

78.^a MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE

TEATRO
GUILLERMO
ROMO DE VIVAR
DEL 3 al 14
de marzo
de 2026



78.^a MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE

SECRETARÍA DE CULTURA

SECRETARIA

Claudia Curiel de Icaza

SUBDIRECCIÓN DE PROGRAMACIÓN

Diana Gutiérrez Porras
Carolina Arellano Rojas
Mauricio Cervantes Silva
Jesús Brito Medina
Emilio Rivas González
Rosalba Alvarado Pérez
Daniela Martínez Velasco
Ana Laura Manzanilla García
Ivan Guillermo Cabañas Mata
Nirvana Castillo

SUBDIRECCIÓN DE DISTRIBUCIÓN

Alejandro Grande Bonilla

SUBDIRECCIÓN DE DIFUSIÓN

Alfredo Del Valle Martínez
Ana Rosales Gómez
Paola Parra Solorio
Karina L. Flores
Karla Lizeth Martínez Soriano
Fernando Torres Belmont
Priscila Portuguese Hernández
Gloria Marian Salazar
Nayla Magaña Centeno
Emmanuel Chávez Reyes

SUBDIRECCIÓN DE CIRCUITO CINETECA

Orianna Paz Esmoris
Lorena Cid Reyes

PROGRAMA DE MANO

COORDINACIÓN EDITORIAL

Gustavo E. Ramírez Carrasco

IMAGEN Y DISEÑO EDITORIAL

Said Valencia Maya
Aylin A. Ravelo Delgado

INVESTIGACIÓN Y APOYO EDITORIAL

Bianca Ashanti González
Israel Ruiz Arreola
Lucía Lozada
Yedi Robles

CINETECA NACIONAL

DIRECTORA GENERAL

Marina Stavenhagen

DIRECTOR DE DIFUSIÓN Y PROGRAMACIÓN

Nelson Carro Rodríguez

DIRECTOR DE ACERVOS

Carlos Edgar Torres Pérez

DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Vicente Fernando Cázares Áviles

ABREVIATURAS

D: Dirección.
G: Guion.
A: Animación
B/N: Fotografía en blanco y negro.
Dist: Distribución.
CP: Compañía productora.
PC: Procedencia de copia.

78.^a MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE

CINETECA NACIONAL MÉXICO
A PARTIR DEL 13 DE NOVIEMBRE
DE 2025



78

MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE

Cineteca Nacional abre sus sedes a una nueva edición de la Muestra Internacional de Cine, uno de los encuentros cinematográficos más esperados por el público mexicano. En su edición 78, este importante evento reúne 14 películas provenientes de distintas latitudes del mundo entre ellas México, Francia, Alemania, Irán, Noruega, Brasil, Tailandia, España, Ucrania, Japón y Túnez.

Fiel a su espíritu de acercar a las audiencias a lo más notable del panorama fílmico contemporáneo, la 78 Muestra ofrecerá una aproximación incisiva sobre los lenguajes, sensibilidades y problemáticas del presente. Destacadas por su propuesta formal y narrativa, las películas que conforman la programación han recorrido importantes festivales internacionales como el Festival de Cannes, el Festival de Berlín y el Festival de Venecia.

La 78 Muestra Internacional de Cine se llevará a cabo del 13 al 30 de noviembre en la Cineteca Nacional México, y del 21 de noviembre al 11 de diciembre en Cineteca Nacional de las Artes y Cineteca Nacional Chapultepec. La programación también llegará al Centro Cultural Universitario CCU-UNAM, el Museo Universitario del Chopo UNAM, el Centro Cultural Jaime Torres Bodet del IPN y posteriormente en el interior de la República a través de Circuito Cineteca.

CINETECA NACIONAL

08



LA DESAPARICIÓN
DE JOSEF MENGELE

10



ELLA Y
SU HIJO

12



SUEÑOS (SEXO
Y AMOR)

14



OBISPO ROJO

16



O ÚLTIMO
AZUL

18



UN FANTASMA PARA
SERVIRTE

20



ROMERÍA

22



DOS FISCALES

24



SIRAT: TRANCE
EN EL DESIERTO

26

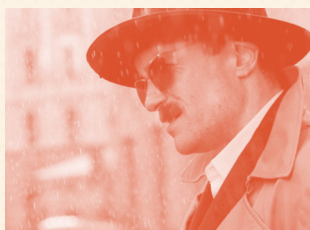


UNDERGROUND

28



DOS EXTRAÑOS,
DOS ESTACIONES



Das Verschwinden des Josef Mengele, Francia-Alemania-México-Uruguay, 2024, 135 min.

D y G: Kirill Serebrennikov con base en la novela homónima de Oliver Guez.

F en B/N: Vladislav Oplyants.

M: Ilya Demutsky.

E: Hansjörg Weißbrich.

Con: Max Bretschneider, Dana Herfurth, Friederike Becht, Burghart Klausner.

Prod: Charles Gillibert, Yan Vizinberg.

CP: Hype Studios, CG Cinéma, Piano Producciones.

Dist: Piano.

KIRILL SEREBRENNIKOV

ROSTOV DEL DON, RUSIA

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Limónov (*Limonov*, 2024)

La mujer de Tchaikovsky (*Zhena Chaikovskogo*, 2022)

El discípulo (2016)

LA DESAPARICIÓN DE JOSEF MENGELE

Con base en la novela homónima de Olivier Guez, la película se centra en la vida de Josef Mengele después de la Segunda Guerra Mundial. Tras cometer grandes atrocidades en Auschwitz, este médico nazi intenta rehacer su vida clandestinamente en Sudamérica. A través de los ojos de su hijo, quien lo reencuentra, Mengele se enfrenta a un pasado que ya no puede ignorar. De Buenos Aires a Paraguay y Brasil, el hombre que llegó a ser conocido como “El Ángel de la muerte” organizará su metódica desaparición para evitar cualquier tipo de juicio. *La desaparición de Josef Mengele*, del director ruso Kirill Serebrennikov, logra capturar el aura estéril del médico alemán sin caer en el sensacionalismo.

«Comenzando como una película *noir* [...] y rodada predominantemente en blanco y negro, *La desaparición de Josef Mengele* no es en absoluto monocromática en su perspectiva sobre el personaje principal.»



*

DESPUÉS DE RETRATAR A UNO DE LOS MAESTROS DE LA MÚSICA CLÁSICA RUSA

a través de la frustración de su esposa por su homosexualidad en *La mujer de Tchaikovsky* (2022), y de introducirnos en los entresijos de la Guerra Fría a través de la mirada poco convencional de un poeta frenético y políticamente controvertido en *Limónov* (2024), no podemos esperar menos de Kirill Serebrennikov que una visión más profunda y alternativa de la historia oficial y sus figuras clave. Su último largometraje, *La desaparición de Josef Mengele* (2025), estrenado en el 78 Festival de Cannes, está basado en la novela de no ficción francesa de Olivier Guez y ofrece una exploración en primer plano de la personalidad del infame médico nazi Josef Mengele (interpretado por un August Diehl demoníacamente impecable), que huyó de su Alemania natal a Latinoamérica después de la Segunda Guerra Mundial.

Comenzando como una película *noir*, con el encubierto Mengele inmerso en una atmósfera jazzística, el filme se torna gradualmente en una introducción detallada al mundo de la diáspora nazi al otro lado del Atlántico —una comunidad de «inmigrantes» con sus propios fetiches nostálgicos, que continúan su vida en tranquilos asentamientos suburbanos con jardines decorados con esvásticas—. Perseguido legalmente por el Estado alemán «purificado» que, en un intento público por limpiar su reputación, lo ha declarado hombre buscado, Mengele es acogido calurosamente en el exilio por compañeros de ideas afines que afirman abiertamente que el genocidio judío fue una invención delirante y que siguen soñando con un mundo disciplinado y ordenado en el que no haya individuos «inútiles».

