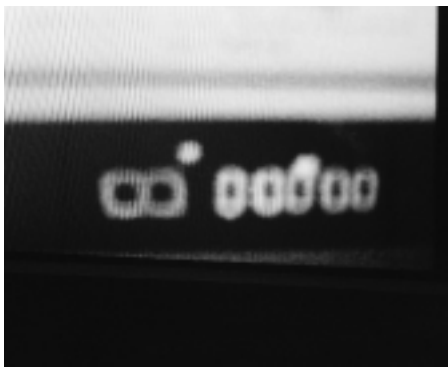
cinéma du réel

This brainchild of the Bibliothèque Publique d'information du Centre Pompidou was founded in 1978. It covers social documentaries and is one of France's longest standing events in its field. Supported by the association "Les Amis du Cinéma du Réel" made up of active partners and a network of correspondents abroad, the festival's sphere of influence stretches far and wide. For over 20 years, it has been working virtually worldwide making countless distribution deals with the assistance of the French Ministry of Foreign Affairs to provide an international extension to this event.

Créé en 1978 à l'initiative de la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou, consacré au cinéma documentaire à caractère social, ce festival est l'une des manifestations les plus anciennes dans ce domaine en France. Soutenu par l'Association « les Amis du Cinéma du réel » regroupant d'actifs partenaires et un réseau de correspondants à l'étranger, son rayonnement est présent dans la plupart des pays et de nombreuses diffusions ont été organisées de par le monde, depuis plus de 20 ans, avec l'aide du ministère des Affaires étrangères, offrant ainsi un prolongement international à cette manifestation.

Suzette Glénadel

General Delegate / Déléguée Générale



04. argentine section / section argentine

two argentine premieres / deux premières argentes

by/par Luciano Monteagudo

By the first time, the DOCBSAS premieres Argentine documentaries. And it does so with two films that take up the premises of creative documentaries, of a cinema with a strong personal imprint that resists the impositions of the commercial market and dares to turn its back on products conceived to submissively integrate the pre molded *continuum* of cable television.

These two films could be described as "fragile", not because they may be structurally weak or flawed, but because they are two refined, subdued, delicate, and sensitive works. Also, there's risk involved in *Paris-Marseille*, by Sebastián Martínez, and *Sommer*, by Julio Iammarino: these films don't target a general, undetermined audience, but, instead, they seem to seek their viewers one by one, with enormous respect.

The trip of Sebastián Martínez and his wife along that French freeway that once saw the likes of Julio Cortázar and Carol Dunlop is much less of an homage (where solemnity is almost a given) than a celebration. It's about reviving the spirit of a book (*Los autonautas de*

la cosmopista, one of Cortázar's less known works), following its traces, seeing what remains and what has changed in so peculiar a topography. Because the book, so cinematographic in its descriptions, also was, in its own way, "a documentary", and today it allows these confrontations. And it raises the possibility to find new epiphanies (like that choir on the side of the road, or that widower living in a trailer), very different from those that twenty years ago delighted Cortázar and Dunlop. In turn, *Sommer* is a very special documentary, because with so arid a theme – living with a terrible disease such as leprosy – it becomes a serene, luminous film. There's nothing in Iammarino's documentary that goes for commiseration or that speculates with the place of the victims. On the contrary, *Sommer* – with its long takes, its meticulous use of sound – allows the story to be gradually pregnated by the uncommon vitality that feeds the works and days of that almost forgotten corner in the province of Santa Fe.

Pour la première fois, le DOCBSAS passe en exclusivité des documentaires argentins. Il le fait avec deux films qui assument les prémices du documentaire de création, d'un cinéma avec une forte empreinte personnelle, qui résiste à se plier aux contraintes du marché, qui ose tourner le dos aux produits pensés pour s'intégrer d'une façon soumise à ce *continuum* pré-mouler que sont les émissions sur les chaînes câblées de télévision. Ce sont deux films que nous pourrions qualifier de « fragiles », non qu'ils soient structurellement faibles ou qu'ils souffrent de failles, mais parce que ce sont deux ouvrages fins, ténus, délicats, sensibles. Il y a également un risque qu'assument *Paris-Marseille*, de Sebastián Martínez et *Sommer*, de Julio Iammarino : ce sont des films qui ne s'adressent pas à un public en général, à un public indéterminé, ils semblent au contraire chercher leurs spectateurs un à un, avec un énorme respect. Le voyage de Sebastián Martínez et de sa femme sur cette autoroute française qu'un jour ont parcouru Julio Cortázar et Carol Dunlop est beaucoup moins un hommage (où il est presque impossible

d'échapper à la solennité) qu'une célébration. Il s'agit de revivre l'esprit d'un livre (*Les autonautas de la cosmoroute*, certainement un des moins connus de Cortázar), partir sur ses traces, voir ce qui reste et ce qui a changé de cette topographie aussi singulière. Parce que le livre, tellement cinématographique dans ses descriptions, était aussi, à sa manière, « un documentaire » et permet aujourd'hui cette confrontation. Il offre la possibilité de rencontrer de nouvelles épiphanies (comme ce chœur au bord de la route, ou ce veuf qui vit dans une roulotte), très différentes de celles qu'ils ont fait les délices de Cortázar et Dunlop il y a vingt ans. *Sommer* est aussi un documentaire très particulier, car malgré un sujet aussi aride – la coexistence avec une maladie terrible, comme la lèpre – il parvient à être un film serein, lumineux. Rien dans le documentaire de Iammarino n'éveille la pitié ou spéculé sur la situation des victimes. Au contraire, *Sommer* – avec ses plans soutenus, avec sa pointilleuse utilisation du son – laisse le récit s'imprégner lentement de l'insolite vitalité qui alimente les travaux et les jours de ce coin presque oublié de la province de Santa Fe.



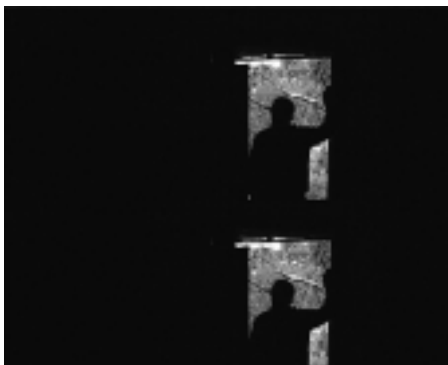
Paris-Marseille

ARGENTINA/ARGENTINE, 2005, 70'
dir/réal Sebastián Martínez; image Victoria Simon, Sebastián Martínez; edit/mont Dominique Auvery;
sound/son Ingrid Ralet, Philippe Badouine; prod by/par Zorn Production International, Arte France

On a rainy afternoon in May 1982, Julio Cortázar and Carol Dunlop leave Paris to

embark on an atypical adventure: to go along the 800 km that separate the French capital from Marseille in 33 days, halting at every stop, without leaving the freeway a single time. "Twenty years later, my wife and I decided to repeat the experience. The freeway, then, became our playground. With Cortázar's book as a guide and a video camera instead of a typing machine, we started our adventure/homage and, doubtless, the strangest vacations we had had until then. The freeway is a universe in permanent mutation and offers infinite possibilities to go along it. This film is one of the possible itineraries. Two travelers in silent dialogue with their predecessors. A same space, a same road, and yet, the arrival to port has opposite meanings", tells Sebastián Martínez.

Un après-midi de pluie, en mai 1982, Julio Cortázar et Carol Dunlop quittent Paris pour entreprendre une aventure atypique : parcourir les 800 kilomètres qui séparent la capitale française de Marseille en 33 jours en s'arrêtant dans toutes les aires de repos, sans sortir une seule fois de l'autoroute. « Vingt ans plus tard, ma femme et moi nous sommes proposés de répéter l'expérience. L'autoroute est alors devenue notre terrain de jeu. Avec le livre de Cortázar comme guide et une caméra vidéo à la place d'une machine à écrire, nous avons commencé notre aventure/hommage et, sans aucun doute, les vacances les plus étranges que nous avons eues jusque-là. L'autoroute est un univers qui change de façon permanente et offre d'innombrables possibilités de parcours. Ce film est un des itinéraires possibles. Deux voyageurs dans un dialogue silencieux avec leurs prédécesseurs. Un même espace, un même chemin et cependant, une arrivée au port avec des significations opposées », raconte Sebastián Martínez.



Sommer

ARGENTINA/ARGENTINE, 2005, 72'

dir/réal Julio Iammarino; **script/scén** Julio Iammarino; **prod** Julio Iammarino; **image** Julio Iammarino, Adrián Suárez, Sergio Suárez; **edit/mont** Lorena Moriconi; **sound/son** Luis Ernesto Corazza

Sommer is a documentary that intertwines the stories of a group of leprosy patients living in a small town inside the Hospital Nacional Baldomero Sommer. Adolfo is 65 years old and suffers from the disease since he was 9. Jorge carves landscapes on pieces of wood he finds on the streets or he receives from people. He would have liked to have been a lawyer to defend the weakest ones, but he stayed in the Sommer and lost his illusion. Tomasa does heart scans in the hospital, and endures an eternal pain for not having been able to raise her kids since the government took them away from her at birth. Slices of life, aches, some bliss, quotidian moments that make up this isolated universe where they live. The meticulous description of the spaces, the activities each one spends their time doing. There's a vital call in their gestures and voices, an intense desire for dignity; a specific kind of hope removed from of a victim's standpoint.

Sommer est un documentaire où s'entrecroisent les histoires d'un groupe de malades de la lèpre qui vit dans un petit village à l'hôpital National Baldomero Sommer. Adolfo a 65 ans et souffre

de la maladie depuis qu'il en a 9. Jorge sculpte des paysages dans des morceaux de bois qu'il ramasse dans la rue ou qu'on lui offre. Il aurait aimé être avocat pour défendre les plus démunis, mais il est resté au Sommer et a perdu toute illusion. Tomasa fait des électrocardiogrammes à l'hôpital, et vit avec l'éternelle douleur de n'avoir pu élever ses enfants puisqu'ils lui ont été retirés dès leur naissance par les autorités. Expériences, douleurs, petits bonheurs, moments quotidiens forment cet univers isolé dans lequel ils vivent. Une minutieuse description des espaces et des activités qui leur font passer les heures. Il y a dans les expressions et les voix un pari vital, un désir intense de dignité, un espoir singulier qui va au-delà de leur situation de victime.



05. jan vrijman fund

introduction

by/par Ally Derks and/et Isabel Arrate

www.idfa.nl

In its six-year existence the Jan Vrijman Fund has supported 224 proposals for documentary films and festivals. More than half of the selected film projects have been realised and screened at the International Documentary Filmfestival Amsterdam (IDFA). Per year the fund receives some 350 applications from an average of 50 different countries. In selecting projects the fund aims at a balanced distribution among the world's different regions, but its main aspiration is to support creative documentaries with original forms. Almost 40% of the applications that the fund has received in the past years have been from Latin America, which has been translated into 64 supported projects from this continent, of which 19 are from Argentina. In 2006 the fund expects a new harvest of Argentinean films that are in development at this moment, amongst others: *Villa Inflamable* (Gabriela Golder), *Los Peres* (Andrés Lilov-Macklin), *El puerto* (Nicolás Testoni), *La otra copa* (Damián Cukierkorn), *Los colores sean unidos* (Pablo Doudchitzky). The Jan Vrijman Fund was founded in 1998 in