Aunque rodada predominantemente en blanco y negro, *La desaparición de Josef Mengele* no es en absoluto monocromática en su perspectiva sobre el personaje principal. No hay duda de que Mengele fue un monstruo, pero mucho más impactantes son las revelaciones sobre sus numerosos compañeros villanos, así como aquellas sobre la industria que se benefició enormemente del trabajo forzoso en los campos de concentración. Gran parte de esto, junto con los relatos detallados de la limpieza étnica y los experimentos con seres humanos, se revela a través de los testimonios de Mengele a su aterrorizado hijo, que insiste en conocer la verdad sobre su padre —recuerdos que se intercalan con el periodo latinoamericano en forma de «imágenes de archivo» simuladas—. El caótico torrente de recuerdos de Mengele se transmite con autenticidad, pero sigue siendo comprensible gracias a un lenguaje visual preciso y original que combina una narración dinámica con un encuadre atento de los gestos, exploraciones atmosféricas del espacio y un sutil juego con la luz y los reflejos. Serebrennikov ha vuelto a encontrar la forma más adecuada para capturar el aura estéril de su personaje y transmitir un mensaje sobre la responsabilidad compartida por las atrocidades de este mundo miserable; todo sin imponer su ego artístico, una cualidad rara en el cine de autor contemporáneo.

Fragmentos de un texto de Mariana Hristova
Cineuropa

21 de mayo de 2025

Traducción de Yedí Robles



Zan o bacheh, Irán-Francia, 2025,
131 min.

D y G: Saeed Roustayi.

F en C: Adib Sobhani.

M: Ramin Kousha.

E: Bahram Dehghani.

Con: Parinaz Izadyar, Soha Niasti, Fereshteh Sadr Orafaee, Sinan Mohebi.

Prod: Livia Van der Staay, Jamal Sadatian.

Dist: Zima Entertainment.

ELLA Y SU HIJO

El ya reconocido cineasta iraní Saeed Roustayi regresa a Cannes con un filme que, siguiendo la línea de sus propuestas anteriores (*Los hermanos de Leila*, 2022), muestra las violentas condiciones y normas sociales a las que deben sobrevivir las mujeres en su país. Mahnaz, una viuda de 40 años, intenta educar a sus dos hijos, mientras sostiene su trabajo como enfermera y entabla una relación con su novio Hamid. El frágil orden de su vida se rompe cuando Hamid decide proponerle matrimonio y su hijo mayor es suspendido de la escuela. A partir de ahí, las condiciones de vida de Mahnaz entrarán en declive, poniendo en riesgo todo lo que ha intentado cuidar y desembocando en una terrible tragedia familiar.

SAEED ROUSTAYI

TEHERÁN, IRÁN

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Los hermanos de Leila (*Barā-darān-e Leilā*, 2022)

La ley de Teherán (*Metri Shesh Va Nim*, 2019)

Life and a Day (*Abad-o Yek Rouz*, 2016)

«Un estudio fascinante y sutil sobre el poder potencialmente devastador de lo que no se dice; sobre la zona gris del amor y los vínculos familiares entre el compromiso, la verdad y la mentira».



*

ELLA Y SU HIJO, LA NUEVA PELÍCULA MAGISTRALMENTE DIRIGIDA POR EL DIRECTOR IRANI SAEED ROUSTAYI, que ha sido presentada en la

competición oficial del 78 Festival de Cannes, es una narrativa multifacética que refleja importantes cuestiones morales y sociales y gira en torno a un gran personaje femenino. Como es habitual en el cine de su país, la trama explora esa tensa frontera entre lo inmoral y lo ilegal, así como los candados culturales que favorecen el silencio, los malentendidos y, en ocasiones, la tragedia.

Se trata de un caleidoscopio vertiginoso que el director hace girar como la peonza óptica de uno de los personajes, al ritmo de esos impresionantes planos secuencia en espacios reducidos (que tanto le gustan) y que ya pudimos disfrutar tanto en *La ley de Teherán* (2019) como en *Los hermanos de Leila* (2022). Pero esta virtuosidad no es en absoluto una fórmula vacía ni una sucesión

de acrobacias visuales ostentosas, porque mientras construye un fascinante y exuberante mosaico que otorga una identidad genuina a los múltiples personajes que interactúan en la trama, el largometraje mantiene firmemente el foco en Mahnaz, cuya percepción de la vida está a punto de ser violentamente cuestionada.

«¿Es que no conoces a tu propio hijo?». Mahnaz, una enfermera viuda de cuarenta y tantos años, cría sola a sus dos hijos con la ayuda de su madre y su hermana Mehri; las tres generaciones comparten el mismo piso. Está a punto de volver a casarse con Hamid, un conductor de ambulancias que desea formalizar cuanto antes la relación. Sin embargo, la existencia del revoltoso adolescente Aliyar y su hermana pequeña Neda, quienes desconocen la relación sentimental de su madre, supone un problema ante la inminente visita de la familia de Hamid —que aún no sabe que Mahnaz tiene hijos— para discutir los preparativos de la boda. Por tanto, lo más conveniente por el momento es ocultar a los niños temporalmente y enviarlos a casa de su abuelo paterno. Para complicar aún más la situación —por medio de un formidable guion escrito por el propio Saeed Roustayi—, el director del colegio, Samkhanian, expulsa una semana al insolente Aliyar. Muy pronto, Mahnaz se verá atrapada en una auténtica pesadilla. Y lo peor de todo es que esto es sólo el principio.

Ella y su hijo es un estudio fascinante y sutil, en tiempo real, sobre el poder potencialmente devastador de lo que no se dice; sobre la zona gris del amor y los vínculos familiares entre el compromiso, la verdad y la mentira («sabes que miente, pero quieres creerle»); sobre la culpa y los impulsos de justicia o venganza, y sobre la ética de la educación. Es una película de una riqueza psicológica excepcional que se toma su tiempo y está llena de giros narrativos. Pero, por encima de todo, es un magnífico y conmovedor retrato de una mujer que se niega a que los demás decidan por ella.



Drømmer, Noruega, 2024, 110 min.

D y G: Dag Johan Haugerud.

F en C: Cecilie Semec.

M: Anna Berg.

E: Jens Christian Fodstan.

Con: Ella Øverbye, Selome Emnetu, Ane Dahl Torp, Anne Marit Jacobsen.

Prod: Hege Hauff Hvattum, Yngve Sæther.

CP: Motlys, Viaplay Group.

Dist: Nueva Era Films.

SUEÑOS (SEXO Y AMOR)

Ganadora del Oso de Oro por Mejor Película en el Festival Internacional de Cine de Berlín, *Sueños* presenta a Johanne, una chica que experimenta su primer amor con su profesora de francés. Deseando preservar sus sentimientos, la joven documenta sus emociones y experiencias por escrito. Cuando su madre y su abuela leen su diario quedan cautivadas por sus cualidades literarias y la aconsejan publicarlo. Esta segunda entrega de la trilogía escrita y dirigida por Dag Johan Haugerud "Sex, Love, Dreams", lleva al espectador a navegar el contraste entre los ideales románticos y la realidad, sumergiéndose en un viaje a través de las intensas emociones del autodescubrimiento, el amor y la sexualidad.

DAG JOHAN HAUGERUD

EIDSBERG, NORUEGA

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Sex (2024)

Beware of Children (*Barn*, 2019)

«La elegancia de la dirección de Haugerud[...] se hace evidente en sus personajes complejos, falibles y demasiado humanos, así como en su aprovechamiento de la arquitectura de la ciudad al servicio de los temas de la película».



★

LAS PELÍCULAS SIEMPRE HAN ESTADO ENAMORADAS DE LA IDEA DEL AMOR.

Pero el cine reserva un lugar especial en su corazón para el primer amor. Es fácil entender su atractivo. Esa experiencia de un enamoramiento tan intenso que parece cambiar, fundamentalmente, todos los aspectos de la vida a partir de ese momento: todos lo hemos vivido, o al menos algo parecido.

Es un tema que se ha explotado tanto que cuesta imaginar que quede algo nuevo que decir al respecto, o algún enfoque remotamente novedoso para este terreno tan trillado. Y, sin embargo, la seductora *Sueños*, de Dag Johan Haugerud, logra ambas cosas. El drama, que ganó el Oso de Oro en el Festival de Cine de Berlín de este año, es efervescente y fresco, tanto en lo que tiene que decir sobre el primer amor como en la agilidad intelectual de su estructura.

Sueños trata sobre Johanne (Ella Øverbye, que captura a la perfección el tsunami dramático de la

experiencia de una adolescente), una estudiante de 17 años que se ve arrastrada por un enamoramiento hacia su carismática profesora de francés, llamada confusamente Johanna (Selome Emnetu).

Johanne decide plasmar sus sentimientos por escrito, para «hacerlos sólidos». Pero su relato íntimo y explícito de la “relación” (hay un grado de ambigüedad provocador tanto en la película como en el texto de Johanne sobre cuánto sucede realmente y cuánto es fantasía) cobra vida propia una vez que se lo muestra a su madre, Kristin (Ane Dahl Torp), y a su abuela Karin (Anne Marit Jacobsen).

Su escritura justifica perfectamente el uso extensivo de la narración en *off*, que en otras circunstancias podría resultar excesiva, pero que aquí nos guía hábilmente a través de analepsis repetitivas y recuerdos lánguidos y naranjosos de la intimidad. Y, al igual que los *blogs* de Kayla en *La vida de Kayla* (2018) de Bo Burnham, el manuscrito de Johanne sirve como una ventana a la psique adolescente. A través de él, podemos vislumbrar quién es ella y con quien sueña ser.

La elegancia de la dirección de Haugerud también se hace evidente en sus personajes complejos, falibles y demasiado humanos, así como en su aprovechamiento de la arquitectura de la ciudad al servicio de los temas de la película. Las escaleras son un motivo visual recurrente: la escalera de Escher en el departamento de Johanna; un largo tramo de escaleras que sirve de telón de fondo a una conversación clave y que más tarde aparece en la secuencia onírica de Karin. Así los personajes no sólo buscan el amor, sino también un estado de trascendencia o, en el caso de Karin, a Dios, a quien ella imagina como un sueco grande, amigable y desnudo.

Todo ello da una idea de la riqueza y la ágil poesía de esta magnífica película, pero falla en captar la esencia de lo que la convierte en un placer ligero de ver. Lo que eleva este filme son los destellos de humor. Haugerud rompe periódicamente la introspección adolescente con momentos de comedia inspirada. Con un guion ingenioso, perspicaz y emocionantemente inesperado, esta película es una de las mejores del año hasta ahora.

Extractos de un texto de Wendy Ide
The Observer

31 de julio de 2025

Traducción de Yedi Robles



México, 2024, 185 min.

D, G y E: Francesco

Taboada Tabone.

F en C: Fernanda Robinson.

M: Eduardo VC.

Con: Fray Gabriel Chávez de la Mora, Leonardo Boff, Adolfo Pérez Esquivel, Sylvia Marcos.

Prod: Fernando Ganem y Francesco Taboada Tabone.

CP: FOCINE-IMCINE.

Dist: Alhaville Cinema.

OBISPO ROJO

En la década de los 70, Sergio Méndez Arceo, obispo de Cuernavaca, México, enfrentó a las estructuras tradicionales de la Iglesia Católica y llegó a desafiar a las dictaduras latinoamericanas para perseguir lo que concebía como una revolución espiritual, alineada con valores humanistas y contraria a la sociedad de consumo. La más reciente película del documentalista Francesco Taboada Tabone, director de *Los últimos zapatistas* (2002), emplea material de archivo inédito y entrevistas a personajes que lo conocieron para llevar a cabo una radiografía de la figura de Méndez Arceo, un personaje tan luminoso para los movimientos latinoamericanos de izquierda como incómodo para el poder político y económico de la región.

FRANCESCO TABOADA TABONE

CUERNAVACA, MÉXICO

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Tin Tan (2010)

13 pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra (2008)

Los últimos zapatistas, héroes olvidados (2002)

«La más reciente película de Francesco Taboada Tabone, es un extenso recorrido por la vida y obra de un personaje que aunque aparentemente olvidado, representa como quizás nadie más en la Iglesia el espíritu de un tiempo en el que el cambio radical del mundo pareció una tarea posible».



*

EN 1966, EL PERCUSIONISTA TINO CONTRERAS,

uno de los exponentes más importantes del jazz mexicano, fue invitado por el obispo de Cuernavaca, Sergio Méndez Arceo, a presentar un espectáculo *sui generis* en la catedral de la ciudad: la interpretación de su *Misa en jazz*, una obra de seis piezas compuesta ese mismo año en la que Contreras fusionaba los ritmos sesenteros del *bebop* y el *cool jazz* con coros que, literalmente, enunciaban las frases de una liturgia católica para terminar integrándose a un cuerpo musical, extrañamente fascinante y no exento de cierta sensualidad.

El episodio de esa misa, recordada hasta hoy, no fue algo aislado. Méndez Arceo, obispo de Cuernavaca desde 1952, surgido del catolicismo tradicional pero luego transformado con los años, se había embarcado en una aventura renovadora de la Iglesia Católica que obviamente no le ganó pocas críticas. Remodeló la catedral removiendo viejas

estatuas de santos y poniendo en su lugar un presbiterio minimalista, y desde mediados de los años 60, acompañaba sus misas con grupos de mariachis —sacrilegio— con la idea de construir “una iglesia cercana al pueblo” que contrastara con el carácter monolítico de la fe católica tradicional y sus ritos artificialmente suspendidos en el tiempo. Se había vuelto algo así como un *rockstar* rebelde de la fe, y sus métodos, que pronto incluirían el psicoanálisis y abrazarían corrientes de vanguardia en el pensamiento teológico, llamaban la atención del mundo entero y lo convertían en una celebridad altamente polémica, admirada por fieles y e intelectuales, pero en muchos casos detestada por la cúpula tradicional del catolicismo y el *establishment* político.

Y es que entre las particularidades que Don Sergio —como sus conocidos y admiradores llamaron a Méndez Arceo más allá de su figura como obispo— planteaba en su cruzada por transformar la fe católica en una verdadera doctrina popular, destacó una que definió especialmente su impronta: el acercamiento al marxismo y su elección por acompañar la justicia social desde una perspectiva que llegó a considerar al capitalismo como un modelo “profundamente anticristiano”, y al consumismo como “un sistema de reproducción del pecado”.