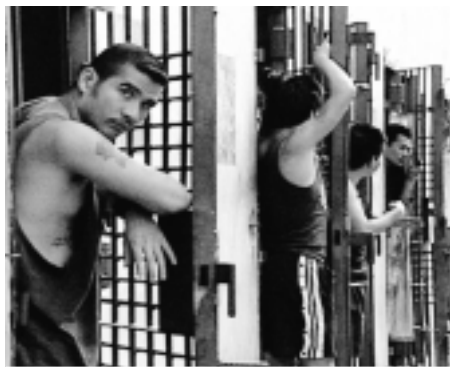
honour of Jan Vrijman, inspirer and co-founder of the International Documentary Filmfestival Amsterdam. The fund grants financial support to filmmakers and institutions from developing countries, with the purpose of stimulating a local documentary film climate. Funds are not only provided for the production and postproductions of films: filmmakers with good ideas can apply for support for researching and developing a documentary script. Furthermore, projects that have already been completed can acquire funding for distribution and promotion. With the modest grants that the fund was able to give in 2005 to several documentary film festivals, like the Film Festival DOCSAS 2005, we want to support independent organisations in their efforts to develop and preserve an independent film climate in their countries. By its nature festivals gather filmmakers, their stories and an audience and thus should create the opportunity to exchange professional skills, but also a broad variety of opinions and views. For the fund it is very important that the supported films are screened as much as possible and seen by an audience worldwide. Collaboration with festivals like the Film Festival DOCSAS is crucial to realise this. The films presented in the Jan Vrijman Fund programme are a selection of recent Latin American documentaries that have been realised with the support of the fund.

Tout au long de ses six années d'existence, la Fondation Jan Vrijman a soutenu 224 projets de films et festivals documentaires. Plus de la moitié des films cinématographiques sélectionnés ont été réalisés et projetés ensuite dans le cadre du Festival International du Documentaire d'Amsterdam (IDFA). Par an, la fondation reçoit environ 350 présentations provenant en moyenne de 50 pays. En sélectionnant les projets, la fondation vise une distribution équilibrée entre les différentes régions du monde, sans laisser de côté sa principale aspiration qui est de supporter le cinéma documentaire créatif qui propose des formes origi-

nales. Ces dernières années, presque 40% des présentations reçues vient d'Amérique Latine, ce qui a pour résultat le soutien à 64 projets de la région, parmi lesquels 19 sont argentins. Pour l'année 2006, la fondation attend une nouvelle récolte de films argentins, actuellement en développement. Nous pouvons mentionner parmi eux, *Villa inflamable* (Gabriela Golder), *Los Peres* (Andrés Lilov-Macklin), *El puerto* (Nicolás Testoni), *La otra copa* (Damián Cukierkorn) et *Los colores sean unidos* (Pablo Doudchitzky). La Fondation Jan Vrijman a été créée en 1998 en hommage à Jan Vrijman, inspirateur et cofondateur du Festival International du Documentaire d'Amsterdam. Celle-ci offre un parrainage financier aux cinéastes et institutions des pays en voie de développement, dans le but de stimuler les milieux locaux de production documentaire. Les fonds ne sont pas uniquement destinés à la production et postproduction de films : les cinéastes qui ont de bonnes idées peuvent solliciter l'aide au développement d'un scénario de documentaire. Les projets déjà terminés peuvent également obtenir des fonds pour leur promotion et distribution.

Par l'intermédiaire des modestes subventions que la fondation a pu octroyer en 2005 à plusieurs festivals de films documentaires, parmi lesquels le Festival DOCBSAS 2005, nous voulons soutenir les efforts réalisés par les organisations indépendantes pour favoriser et protéger le climat d'indépendance cinématographique dans leurs pays respectifs. Par nature, les festivals réunissent les cinéastes – et leurs histoires – avec un public, créant ainsi des opportunités optimales pour l'échange d'expériences professionnelles, et une occasion unique pour confronter une multitude de regards et d'opinions différents.

Pour la fondation, il s'avère très important que les films parrainés reçoivent la plus grande diffusion possible et soient vus par les publics du monde entier. La collaboration avec les festivals comme le DOCBSAS s'avère, en ce point, crucial. Les films montrés dans ce programme représentent une sélection de documentaires récemment réalisés en Amérique Latine avec le soutien de la fondation.



The Island of the Lost Children
L'île des enfants perdus

NICARAGUA, 2001, 80'

dir/réal Florence Jaugey; **script/scén** Florence Jaugey;
prod Florence Jaugey; **image** Frank Pineda; **edit/mont**
Gerardo Arce; **sound/son** Armando Moreira

Being under twenty years old, they're sentenced to spend thirty years in prison. If they regret what they've done is only because the price to pay is higher than what they ever imagined. This is the story of ten young men aged between 18 and 22, deprived of their freedom, who take part in a video workshop inside Nicaragua's largest prison. The director spent two and a half months in the penitentiary, where the young men learned to use the video camera, write a script and tell a story. The film inquires into the prison's reality and shows viewers its routine, the living conditions, the language and rules that govern the world of the convicts. A journey into deep confinement, a portrayal of those "bad boys" who followed the wrong road because for them all the others were closed.

Ils ont autour de vingt ans et sont condamnés à en passer trente en prison. S'ils regrettent leurs actes, c'est parce que le prix à payer est plus fort que ce qu'ils imaginaient. Il s'agit de l'histoire de dix jeunes, entre 18 et 22 ans, qui sont privés de leur liberté et qui participent à un atelier vidéo dans la prison la plus grande du Nicaragua. La réalisatrice est restée deux mois et demi au pénitencier, où les jeunes ont appris à utiliser la

caméra vidéo, écrire un scénario et raconter une histoire. Le film explore la réalité de la prison et montre au spectateur la routine de la prison, les conditions de vie, le langage et les règles qui gèrent le monde des reclus. Un voyage au plus profonde de la captivité, un portrait de ces "mauvais garçons" qui ont pris le mauvais chemin parce qu'aucun autre ne s'est offert à eux.



19/20

ARGENTINA/ARGENTINE, 2004, 52'

dir/réal Sebastián Menasse, Florencia Gometro, Carolina Golder, Mariano Tealdi; **script/scén** Sebastián Menasse, Florencia Gometro, Carolina Golder, Mariano Tealdi; **prod** Sebastián Menasse; **image** Sebastián Menasse; **edit/mont** Sebastián Menasse, Florencia Gometro, Carolina Golder, Mariano Tealdi; **sound/son** Carolina Golder, Mariano Tealdi

Through interviews with relatives and witnesses, the documentary makers draw the destinies of five persons who came to protest at Plaza de Mayo on December 20, 2001.

These are the stories of five of the dead from the brutal repression that took place while President Fernando de la Rúa's government was falling down: Carlos *Petete* Almirón, Alberto Márquez, Diego *Nano* Lamagna, Gustavo Benedetto and Gastón Riva. The documentary, which rescues from private archives several never seen before images, is linked by a common element: the different ideological motivations that converged in Buenos Aires downtown to protest against a government that had restricted the economic

activity and limited the withdrawal of money from bank accounts, with the so called financial "corralito".

Par l'intermédiaire d'entretiens avec les familiers et témoins, les réalisateurs retracent les destins de cinq personnes qui vinrent manifester sur la Place de Mai le 20 décembre 2001. Ce sont les histoires de cinq des morts qui ont péri dans la brutale répression qui eut lieu lors de la chute du gouvernement de Fernando de la Rúa : Carlos *Petete* Almirón, Alberto Márquez, Diego *Nano* Lamagna, Gustavo Benedetto et Gastón Riva. Le documentaire qui livre plusieurs images d'archives privées inédites est uni par un dénominateur commun : les différentes motivations idéologiques qui convergèrent vers le centre de Buenos Aires pour protester contre le gouvernement qui avait restreint l'activité économique et limité le retrait d'argent des comptes bancaires, avec le dit "corralito" financier.



Berta's Veil
Le Voile de Berta

CHILE/CHILI, 2004, 73'

dir/réal Esteban Larrain; **script/scén** Esteban Larrain;
prod Esteban Larrain; **image** Rodrigo Nuñez; **edit/mont**
Felipe Guerrero; **mus** ricardo santander, **cast/avec** Berta Quintremán

The construction of a hydroelectric plant altered the life of an aborigine community. But the struggle of Berta Quintremán, an unbeatable Pehuenche woman in her eighties, never stopped. This documentary is the director's follow up of a previous film entitled

Ralco, which covered the first years of the conflict between the then Transnational Endesa and the Pehuenches communities of Alto Bio-Bio. Larrain takes the story of the eldest of the Quintremán sisters since the end of 2002, and continues until the flood of the valley where the community lived. The film had its avant-première in Santiago the same day the dam was inaugurated, in September 2004.

La construction d'une centrale hydroélectrique a changé la vie d'une communauté autochtone. Mais la lutte de Berta Quintremán, une inflexible octogénaire *pehuenche*, ne s'en est pas tenue là. Le documentaire est la continuation d'un précédent travail du réalisateur intitulé *Ralco*, qui a suivi les premières années du conflit entre la transnationale d'alors, Endesa, et les communautés *pehuenches* du Alto Bio-Bio. Larrain reprend l'histoire de la sœur aînée de Quintremán, depuis la fin de l'année 2002, et jusqu'à l'inondation de la vallée où vivait la communauté. La première projection du film eut lieu à Santiago le même jour que l'inauguration du barrage, en septembre 2004.



I am Cuba, the Siberian Mammoth
Je suis Cuba, le mammoth sibérien

BRAZIL/BRÉSIL, 2004, 90'

dir/réal Vicente Ferraz; **prod** Isabel Martínez; **image** Vicente Ferraz, Tareq Daoud; **edit/mont** Dull Janiel, Mair Tavares; **mus** Jenny Padrón; **prod by/par** Urca Filmes

When he went to study filmmaking at the San Antonio de los Baños School, in Cuba, the director was dazzled by the adventure of

Kalatozov, who in 1964 made *I am Cuba*, the giant work filmed by the Soviets on the island a few years after the revolution. The director manages to unveil some mysteries about the legendary travellings of Kalatozov's work and relates the film's urban landscape with that of today's Cuba. Subtly, Ferraz conveys the changes that History operated in the place in the last forty years.

Quand il va faire ses études de cinéma à l'école de San Antonio de los Baños, à Cuba, Vicente Ferraz est frappé par l'aventure de Mijaïl Kalatozov, qui en 1964 réalisa *Je suis Cuba*, l'œuvre gigantesque filmée sur l'île par les soviétiques quelques années après la révolution. Le réalisateur parvient à percer quelques mystères des légendaires travellings de l'œuvre de Kalatozov et fait le lien entre le paysage urbain du film et le paysage actuel de Cuba. Astucieusement, Ferraz exprime les changements que l'histoire a opérés sur le lieu ces derniers quarante ans.



Prises de guerre

COLOMBIA-UK/GRANDE-BRETAGNE, 2002, 78'

dir/réal Patricia Castaño y Adelaida Trujillo; **script/scén** Patricia Castaño y Adelaida Trujillo; **prod** Sylvia Stevens; **image** Diego Andrade, Jaime Bonilla; **edit/mont** Mónica Henriques; **sound/son** Gustavo de la Hoz; **prod by/par** Citurna Ltda.; **cast/avec** Patricia Castaño y Adelaida Trujillo

During four years, the directors portrayed in home videos their private life, very much connected with the reality of their country: the

intensification of the Civil War and the implementation of the Plan Colombia by the United States. The result is a collection of anecdotes about the difficult situations faced by these women and their families, belonging to the well-learned, upper-class of Colombia, in an environment marked by confrontations and violence.