A través de un proyecto que nació como una serie de tres capítulos documentales realizados a lo largo de más de cuatro años, la más reciente película del director mexicano Francesco Taboada Tabone (*Los últimos zapatistas, héroes olvidados*, 2002), es un extenso recorrido por la vida y obra de un personaje que aunque aparentemente olvidado, representa como quizás nadie más en la Iglesia el espíritu de un tiempo en el que el cambio radical del mundo pareció una tarea posible. Para ello, se sumergió en una gran cantidad de archivos audiovisuales que exploran mucho más allá de las apariciones públicas de Méndez Arceo o rescatan los testimonios de las grandes figuras de la época con las que convergió. Lo retratan como lo que realmente fue: antes que un obispo, un revolucionario del espíritu. ¿*Misa en cine*?

Gustavo E. Ramírez Carrasco

Cineteca Nacional

Ciudad de México, 10 de noviembre de 2025



Brasil-México-Chile-Países Bajos,
2025, 86 min.

D: Gabriel Mascaro.

G: Gabriel Mascaro, Tibério Azul.

F en C: Guillermo Garza.

M: Memo Guerra.

E: Omar Guzmán, Sebastián
Sepúlveda.

Con: Denise Weinberg, Rodrigo San-
toro, Miriam Socarrás, Adánilo.

Prod: Rachel Daisy Ellis, Sandino
Saravia Vinay.

CP: Devia Films, Cinevinay, Viking
Films, Quijote Films.

Dist: Pimienta Films.

O ÚLTIMO AZUL

En una combinación de escenario distópico y crítica política, Gabriel Mascaro presenta su octavo largometraje con una historia no tan lejana de la realidad. Un gobierno totalitario crea un hospicio para la gente de la tercera edad con el propósito de que no entorpezcan el sistema y crecimiento económico del país. La notificación llega a Tereza, una mujer de 77 años que demuestra estar llena de sueños y anhelos. La mujer se rebela y decide emprender un viaje por el Amazonas con el fin de cumplir aquello que quedó pendiente. Con un enfoque poético, *O Último Azul* invita a contemplar y reconocer la belleza y el valor de la vejez, una etapa de la vida desde la que es posible luchar y reafirmarse.

GABRIEL MASCARO

RECIFE, BRASIL

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Divino Amor (2019)

Buey neón (Boi Neon), 2015)

*Vientos de agosto (Ventos de
Agosto)*, 2014)

Doméstica (2012)

«Unperegrinaje catártico que nos enseña que nunca es demasiado tarde para tomar las riendas de la vida, aun cuando la familia, la sociedad o el mismo gobierno se esmere en decirnos lo contrario».



*

SURCANDO LOS CIELOS DE BRASIL, una pequeña aeronave despliega con orgullo la consigna principal del gobierno: «El futuro es de todos». Determinadas a impulsar a los jóvenes con el objetivo de incrementar la productividad del país, las autoridades han implementado un programa social que busca apoyar a las familias con el sustento de sus tesoros más preciados: los adultos mayores. Además de recibir un reconocimiento por sus infinitas contribuciones ciudadanas, los individuos que sobrepasen los 75 años de edad deberán alojarse obligatoriamente en una de las flamantes colonias que han sido diseñadas específicamente para atender cada una de sus necesidades. Un presunto paraíso de felicidad y sosiego cuya admisión mandatoria requiere, por ley, que las personas cedan todas sus pertenencias. Así, al ya no ser un inconveniente en la vida de sus hijos y sus nietos, estos últimos tendrán el tiempo suficiente para

enfocarse por completo a sus estudios y trabajos. Una situación ganar-ganar para todos.

Si *Divino Amor* anunció el arribo de Gabriel Mascaro como una de las nuevas voces del cine brasileño, *O Último Azul* es la consagración del realizador como uno de los autores más propositivos no sólo de su país natal, sino también del resto de Latinoamérica. Transportándonos nuevamente hacia un futuro distópico, el director nos conduce a través de un peregrinaje catártico que nos enseña que nunca es demasiado tarde para tomar las riendas de la vida, aun cuando la familia, la sociedad o el mismo gobierno se esmere en decirnos lo contrario. Una historia de emancipación retratada de forma extraordinaria por la fotografía de Guillermo Garza, la cual consigue atraparnos y hechizarnos de principio a fin con sus vibrantes y fascinantes atmósferas. La película halla distintas maneras de plasmar la lucha de la protagonista a través de sus imágenes, visceral en ocasiones, y espiritual en otras.

La actriz Denise Weinberg encabeza el filme con tremenda fuerza y sinceridad, haciéndonos partícipes del viaje tanto físico como emocional y místico que emprende su personaje, dotándolo en cada instante de una gran dosis de empatía. Una odisea que, asimismo, le permite observar un futuro que dista mucho del mensaje brillante y jubiloso de la propaganda política que le rodea: el medio ambiente contaminado, una juventud apática que busca la gratificación inmediata, y la amenaza de un gobierno autoritario. Mascaro es sutil en este último tema, al no mostrar abiertamente si las susodichas colonias para personas de la tercera edad en realidad existen, o si se trata de un programa de eutanasia disfrazado de asistencia social. *O Último Azul* es una cinta entrañable que reconoce el inmenso valor que los individuos de edad avanzada poseen en la sociedad, y que nos invita a despojarnos de los miedos para iniciar aquella pasión o travesía pendiente. Siempre habrá un camino azul, un color que simboliza la libertad, a la espera de que demos ese primer paso de rebeldía.

Extractos de un texto de **René Sánchez**

Cine Sin Fronteras

25 de febrero de 2025



Pee chai dai ka, Tailandia-Singapur-Alemania-Francia, 2025, 130 min.

D y G: Ratchapoom

Boonbunchachoke.

F en C: Pasit Tандаechanurat.

M: Chaibovon Seelukwa.

E: Chonlasit Upanigkit.

Con: Davika Hoorne, Witsarut

Himmarat, Apasiri Nitibhon, Wanlop Rungkumjad.

Prod: Cattleya Paosrijaoren.

CP: 185 Films, Haut les Mains Productions.

Dist: Tulip Pictures.

UN FANTASMA PARA SERVIRTE

Tras la muerte de Nat por contaminación de polvo, March se sume en el dolor. Pero su vida da un vuelco cuando el espíritu de su esposa reencarna en una aspiradora. Sin embargo, su familia, atormentada por un antiguo accidente en la fábrica, rechaza esta relación sobrenatural. Para demostrar que es un fantasma útil y convencerlos de su amor, Nat se ofrece a limpiar la fábrica y sus almas errantes. Ganadora del Gran Premio de la Semana de la Crítica de Cannes, la ópera prima del cineasta tailandés Ratchapoom Boonbunchachoke combina fantasía, comedia negra y drama romántico en una sátira política donde los fantasmas son silenciados y borrados por un sistema que sólo recuerda lo que le conviene.

RATCHAPOOM BOONBUNCHACHOKE

BANGKOK, TAILANDIA

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Aninsri daeng, medimetroraje (2020)

«El cineasta tailandés Ratchapoom Boonbunchachoke debuta en el largometraje con una historia de fantasmas, fantasmas enamorados, egoístas, enojados, sometidos y rebeldes. Una sátira política que recurre al realismo mágico».



★

«LOS FANTASMAS NO SE RINDEN ANTE LA MUERTE,

por eso regresan. Su retorno es un acto de protesta en sí mismo». Esta poética e incendiaria frase, pronunciada por uno de los personajes de *Un fantasma para servirte*, sintetiza el mensaje de una película tan peculiar que combina un romance sobrenatural con una dura crítica política salpicada de momentos cómicos protagonizados por electrodomésticos poseídos. El cineasta tailandés Ratchapoom Boonbunchachoke debuta en el largometraje con una historia de fantasmas, fantasmas enamorados, egoístas, enojados, sometidos y rebeldes. Una sátira política que recurre al realismo mágico para imaginar una Tailandia donde las almas en pena conviven entre los vivos para saldar cuentas pendientes y hasta tener encuentros íntimos con ellos.