Pendant quatre ans, les documentaristes Patricia Castaño et Adelaida Trujillo racontèrent en vidéos maisons leur vie privée, très liée avec la réalité de leur pays : l'intensification de la guerre civile et la mise en œuvre du Plan Colombie par les États-Unis. Le résultat est une anecdote sur les situations difficiles que ces femmes et leurs familles affrontèrent, faisant parties de la classe bourgeoise et éduquée de Colombie, dans un univers marqué par les affrontements et la violence.



A Man Apart
Un Homme à part

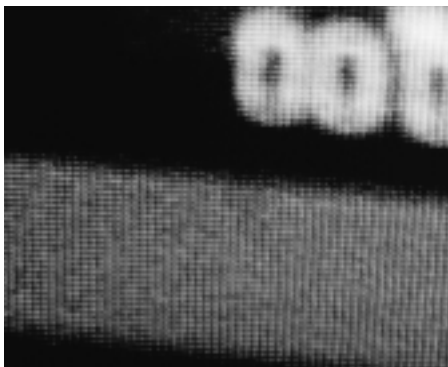
CHILE/CHILI, 2001, 57'

dir/réal Bettina Perut, Iván Osnovikoff; **script/scén** Bettina Perut, Iván Osnovikoff; **prod** Bettina Perut, Iván Osnovikoff; **image** Sebastián Moreno; **sound/son** Iván Osnovikoff; **prod by/par** Perut + Osnovikoff; **cast/avec** Ricardo Liaño

Ricardo Liaño is a Spanish migrant residing in Chile. He was a boxer, a show business producer, a journalist in international politics, and the inventor of endless dubious deals. Now, on the sunset of his life, he wanders along the streets of Santiago and reflects upon how a film's script must be. Bluntly, he

tells the filmmakers that instead of a documentary, they should make a film about his life, and that the proper thing is to hire a scriptwriter to write a story that would become a commercial success. Liaño is convinced that he still is a champion and that, for the third time in his life, he'll be a millionaire "in dollars", by launching the World's First Children and Youth Campaign Against Drugs. The documentary centers on Liaño's reluctance to face reality: he's nothing but a character who doesn't resign himself to accept oblivion or loneliness.

Ricardo Liaño est un émigré espagnol domicilié au Chili. Il fut boxeur, producteur de spectacles, journaliste en politique internationale et inventeur d'affaires louches sans nombre. Aujourd'hui, à la fin de sa vie, il déambule dans les rues de Santiago et réfléchit sur la façon d'écrire un scénario de film. Despotique, il dit aux réalisateurs qu'ils devraient faire un film plutôt qu'un documentaire sur sa vie, et qu'il correspondrait d'engager un scénariste pour écrire une histoire qui deviendrait un succès commercial. Liaño est convaincu qu'il continue d'être un vainqueur et qu'il sera, pour la troisième fois dans sa vie, un millionnaire "en dollars" grâce au lancement de la Première Campagne Mondiale Infantile Juvenile Antidrogues. Le documentaire est centré sur la résistance de Liaño face à la réalité : il n'est rien d'autre qu'un personnage qui ne se conforme ni à l'oubli ni à la solitude.



06. production forum / forum de production

introduction

Now more than ever, the production of documentaries demands not only a high level of creativity, but also a search for means rather difficult to attain in national scenarios. This challenge takes on both directors and producers willing to widen the production field and the promotion of their material.

This forum, held every year in the month of October in Buenos Aires, is aimed at laying out the groundwork to submit a project to potential co-producers and promoters, getting acquainted with the state of development of the documentary language today, and training producers to help them develop projects with an international perspective.

Participants

Directors and producers of documentary cinema who submit an original project targeting international markets.

Trainers

Foreign producers and specialists in charge of documentary programs and markets.

Goal

Improving the development of documentary projects so that they reach international markets.

La production de documentaires exige, chaque fois davantage, non seulement un niveau créatif important mais aussi la recherche de moyens difficiles à obtenir sur le territoire national. Ce défi engage de manière égale les réalisateurs et producteurs qui désirent amplifier le champ de production et de diffusion de leurs films.

S'entraîner à la présentation d'un projet devant des coproducteurs et des diffuseurs possibles, connaître l'état de développement du langage documentaire aujourd'hui, former des producteurs dans le but qu'il puissent développer des projets avec une perspective internationale, sont les objectifs fondamentaux de ce forum organisé chaque année au mois d'octobre à Buenos Aires.

Participants

Réalisateurs et producteurs de cinéma documentaire qui présentent un projet de film inédit et avec un intérêt de diffusion internationale.

Formateurs

Producteurs et spécialistes étrangers, chargés de programmes documentaires et de marchés.

Objectifs

Améliorer le niveau de développement des projets documentaires pour pouvoir atteindre l'accès aux marchés internationaux.

Basis / Renseignements

www.docbsas.com.ar
www.cinejojo.com.ar
www.emb-fr.int.ar

DOCBSAS winners / gagnants des DOCBSAS

2001

Lorena Muñoz, Sergio Wolf, *Yo no sé qué me han hecho tus ojos*.

2002

Eva Baratta, *3 minutos*.
 Mario Piazza, *Madres con ruedas*.
 Sebastián Menasse, *19/20*.

2003

Héctor Morales Santibáñez, *Cartas de amor*.
 Ignacio Masllorens, *Topografías*.
 David Albala, *Perspecpleja*.

2004

Best Regional Project / Meilleur Projet Régional

Macarena Aguiló, *D22 Alamar*
DOCBSAS Award / Prix DOCBSAS (ex aequo)
 Diego Hidalgo, *Trescientos cincuenta*.
 Sebastián Moreno, *La ciudad de los fotógrafos*.
Cinecolor Award / Prix Cinecolor
 Albertina Piterbarg, *Amazonas, vida de mujeres urbanas*.

2005 Awards

Best Project

Awarded by the DOCBSAS 05 and the INCAA.
 5,000 dollars for Project development

Most Creative Project

Awarded by ARTE. 3,000 euros

Southern Cone Best Project

Awarded by the Service of Cultural Cooperation and Action of the French Embassy in Argentina.
 2,500 euros

Prix Visions du Réel, International Film Festival, Nyon

Awarded by Visions du réel International Film Festival, Nyon (Switzerland). **Invitation, air ticket and accomodation to the festival's next edition.**

Cinecolor Award

Awarded by Cinecolor Argentina. **Post-production services (four hours of tape to tape and ten hours of flame)**

Prix 2005

Meilleur projet

Octroyé par DOCBSAS 05 et l'INCAA. **5.000 dollars pour le développement de projet**

Projet plus créatif

Octroyé par ARTE (chaîne culturelle européenne, France). **3000 euros**

Meilleur projet du Cone Sud

Remis par la Délégation Regionale Française de Coopération pour le Cône Sud. **2.500 euros**

Prix Visions du réel, Festival International de Cinéma, Nyon

Octroyé par le Festival Visions du réel (Suisse). **Invitation, billet d'avion et séjour à la prochaine édition du festival**

Prix Cinecolor

Remis par Cinecolor Argentine. **Services de postproduction (quatre heures de tape to tape et dix heures de flame)**

The projects / Les projets

Angel Bertuzzi, Ginecólogo

Dario Doria, Argentina/Argentine
A 73-year-old-physician has been practicing clandestine abortions for over forty years.
 Un médecin a 73 ans et cela fait plus de 40 qu'il pratique des avortements dans la clandestinité.

AU3, Buenos Aires al medio

Alejandro Hartman, Argentina/Argentine
An unfinished freeway started during the last dictatorship divides the city in two marking urban space with debris and inequality.
 Un projet d'autopiste commencé pendant la dernière dictature, jamais terminé, divise la ville en deux et marque l'espace urbain d'inégalités.

El culturista

Diego Lerman, Argentina/Argentina
The life of a bodybuilder.
La vie d'un culturiste.

El diario de Agustín

Ignacio Agüero, Chile/Chili
The responsibility of the newspaper *El Mercurio* in relation to human rights violations during Pinochet's dictatorship.
La responsabilité du journal *El Mercurio* dans les violations des droits de l'homme pendant la période de la dictature de Pinochet.

El Pocavida

José P. Charlo and/et Aldo Garay, Uruguay
A Tupamaro leader becomes a physician when released from prison. He is today one of the world's main specialists in Alzheimer.
Un leader Tupamaro se consacre à la médecine après sa libération. Aujourd'hui, il est un des plus importants spécialistes sur la maladie d'Alzheimer.

El túnel del tiempo

Pablo Romano, Argentina/Argentina
Julieta Hanono is an artist. When she was 16, she was kidnapped by security forces. The project seeks to find the connection between her production and confinement.
Julieta Hanono est une artiste argentine qui réside à Paris. Elle fut enlevée à l'âge de 16 ans par les forces de sécurité. Le projet cherche à faire le lien entre sa production et ces jours en captivité.

Ella

Constanza Sanz Palacios and/et Betina Carbonari, Argentina/Argentina
Three women whose occupations are related to nudity.
Un film sur trois femmes dont les métiers sont liés au nu.

Genoveva

Paola Castillo Villagrán, Chile/Chili
The story of a family net, the one of the director, anchored in crossbreeding, in the figure of Genoveva, the Mapuche great grandmother.

L'histoire d'un réseau familial ancré dans le métissage, dans la personne de Geneviève, l'arrière-grand-mère Mapuche.

Los pasos de Antonio

Pablo Baur, Argentina/Argentina
A blind old man walks daily to a church to keep a promise.
Un vieillard aveugle réalise un itinéraire quotidien jusqu'à l'église pour tenir une promesse.

Plusvalía

Pablo Spatola, Argentina/Argentina
The Argentine left seen through a crisis of both conscience and identity affecting a supporter.
La gauche argentine vue à travers la crise de conscience et d'identité d'un sympathisant.

Puna

Hernán Khourian, Argentina/Argentina
A portrait of the Puna through the impressions the filmmaker has during his stay in this region.
Un portrait de la Puna, à travers les impressions du réalisateur durant son séjour dans cette région.

Sueños lejanos

Alejandro Legaspi, Peru/Pérou
The re encounter of its director with two kids who worked in the Fruit Market when he met them, making a documentary. Today, they're 29 and 27 years. What ever happened to their dreams and ambitions?
Les retrouvailles du réalisateur avec deux enfants qui travaillaient au Marché aux Fruits quand ils les avaient connus, en faisant un documentaire. Ils ont aujourd'hui 29 et 27 ans. Qu'est-il advenu de leurs rêves et ambitions ?

Tanke papi

Rubén Plataneo, Argentina/Argentina
The drawings of Anibal B. have been regarded as masterpieces. Foreign to it all, he lives in an asylum and senses evils that haunt humanity.
Les dessins d'Anibal B. ont été évalués comme œuvres d'art. Loin de tout, il vit dans un centre psychiatrique et perçoit les maux qui menacent l'humanité.

Titanes

Sebastián Martínez, Argentina/Argentina
An encounter with the wrestlers on the TV catch show *Titanes en el ring*.
Les retrouvailles avec les lutteurs du cycle télévisé *Titans sur le ring*.