Inspirada en Mae Nak, un fantasma del folclore tailandés, protagonista de una famosa leyenda de amor eterno y tragedia, la película se estructura

en dos capas narrativas. Una historia habita dentro de otra para contarnos como un cuento romántico la relación entre March y su esposa Nat, quien murió por la contaminación de polvo que envuelve el país debido a la demolición de viejos edificios. El elemento fantástico aparece cuando el espíritu de Nat regresa en forma de una aspiradora. Sin embargo, la familia de March, atormentada por otro fantasma que habita en su fábrica, rechaza esta relación. En un intento para que la acepten y poder tener el hijo que no pudo concebir en vida, Nat acepta ayudarlos para deshacerse del fantasma de la fábrica y de otras almas errantes que incomodan a un influyente ministro y su círculo cercano. Así, entre presencias fantasmagóricas, inspecciones oníricas y pasiones humanas, la película va desempolvando el pasado de un país que ha sufrido muchos episodios violentos en su historia, principalmente contra quienes han protestado por su situación política. En la película hay menciones directas a eventos como el Mayo Sangriento de 2010, cuando el grupo de presión política conocido como Camisas Rojas (Frente Único Nacional por la Democracia contra la Dictadura) fue víctima de la represión militar en el centro de Bangkok, dejando un saldo de casi cien muertos.

En *Un fantasma para servirte*, este tipo de entes espectrales son una comunidad marginada cuyos derechos expiraron después de la muerte. A pesar de materializarse y ser visibles para los vivos, son excluidos socialmente, a menos que sean de provecho para alguien poderoso. De hecho, la película establece similitudes con otros grupos relegados como los empleados domésticos, igual de invisibles que ellos. Fantasmas atentando contra otros fantasmas en una fábula fantástica que revaloriza el poder subversivo de la memoria, tanto personal como colectiva. Si la amnesia de Estado es una forma más de opresión, recordar se vuelve un acto de justicia necesario. En esta ingeniosa película, los fantasmas se rehúsan a ser polvo que se puede limpiar con una aspiradora; son memoria hecha cuerpo y voz, protestando contra una segunda muerte: el olvido.

Israel Ruiz Arreola, Wachito

Cineteca Nacional

Ciudad de México, 05 de noviembre de 2025



España-Alemania, 2025, 112 min.

D y G: Carla Simón.

F en B/N: Hélène Louvart.

M: Ernes Pipó.

E: Ana Pfaff y Sergio Jiménez.

Con: Lúcia García, Mitch Martín,
Tristán Ulloa, Celine Tyll.

Prod: María Zamora, Olimpia Pont
Chàfer, Àngels Masclans.

CP: Elástica Films, Ventall Cinema.

Dist: Plano.

ROMERÍA

Marina quedó huérfana de ambos padres a muy corta edad, a causa de ello perdió comunicación con toda su familia paterna. Ahora, tras cumplir 18 años, decide emprender un viaje para conocerles y conseguir una carta que acredite su relación familiar y le ayude a obtener una beca para estudiar cine. Sin embargo, el reencuentro traerá consigo una serie de tensiones, malentendidos y secretos del pasado que Marina deberá enfrentar para descubrir la realidad sobre quiénes fueron sus padres. A través de esta cinta, Carla Simón vuelve a explorar su historia de vida, utilizando la ficción para mostrar desde la intimidad los duelos y las reconfiguraciones familiares que se tejen a causa de la muerte.

CARLA SIMÓN

BARCELONA, ESPAÑA

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Alcarràs (2022)

Verano 1993 (2017)

«Hay un profundo interés dentro del cine de Carla Simón de descubrir aquellas heridas que jamás sanaron, de traer a la mesa los temas que las familias grandes siempre intentaron olvidar».



*

HAY UN PROFUNDO INTERÉS DENTRO DEL CINE DE CARLA SIMÓN

de descubrir aquellas heridas que jamás sanaron, de traer a la mesa los temas que las familias grandes siempre intentaron olvidar. *Romería*, su más reciente largometraje, no es la excepción. Por el contrario es, quizá, uno de los filmes más comprometidos con remover de raíz la historia personal de su autora.

Llevando a la pantalla a una Marina recién mayor de edad, Simón construye aquí una especie de alter-ego, una buscadora. La joven protagonista llega con tan solo una mochila al hombro a un entorno completamente desconocido para ella. Nadie la preparó para este momento y el reencuentro con esa vida que nunca conoció amenaza con inundar las pocas certezas que ha encontrado en el diario de su madre fallecida.

Ante ese desconcierto, las palabras se vuelven un ancla de sentido y paciencia. Marina, cargada con su cámara, su deseo de estudiar cine y el peso de su sangre, se ve enfrentada con una familia que goza

de esconder los secretos debajo de la alfombra y lavarse los pies antes de entrar a la alberca. Ante aquella pretenciosa perfección que se yergue como un castillo de naipes, entre silencios incómodos y verdades a medias, se esconde su imposibilidad de ser reconocida y, sobre todo, aceptada.

Sin embargo, Simón parece querer pagar las deudas que heredó de una infancia fracturada. Con una ternura que rehúye a la condescendencia, construye en su protagonista a una mujer prematuramente madura que parece tener la claridad que, en su momento, no tuvo ninguno de sus dos progenitores. Esto permitirá que ella, como exploradora de ese pasado oculto, secreto, rumoreado entre cuartos oscuros y cabinas de veleros, encuentre un camino a su historia de vida, más allá del recuerdo.

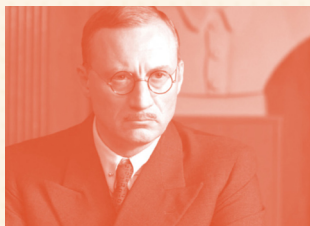
Con lo poco a su alcance, Marina reconstruye una memoria que se intentó sepultar entre las hojas secas del jardín. Su parecido con su madre la vuelve un fantasma para su familia paterna, un recordatorio de lo que se amó y se perdió en el camino. Al entenderlo, se vuelve capaz de desprenderse del peso de las expectativas. Un apellido, un acta y una beca para estudiar son las insignias con las que la joven vuelve a casa, pero la verdadera riqueza insospechada recae en su derecho de nombrarse la hija de una generación que murió oculta, en silencio, con la tristeza cargada en su sangre. Una generación que murió de sida y por ello fue borrada de la historia familiar, pero que ahora regresa para mostrarse sin vergüenza y nombrar que se amaron con locura aún en todo su esplendoroso caos.

Al final, es una Marina navegante la que nos despide de esta historia. El naufragio entre las palabras es el que le ha enseñado a navegar, como a su padre; a contar historias, como a su madre y a saber que la sangre sí pesa, pero que es la complejidad y profundidad de los afectos lo que en realidad define su pasado y su futuro. Eso último es lo que parece regalarse Simón a través de esta cinta que es testimonio y testamento, al mismo tiempo. Como casi todas las palabras, como casi todas las historias.

Texto de **Bianca Ashanti**

Cineteca Nacional

Ciudad de México, 28 de octubre de 2025



Zwei Staatsanwälte, Francia-Alemania-Países Bajos-Letonia-Rumania-Lituania, 2025, 118 min.

D y G: Sergei Loznitsa, con base en un relato de Georgy Demidov.