Trilla

Fabián Fattore, Argentina/Argentina
The relationship between rural workers who harvest wheat, an art restorer, and a mural veiled by the passing of time.
La relation entre les ouvriers agricoles occupés à cultiver le blé, une restauratrice d'art et une peinture murale atténuée par le passage du temps.

jury

Xavier Carniaux

Born in 1948, he directed the circuit of film exhibition of the Pathé company. Since 1988, he's been a board member of AMIP, which produces some twenty shows and documentaries for television networks worldwide. Carniaux is also a member of the French producers union (UPSA), of Eurodoc (an association for training European producers) and of Doc&co (a society for film distribution).

Xavier Carniaux est né en 1948. Il fut directeur du circuit de distribution en salles de l'entreprise cinématographique Pathé. Depuis 1988, il est fait parti de la société AMIP, qui produit annuellement une vingtaine de programmes et documentaires pour des chaînes de télévision du monde entier. Carniaux est, de plus, membre du syndicat des producteurs de France (UPSA), d'Eurodoc (une association de producteurs européens) et de Doc&co (une société de distribution cinématographique).

Delphine Coulin

She was an assistant in films by Malle, Kieslowski and Aki Kaurismäki. She joined ARTE in 1996, first in the Fiction Department. Since 1998, she's been in charge of programming the Documentary Department, where she works

for the series "La Revue" (10 films on contemporary art), "Les Foyers de Création" (films on Art History, in collaboration with the Louvre), "A Mi-Mots" (portraits of contemporary writers) and "Voyages, voyages", a collection of 75 travelogue film-carnet. She's co-produced over 40 TV specials and directed the following feature films: *Il Faut imaginer Sisyphe heureux*, *Soufflé*, *Germain*, and *Roue libre*.

Elle fut assistante de Malle, Kieslowski et Kaurismäki. Elle intègre ARTE France en 1996, d'abord dans la section fiction, puis dans la section documentaire, service dans lequel elle occupe le poste de programmatrice depuis 1998. Elle travaille pour les séries "La Revue" (10 films sur l'art contemporain), "Les Foyers de Création" (films sur l'histoire de l'art en collaboration avec le musée du Louvre), "A Mi-Mots" et "Voyages, voyages", collection de 75 film-carnets de voyage. Elle a produit plus de quarante films et a réalisé les long-métrages suivantes : *Il Faut imaginer Sisyphe heureux*, *Soufflé*, *Germain*, *Roue libre*.

Monique Simard

Born in Montreal, Canada, on February 19 1950. Since 1998, she's worked as associate producer for Les Productions Virage, an institution with over fifteen years of trajectory. In 2002 she was elected president of the Administrative Board of the Cinémathèque Québécoise. Simard has been a member of several consulting committees, specifically in areas related to solidarity issues, society, and above all, women's condition.

Monique Simard est née à Montréal au Canada le 19 février 1950. Elle exerce les fonctions de producteur associé chez Les Productions Virage, une institution qui a plus de quinze ans de parcours. En 2002 elle assume le poste de Présidente du Conseil Administratif de la Cinémathèque Québécoise. Simard a travaillé en tant que consultante pour différents cabinets, particulièrement dans les secteurs liés à des thématiques solidaires, sociales et sur la condition de la femme.

**PRIMER PLANO PRESENTA
LAS PELICULAS ARGENTINAS QUE RECORREN LOS FESTIVALES
MAS IMPORTANTES DEL MUNDO DEL 2005/06**

LAS MANTENIDAS SIN SUEÑOS

Dir.: Vera Fogwill y Martín Dostalov.
Cast.: Vera Fogwill, Lucía Snaeg, Mirta Busnelli, Edda Díaz, Elsa Beneguer, Mía Maestro, Julián Kravitz y Gastón Pauls.
EN COMPETENCIA
HAIFA (ISRAEL); RÍO Y LA HABANA
GANADORA 7 PREMIOS INTERN.

LA DEMOLICION

Dir.: Marcelo Mangano
Cast.: Enrique Liporace, Jorge Paccini, Gastón Pauls, Nelly Serrano, Imbertina Pais, Marcelo Allaro, Mimi Andó y Nicolás Condito.
EN COMPETENCIA
S. SEBASTIAN; ARS (FRANCIA) Y MONTREAL

MONOBLOC

Dir.: Luis Ortega
Cast.: Graciela Borges, Rita Cortese, Carolina Fal y Evangelina Salazar.
EN COMPETENCIA
BARCELONA; SAN SEBASTIAN; LOCARNO Y TORONTO
GANADORA 1 PREMIO INTERN.

CACHIMBA

AMÉRICA LATINA

Dir.: Silvio Caiozzi
Cast.: Pablo Schwarz, Mariana Loyola, Julio Jung y Patricio Contreras.
GANADORA 18 PREMIOS INTERN.

LA VIDA POR PERON

Dir.: Sergio Bellotti
Cast.: Cristina Benegas, Belén Blanco, Esteban Lamothe, Luis Ziemkowski y Oscar Alegre.
SELECCIONADA
TOULOUSE Y BS AS

CAUTIVA

Dir.: Gastón Biraben
Cast.: Bárbara Lombardo, Mercedes Funes, Susana Campos, Hugo Arana, Osvaldo Santoro y Lidia Catalano.
GANADORA 11 PREMIOS INTERN.

UN MINUTO DE SILENCIO

Dir.: Roberto Malocco
Cast.: Eduardo Blanco, Alejandra Darin, Antonio Dechent y Nicolás Condito.
EN COMPETENCIA
MONTREAL
GANADORA 1 PREMIO INTERN.