F en C: Oleg Mutu.

M: Christiaan Verbeek.

E: Danielius Kokanauskis.

Con: Alexander Filippenko, Alexander Kuznetsov, Anatoly Belyi.

Prod: Kevin Chneiweiss.

CP: SBS Productions - Saïd Ben Saïd.

Dist: Mirada México.

DOS FISCALES

En la Unión Soviética de 1937, las cartas de los prisioneros políticos son quemadas en una celda. Contra todo pronóstico, una de ellas llega a su destino: el escritorio del recién nombrado fiscal local, Alexander Kornev, un bolchevique novato pero íntegro que hace todo lo posible por reunirse con el prisionero, una víctima de agentes corruptos. Su búsqueda de justicia lo llevará hasta la oficina del Fiscal General en Moscú. En su más reciente largometraje, Sergei Loznitsa regresa al cine de ficción con esta adaptación de un relato de Georgy Demidov, escritor soviético que en la época también fue preso político. El resultado es una inmersión a los pasillos de un régimen totalitario en pleno auge de las grandes purgas estalinistas.

SERGEI LOZNITSA

BARÁNAVICHY, BIELORRUSIA

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Donbass (2018)

Maidan (*Maidan*, 2014)

En la niebla (*V tumane*, 2012)

My Joy (*Schastye Moe*, 2010)

«Ésta no es el tipo de película que se basa en revelaciones abruptas o giros injustificados [...] El encanto de la película reside en su estructura, en la devastación de sus detalles».



*

LA PUERTA QUE NOS DA PASO A LA MAGNÍFICA Y SOMBRÍA PELÍCULA DE SERGEI LOZNITSA,

Dos fiscales, es una enorme entrada metálica abollada detrás de la cual nunca ocurre nada bueno. Es la Unión Soviética en 1937 y, como nos informa rápidamente el título, «el apogeo del terror de Stalin». No sorprende decir que más adelante esta implacable puerta se abrirá por segunda vez, antes de cerrarse con la irrevocabilidad de un telón que cae sobre una tragedia histórica que, parafraseando la famosa frase de Marx, se repite a nuestro alrededor en este mismo momento, esta vez como una farsa grotescamente poco graciosa.

La inmensa puerta de acero es la entrada a una prisión, un escenario lúgubre que se salva de la severidad gracias a la calidad pictórica de la impecable cinematografía de Oleg Mutu, por no mencionar la magnífica banda sonora clásica de Christiaan Verbeek. Mientras los guardias de rostro rígido ladran órdenes en el patio —una magistral pieza de diseño de

producción de Jurij Grigorovič y Aldis Meinerts en la que el destartalado escenario de madera al fondo parece un gigantesco juego de gato con cada cuadrado marcado con una X—, una trompeta casi cómica y pomposa le da a toda la imagen un toque de Jacques Tati.

A grupos de reclusos desorientados y desnutridos se les asignan los trabajos más despreciables que conlleva sostener un Estado corrupto y paranoico. Quemar una enorme pila de peticiones sin abrir, enviadas por los fieles partidarios al «Querido camarada Stalin», recae en un anciano encarcelado por un pretexto insignificante. La paleta desaturada, la palidez del hombre, el haz de luz fría en el que se sienta... La toma podría ser un cuadro clásico de Matusalén o Moisés, y el encuadre heroicamente bello de este acto antiheroico es una muestra perfecta del tono irónico que Loznitsa mantiene con el despliegue agresivo de forma versus contenido.

Ésta no es el tipo de película que se basa en revelaciones abruptas o giros injustificados. De hecho, la previsibilidad banal de las humillaciones y desilusiones de Korniyev (Alexander Kuznetsov), que se acumulan lentamente, es precisamente el punto central. El encanto de la película reside en su estructura, en la devastación de sus detalles, desde la rapidez con la que se retira un cuerpo caído del patio de la prisión, como si nunca hubiera estado allí, hasta la forma en que vemos a Korniyev dar un pequeño salto cuando suena un timbre.

El legado de Loznitsa como un documentalista importante e influyente está asegurado, pero sus dos últimas ficciones —*Una criatura gentil* (2017), un ejercicio ligeramente insatisfactorio de surrealismo social, y *Donbass* (2018), una comedia negra más agresiva— no tuvieron tan buena acogida. En *Dos fiscales*, Loznitsa se muestra más directo y el resultado es mucho más contundente, como si hubiera superado un reto que se había impuesto a sí mismo para ver con qué eficacia una estética rigurosamente formal puede evocar los horrores omnipresentes y deshumanizadores de vivir bajo un control totalitario.

Extractos de un texto de [Jessica Kiang](#)

Variety

Mayo de 14 de 2025

Traducción de Yedí Robles



Sirāt, España-Francia, 2025, 115 min.

D: Oliver Laxe.

G: Santiago Fillol y Oliver Laxe.

F en C: Mauro Herce.

M: Kangding Ray.

E: Cristóbal Fernández.

Con: Sergi López, Bruno Núñez, Stefania Gadda, Joshua Liam Henderson.

Prod: Esther García, Agustín Almodóvar, Pedro Almodóvar.

CP: Filmes da Ermida, El Deseo, Uri Films, 4A4 Productions.

Dist: Zima Entertainment.

SIRAT: TRANCE EN EL DESIERTO

Luis y su hijo Esteban llegan a una *rave* en medio de las montañas del sur de Marruecos. Buscan a Mar, su hija y hermana, desaparecida hace meses en una de esas fiestas interminables. Rodeados de música electrónica y un tipo de libertad que desconocen, deciden seguir a un grupo de *ravers* a una fiesta que se celebrará en el desierto, donde esperan encontrar a la joven desaparecida. La nueva película de Oliver Laxe, ganadora del Premio del Jurado en Cannes, es una odisea techno que desafía las leyes de la lógica narrativa. Lo que comienza como un drama íntimo se convierte gradualmente en un viaje alucinante, donde las fronteras entre el paraíso y el infierno se desdibujan bajo un sol abrasador.

OLIVER LAXE

PARÍS, FRANCIA

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Lo que arde (*O que arde*, 2019)

Mimosas (2016)

Todos vosotros sois capitanes
(*Todos vós sodes capitáns*, 2010)

«Laxefilma el desierto como si fuera otro planeta. Implacable, silencioso y casi religioso. Pero esta vez lo llena con cuerpos en trance, música electrónica que retumba como un corazón tectónico».



*

SIRAT: TRANCE EN EL DESIERTO, la cuarta película del director Oliver Laxe, es menos una narración convencional que una experiencia extrema. Ambientada en un Marruecos desértico, agrietado por el calor y la desesperanza, la cinta avanza como una caravana fúnebre entre el duelo personal y el derrumbe colectivo. Laxe regresa con una obra más ambiciosa y visceral, una especie de techno-éxodo apocalíptico que desafía las leyes de la lógica narrativa.

La premisa es mínima pero potente. Luis (Sergi López) y su hijo Esteban (Bruno Núñez) viajan entre *raves* en medio del desierto buscando a Mar, la hija desaparecida de Luis. Nadie sabe nada con certeza, pero alguien menciona una próxima fiesta, y padre e hijo se suman a un grupo de *ravers* itinerantes que cruzan el desierto en camiones industriales, en busca de un evento que tal vez ni siquiera exista. Desde ese momento, *Sirat* deja de ser una película de búsqueda y se transforma en un descenso físico y emocional a un purgatorio sin reglas claras.

Laxe filma el desierto como si fuera otro planeta. Implacable, silencioso y casi religioso. Pero esta vez lo llena con cuerpos en trance, música electrónica que retumba como un corazón tectónico, y un grupo de personajes desgastados, mutilados, tatuados y heridos, que parecen flotar fuera del tiempo. Esta comunidad nómada entre la utopía y el abandono acoge a Luis y Esteban no sin reservas, como si la normalidad de ese padre y ese hijo rompiera el pacto implícito de la tribu.

Sirat está atravesada por una pregunta que nadie formula del todo, pero que resuena en cada escena: ¿qué significa seguir adelante cuando todo ha colapsado? En este sentido, la película conecta con obras como *Mad Max*, pero lo hace desde una sensibilidad radicalmente distinta. Aquí no hay héroes ni adrenalina; hay cuerpos que se desgastan, rutas que se desdibujan y un duelo que muta en trance. Laxe transforma el techno en un lenguaje espiritual, en una forma de exorcismo colectivo.

La película juega con una estructura que parece disolverse mientras avanza. El primer acto sugiere una narrativa lineal de un padre buscando a su hija. Pero pronto esa claridad se evapora en la arena. Laxe se permite rupturas tonales, cambios de registro, mutaciones que acercan el filme a lo alegórico, lo onírico, incluso lo grotesco. La escena central, conformada por un giro trágico inesperado, detona una segunda mitad mucho más abstracta, donde el dolor se vuelve físico y el relato se fragmenta como si hubiese pasado por una tormenta de arena.

El título, *Sirat*, remite al puente delgado como un cabello que en la tradición islámica separa el infierno del paraíso. Cruzarlo es peligroso e incierto. Y esa imagen sostiene toda la película. Los personajes caminan sobre una línea que separa la vida del vacío, la comunidad del abandono, la fe del sinsentido.

Oliver Laxe no ofrece respuestas. Ofrece una película que abruma, desorienta y transforma. Una travesía que comienza con una búsqueda y termina con una extinción. Y entre ambos extremos, una belleza oscura y feroz.

Extractos de un texto de **André Didyme-Dôme**
Rolling Stone en español
 Bogotá, 13 de octubre de 2025



Podzemlje, Yugoslavia-Francia-Alemania-Bulgaria-Hungría, 1995, 170 min.

D: Emir Kusturica.

G: Dušan Kovačević y Emir Kusturica.

F en C: Vilko Filač.

M: Goran Bregović.

E: Branka Čeperac.

Con: Miki Manojlović, Lazar Ristovski, Mirjana Joković, Slavko Štimac.

Prod: Pierre Spengler, Karl Baumgartner, Maksa Čatović.

CP: Ciby 2000, Pandora Film.

Dist: Mirada México.

UNDERGROUND

En Belgrado, durante la Segunda Guerra Mundial, Marko esconde a su amigo Petar de los nazis en un sótano donde un grupo de partisanos vive bajo tierra y fabrica armas. Pero lo que inicia como supervivencia se convierte en una lucrativa farsa cuando Marko convence a los refugiados de que la guerra sigue, manteniéndolos ocultos por décadas mientras él asciende en la Yugoslavia comunista. *Underground* es una fábula sobre el poder, la manipulación y la identidad nacional, narrada a través de una mezcla explosiva de humor negro, realismo mágico y caos balcánico. Una sátira política que abarca medio siglo de historia yugoslava, desde la ocupación nazi hasta la desintegración de la federación en los años 90.

EMIR KUSTURICA

SARAJEVO, YUGOSLAVIA

FILMOGRAFÍA DESTACADA

Maradona by Kusturica, 2008

Gato negro, gato blanco (*Crna mačka, beli mačor*, 1998)

Cuando papá sale de viaje (*Otac na službenom putu*, 1985)

«[Kusturica] habla de Yugoslavia como una patria perdida, un país que siempre vivió en estado de guerra, incluso en aquellos momentos de paz que eran el preludio o la fachada triste de una Guerra Fría».



*

LAS PRIMERAS SECUENCIAS DE UNDERGROUND, del realizador bosnio Emir Kusturica (*Cuando papá sale de viaje*, *El sueño de Arizona*), describen en un tono abiertamente alegórico el primer bombardeo nazi a la ciudad de Belgrado en abril de 1941.

Las bombas destruyen el zoológico municipal y las bestias que sobreviven deambulan por una ciudad devastada. Éste es el inicio de la primera parte de *Underground*, el tríptico que es radiografía satírica y burlesca de la historia contemporánea de Yugoslavia: de los años de la resistencia antifascista a los de la Guerra Fría, el estalinismo y el culto a la figura de Tito, hasta llegar a 1991, cuando la nación concebida como fortaleza asediada e inexpugnable del comunismo balcánico, se desintegra en medio de luchas fratricidas.

En *Underground*, Marko oculta a los amigos de antifascistas de Blacky en el sótano de la casa de su abuelo. Este espacio crece al paso de los años hasta volverse una red de túneles subterráneos que comunican entre sí a diversas capitales europeas.

Quienes habitan ese espacio son engañados por las figuras protagónicas que les ocultan el fin de una guerra o el inicio de otro conflicto.

Ese mundo subterráneo es metáfora enorme de una sociedad, la yugoslava, que de un sistema político a otro padece la persistencia de mitos que son una sucesión de mentiras: la visión ortodoxa de la resistencia antinazi donde el pueblo entero es héroe antifascista, la “modernización” y el liberalismo del mariscal Tito, la gran unidad nacional.

A esta historia oficial, Kusturica la subvierte por medio de la teatralización fársica. El director bosnio habla de Yugoslavia como una patria perdida, un país que siempre vivió en estado de guerra, incluso en aquellos momentos de paz que eran el preludeo o la fachada triste de una Guerra Fría. En Belgrado, cuando cesaban los bombardeos alemanes, seguían los ataques de los aliados que completaban en la ciudad la tarea de destrucción de los nazis. Es esa época, dice Kusturica, «Belgrado sufría una fractura del alma».

Underground mezcla los géneros: es sucesivamente *western* balcánico, comedia bufa, cine dentro del cine, teatralización burlesca, documental y psicodrama. En su propio estilo resume la atomización que describe. Al bloque de verdades oficiales, el realizador opone el disparadero de fantasías desmitificadoras.

Los personajes cruzan de una época a otra, mueren y resucitan según el capricho de un guion que maneja con destreza el delirio y las situaciones absurdas. Kusturica trabaja imágenes de archivo al a manera de *Forrest Gump* [Robert Zemeckis, 1994] o de *Zelig* [Woody Allen, 1983] y coloca a un actor dentro del fotograma documental. Al espectador mismo lo conduce tras bambalina para que asista a la realización del filme que está viendo o a otro de título irónico, *Llega la primavera en un caballo blanco*. A la desmesura carnavalesca y sus momentos reminiscentes del cine de Fellini (*La nave va* [1983] o *Ensayo de orquesta* [1978]), los acompañan los acordes de Lili Marlene o como recurrencia obsesiva la música grandiosa de Goran Bregović.

Carlos Bonfil

La Jornada

Texto republicado en Cine participativo del IPN, agosto-diciembre, 2003



Tabi to hibi, Japón, 2025, 89 min.

D y G: Shô Miyake.

F en C: Yûta Tsukinaga.

M: Hi'Spec.

E: Keiko Okawa.

Con: Shim Eun-kyung, Yuumi Kawai, Mansaku Takada, Shirô Sano, Shinichi Tsutsumi.

Prod: Masayoshi Jônai, Yuji Sadai.

Dist: La Ola.