TATUADO

AMÉRICA LATINA

Dir.: Eduardo Respo
Cast.: Luis Ziemkowski, Jimena Anganuzzi y Nahuel Pérez Biscayart.
EN COMPETENCIA
MAR DEL PLATA; BARCELONA Y MONTREAL

IMPOSIBLE

Dir.: Cristian Pauls
Cast.: Damián de Santa, Alejandra Flechner, Jimena Anganuzzi y Francisco Fernández de Rosa.
GANADORA 2 PREMIOS INTERN.

ADIOS QUERIDA LUNA

Dir.: Fernando Spiner
Cast.: Alejandra Flechner, Horacio Fontova, Gabriel Goltz y Alejandro Urdapilleta.
GANADORA 1 PREMIO INTERN.

...AL FIN, EL MAR

AMÉRICA LATINA

Dir.: Jorge Dyzel
Cast.: Audry Gutiérrez Alea, Enrique Pinti, Joel Nuñez y Vladimir Cruz.
GANADORA 5 PREMIOS INTERN.

BUENOS AIRES 100KM

AMÉRICA LATINA

Dir.: Pablo José Mesa
Cast.: Ignacio Pérez Roca, Emiliano Fernández, Alan Ardiel, Hernán Wainstein y Juan Pablo Bazzini.
GANADORA 8 PREMIOS INTERN.

RONDA NOCTURNA

Dir.: Edgardo Cozarinsky
Cast.: Gonzalo Heredia, Rafael Ferro y Mora Anghileri.
EN COMPETENCIA
SAN FRANCISCO Y PREMIOS (JULIA)
GANADORA 1 PREMIO INTERN.

ARIZONA SUR

Dir.: Pensa & Rocca
Cast.: Nazareno Casero, Daniel Freije, Alejandro Awada, Marina Glezer, Cristina Benegas y Carlos Kasper.
EN COMPETENCIA
MONTREAL

LA MUJER ROTA

Dir.: Sebastián Faina
Cast.: Dolores Fonzi, Pablo Rago, Juan De Benedictis e Isabel Achával.
GANADORA 1 PREMIO INTERN.

PUEBLO CHICO

Dir.: Fernán Rudnik
Cast.: Lorenzo Quinteros, Carla Crespo y Diego Starosta.
SELECCIONADA (2004)
SAN SEBASTIAN; TOULOUSE Y HAMBURGO

JUDIOS EN EL ESPACIO

Dir.: Gabriel Lichtmann
Cast.: Fernando Rubio, Verónica Ulán, Luna Palva, Axel Anderson y Gerardo Chendo.
EN POST - PRODUCCION

EL COLOR DE LOS SENTIDOS

Dir.: Norman Ruiz y Liliana Romero
Cast.: Vando Villamil, Lorena Lamonte y Daniel Angelucci.
(Animación - Ficción)
EN POST - PRODUCCION

NI TAN LEJOS, NI TAN CERCA

Dir.: Javier Ponzone. Cast.: Mercedes Camarós / Carolina Papaleo / Vando Villamil / Nicolás Condito / Pablo Jesús Gatto / Julieta Nowaro.
EN POST - PRODUCCION

→ ESTRENOS DISPONIBLES

1. CONVERSACIONES CON MAMA | Dir.: Santiago Carlos Oves | Cast.: China Zorrilla | Edgardo Blanco | Ulises Dumont | Silvana Bosco | Nicolás Condito.
2. EL CIELITO | Dir.: María Victoria Merio | Cast.: Leonardo Ramírez | Darío Levy | Mónica Linares | Rodrigo Silva.
3. PROXIMA SALIDA | Dir.: Nicolás Tuzo | Cast.: Darío Grandinetti | Mercedes Morán | Ulises Dumont | Pablo Rago | Vando Villamil | Valentina Bassi.
4. EL FONDO DEL MAR | Dir.: Damián Szifron | Cast.: Daniel Hendler | Dolores Fonzi | Gustavo Gorrón.
5. DOLORES DE CASADA | Dir.: Juan Manuel Jiménez | Cast.: Mirta Busnelli | Javier Lombardo | Nicolás Pauls | Jaimé Stuart | Patricia Echegoyen.
6. DOS ILUSIONES | Dir.: Martín Lobo | Cast.: Matías Santolanni | Claudia Albertario | Gerardo Romano | Juan Acosta | Diego Capusotto | Ana María Giunta.
7. 18 - 11 | Dir.: Daniel Burman | Adrián Caetano | Lucía Cedrón | Alejandra Darin | Alberto Lecchi | Marcela Schapcos | Carlos Sorín | Juan B. Stagnaro | Adrián Suar | Mauricio Wainrot.
8. SOLO UN ANGEL | Dir.: Horacio Maldonado | Cast.: Osvaldo Laport | Cecilia Milone | Osvaldo Santoro.
9. PYME | Dir.: Alejandro Melowicki | Cast.: Gabriel Mollinelli | Bernardo Forteza | Dailio Orso.
10. OTRA VUELTA | Dir.: Santiago Palavecino | Cast.: José Ignacio Mariotti | Valentina Bassi | Federico Esquerro | Nazareno Smit | Roberto Camaghi.

→ SELECCION DE LOS MEJORES DOCUMENTALES

OSCAR ALEMAN / NIETOS (Identidad y Memoria) / EL TREN BLANCO (América Latina) / OPERACION ALBECIRAS (América Latina) / LA TELEVISION Y YO / PROHIBIDO DORMIR / ESPEJO PARA CUANDO ME PRUEBE EL SMOKING / YO NO SE QUE ME HAN HECHO TUS OJOS (SOLO A - U - P - C) / POR LA VUELTA / HIJOS, EL ALMA EN DOS / MURGAS Y MURGUEROS / LEGADO / EL ULTIMO CONFIN / ABRAZOS, TANGO EN BS AS / HABITACION DISPONIBLE.