DOS EXTRAÑOS, DOS ESTACIONES

Con el caluroso y resplandeciente verano como fondo, Nagisa y Natsuo se conocen en la playa. Cada uno carga con un cúmulo de conflictos y dudas interiores; ambos, están dispuestos a compartírselos el uno con el otro. En contraste, la amistad de Li, una guionista que se encuentra en crisis y Benzo, un ermitaño que le renta una pensión, surgirá inesperadamente en el frío invierno entre intercambios de ideas, reflexiones y sentimientos. El director japonés Shô Miyake presenta un relato dentro de otro relato para ofrecer una mirada de la creación artística como medio de construcción de las experiencias humanas. La película ahonda en temas como la amistad, la introspección y la cotidianeidad.

SHÔ MIYAKE

HOKKAIDÔ, JAPÓN

FILMOGRAFÍA DESTACADA

All the Long Nights (*Yôake no subete*, 2024)

Small, Slow but Steady (*Keiko, me wo sumasete*, 2022)

And your Bird Can Sing (*Kimi no tori wa utaeru*, 2018)

«Unconstante sentimiento de melancolía nos fulmina a través de las imágenes, los diálogos y los sonidos. Los espectadores vivimos historias distintas sucediendo a la par, existiendo en la inmensidad del mar y en la espesura de la nieve».



*

EL CINE DE SHÔ MIYAKE SE CONSTRUYE PAUSADAMENTE, sin prisas de llegar a algo, pero con ansias de sentirlo todo. Lejos de traer historias dramáticas cargadas de un clímax estrepitoso, Miyake elige narrar desde la serenidad, la naturalidad y la simpleza de las situaciones cotidianas.

Para el director japonés muchas veces las palabras se escapan entre los dedos al momento de querer expresar algo que sentimos pero que no podemos nombrar. A partir de estas experiencias inefables, su filmografía va más allá del lenguaje verbal, pues sus relatos se edifican a través de lo visual, lo sonoro y lo sensorial, desembocando en obras delicadas e intensamente humanistas.

Dos extraños, dos estaciones es un ejercicio de metacine espléndidamente ejecutado. Con una estructura de narración enmarcada, conocemos una breve historia de verano contenida en una invernal y mucho más compleja narración. Dos relatos sobre

un par de desconocidos que, sin planearlo, terminan compartiendo reflexiones, palabras de aliento y simples pero trascendentes vivencias.

En el largometraje, la pantalla parece estar hecha para los solitarios, para aquellos que esconden sus pesares y guardan preciadamente su pasado; en realidad, el pasado es lo menos importante en la vida de los personajes pues el presente transcurre con tranquilidad. Hay una liquidez en los sucesos que orilla a encontrar la belleza e inspiración en los detalles ordinarios. Con un constante sentimiento de melancolía que nos fulmina a través de las imágenes, los diálogos y los sonidos, los espectadores vivimos —junto con los protagonistas— vidas distintas, historias distintas sucediendo a la par, existiendo en la inmensidad del mar y en la espesura de la nieve.

Tal como el título insinúa, mucho sucede en las estaciones del año, la vida se siente distinta para cada uno en las diferentes temporadas y los problemas que se cargan a lo largo de éstas sólo se hacen más ligeros cuando son compartidos con alguien. En *Dos extraños, dos estaciones*, las crisis existenciales tienen peso pues, a pesar de concebirse como un filme pacífico e incluso esperanzador, nos recuerda algo importante: la preocupación y el dolor también suelen verse como la luz del verano, una caminata en la playa, el calor de un acogedor hogar o un rostro lleno de paz.

La fotografía y los sonidos de fondo nos acercan a las emociones de los personajes. Por un lado, se acentúa la soledad de los paisajes, la intempestividad de las tormentas y las olas desenfundadas; por otro, la calidez del silencio inunda la pantalla, la luz tenue de la noche y las lámparas tintineantes conviven entre sí, las miradas sosegadas se encuentran en el aislamiento.

Miyake logra hacer que el espectador sea consciente de su lado más humano y sensible, ese lado que recuerda lo que el cine debe hacer sentir. La reflexión de la película sigue una línea, podemos encontrar lo bello y artístico en nuestras propias historias, debemos dejar atrás el pasado y discurrir hacia el futuro, encontrar el valor de existir junto al otro en el presente.

Por **Lucía Lozada**
Cineteca Nacional

Ciudad de México, 26 de octubre de 2025

PROGRAMACIÓN CIRCUITO CINETECA CON SEDE EN : TEATRO GUILLERMO ROMO DE VIVAR

ARCOS DE PLAZA JUÁREZ EN
AV. JUÁREZ S/N, COL.
CENTRO,
PACHUCA DE SOTO, HGO.



78.^a MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE



LA DESAPARICIÓN DE JOSEF MENGELE

Kirill Serebrennikov
Francia/ Alemania/
México/ Uruguay, 2024
Clasificación C
Martes 3 de marzo,
16:00 y 19:00 h



ELLA Y SU HIJO (WOMAN AND SON)

Saeed Roustayi
Irán/ Francia 2025
Clasificación C
Miércoles 4 de marzo,
16:00 y 19:00 h



SUEÑOS (SEXO - AMOR)

Gabriel Mascaro
Brasil, 2025
Clasificación C
Jueves 5 de marzo,
16:00 y 19:00 h



OBISPO ROJO

Francesco
Taboada Tabone
México, 2024
Clasificación A
Viernes 6 de marzo,
16:00 y 19:30 h



O ÚLTIMO AZUL

Gabriel Mascaro
Brasil, 2025
Clasificación B
Sábado 7 de marzo,
12:00 y 16:00



UN FANTASMA PARA SERVIRTE

Ratchapoom
Boonbunchachoke
Tailandia, 2025
Clasificación C
Sábado 7, 19:00 h y martes
10 de marzo, 16:00 h



ROMERÍA

Carla Simón
España, 2025
Clasificación B15
Martes 10, 19:00 h
y miércoles 11 de
marzo, 16:00 h



DOS FISCALES (TWO PROSECUTORS)

Sergei Loznitsa Francia/
Alemania, Países Bajos/
Letonia/ Rumania, 2025
Clasificación C
Miércoles 11, 19:00 h y jueves
12 de marzo, 16:00 h



SIRAT: TRANCE EN EL DESIERTO

Olive Laxe
España, 2025
Clasificación B15
Jueves 12, 19:00 h y
viernes 13 de
marzo, 16:00 h



UNDERGROUND

Emir Kusturica
Yugoslavia, 1995
Clasificación B15
Viernes 13, 19:00 h
y sábado 14 de
marzo, 12:00 h



DOS EXTRAÑOS, DOS ESTACIONES

Sho Miyake
Japón, 2025
Clasificación A
Sábado 14 de marzo,
16:00 y 19:00 h

**GUILLERMO
ROMO DE VIVAR**
PLAZA JUÁREZ S/N, COL. CENTRO, PACHUCA DE SOTO, HGO.

HIDALGO
PRIMERO EL PUEBLO
2023-2029

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

CECULTAH
CONSEJO ESTATAL PARA LA
CULTURA Y LAS ARTES DE HIDALGO



Cultura
Secretaría de Cultura



CINETECA
NACIONAL
MÉXICO

CINETECA NACIONAL

AGRADECE LA VALIOSA COLABORACIÓN DE:

ALFHAVILLE
CINEMA

CANIBAL



MIRADA
DISTRIBUTION



nuevaerafilms.



Pimienta
FILMS

TULIP
PICTURES

ZIMA
ENTERTAINMENT®



DIFUSION
CULTURAL
U N A M



