

Atelier Tatiana Huezo

Tatiana Huezo

A biography



Fr À travers une œuvre aussi engagée que personnelle, Tatiana Huezo brosse le portrait de son pays et dénonce les mécanismes de la terreur, en recourant à un langage poétique qui parvient avec pudeur à donner corps à l'absence, à la violence et à la souffrance. Née au Salvador et vivant au Mexique, Tatiana Huezo est diplômée du Centro de Capacitación Cinematográfica et détient un Master en Documentaire de création de l'Université Pompeu Fabra. Après ses premiers essais – des courts métrages tels que *Arido* (1994) ou *Familia* (2004) – elle obtient une renommée internationale avec son premier long métrage, *El lugar más pequeño* (2011), présenté à Visions du Réel 2011 et lauréat Grand prix pour le meilleur long métrage. Après le court métrage *Ausencias* (2015), elle réalise *Tempestad* (2016), présenté en première mondiale à la Berlinale et primé par quatre Prix Ariel – décernés par l'Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. Depuis, elle a non seulement enseigné le cinéma dans divers contextes académiques mais aussi écrit le livre *El Viaje, rutas y caminos andados para llegar a otro planeta*. En 2021, elle révèle son premier film de fiction, *Noche de fuego*.

De Mit einem ebenso engagierten wie persönlichen Werk zeichnet Tatiana Huezo ein Porträt ihres Landes und prangert schonungslos die Mechanismen des Terrors an. Mit grosser Feinfühligkeit gelingt es ihr mit einer poetischen filmischen Sprache, Abwesenheit, Gewalt und Leid sichtbar zu machen. Tatiana Huezo wurde in El Salvador geboren und lebt in Mexiko. Sie besitzt ein Diplom des Centro de Capacitación Cinematográfica und einen Master im Dokumentarfilm von der Universität Pompeu Fabra in Barcelona. Nach ihren ersten Werken – Kurzfilme wie *Arido* (1994), *Familia* (2004) oder *Sueño* (2005) – erlangte sie mit ihrem Langfilm *El lugar más pequeño* (2011), der bei Visions du Réel 2011 internationale Premiere feierte und mit dem Preis «Bester Dokumentarfilm» ausgezeichnet wurde, internationalen Ruhm. Aufgrund seines Erfolges wurde der Film ins Programm von mehr als 80 Festivals weltweit aufgenommen. Dann, nach dem Kurzfilm *Ausencias* (2015), führte sie bei *Tempestad* (2016) Regie, der bei der Berlinale (Sektion Forum) erstmals vorgeführt wurde und in vier Kategorien mit dem bedeutendsten mexikanischen Filmpreis Premio Ariel ausgezeichnet wurde, der von der Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas verliehen wird. In den letzten Jahren unterrichtete sie Film in verschiedenen internationalen akademischen Kontexten und schrieb das Buch *El Viaje, rutas y caminos andados para llegar a otro planeta*. 2021 erscheint ihr erster Spielfilm *Noche de fuego*.

En Born in Salvador and living in Mexico, Tatiana Huezo Sanchez graduated from the Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) film school and holds a Masters in Creative Documentary from Barcelona's Pompeu Fabra University. After her first attempts—short films such as *Arido* (1994), *Familia* (2004) or *Sueño* (2005)—she gained international renown with her first feature length film, *El lugar más pequeño* (2011), presented as an international premiere at Visions du Réel 2011 where it won the prize for Best Feature Film. Building on this success, the film was programmed by more than 80 festivals around the world. Then, following the short film *Ausencias* (2015), she directed *Tempestad* (2016), presented as a world premiere at the Berlinale (Forum section) and which won four Ariel awards—given by the Mexican Academy of Cinematographic Arts and Sciences. Over recent years, she has taught film in various international academic contexts and has written the book *El Viaje, rutas y caminos andados para llegar a otro planeta*. 2021 sees the release of her first fictional film, *Noche de fuego*.

Filmography

2021	Noche de fuego
2016	Tempestad
2015	El aula vacía (short: Ver, oír y callar)
2015	Ausencias
2011	The Tiniest Place
2005	Sueño
2004	Familia
2001	The Core of the Earth
1997	Tiempo caústico
1992	Arido

«Esperar»: Blick und Stimme im Kino von Tatiana Huezó

Luciano Barisone

De Urbane Landschaften, erzählende Stimmen. Auf der Leinwand ein Gebiet und seine Trockenheit. Dann kommt Regen. Ein gehendes Mädchen trägt ein Glas, in dem ein Fisch schwimmt. Ein Markt und arbeitende Menschen. Eine weibliche Stimme spricht aus dem Off über die diffuse Gewalt der Gangs des Viertels und die häufigen Polizeirazzien in der Schule. Auf der einen Seite beinahe kontextbefreite Bilder, auf der anderen eine Erzählung, die der Situation Struktur gibt und die Empfindungen einer Jugend durchscheinen lässt, die mit ihrem aus den Fugen geratenen Land konfrontiert ist.

So beginnt mit dem Kurzfilm *Arido* der filmische Werdegang von Tatiana Huezó, die ihre Erfahrungen als Augenzeugin des Lebens zu einem persönlichen und originellen Werk formt, dessen Fragestellungen das lateinamerikanische Kino prägen: massive sozioökonomische Ungleichheiten, Armut und organisiertes Verbrechen, unkontrollierte Gewalt als eine Methode, soziale und politische Kontrolle auszuüben. Themen, die die Filmemacherin in sieben Kurzfilmen (*Arido*, *Tiempo Caústico*, *El Ombligo del Mundo*, *Familia*, *Sueño*, *Ver, oír y callar*, *Ausencias*) und zwei Langfilmen (*El lugar más pequeño* und *Tempestad*) verarbeitet hat.

Vor allem der Kurzfilm *Familia*, der zeigt, wie das Zusammenleben ohne jede Form der Ausgrenzung möglich ist, scheint in dieser Entwicklung eine wichtige Phase darzustellen. Auch hier zeigen die Bilder eine Landschaft (Hügel, Wälder, bestellte Felder und vor der Sonne vorbeiziehende Wolken) und die Körper von Protagonisten unterschiedlichen Alters. Er ist Bauern, sie Bäuerin. Ihre Stimmen erzählen aus dem Hintergrund von ihrem Leben. Sie hatten mit dem Einverständnis ihrer Familien geheiratet. Als sie krank wurde, nahm er die Schwester seiner Frau in ihrem Haus auf. So begann ein Zusammenleben am Rande der gesellschaftlichen Norm. Die Haus- und Feldarbeit wurde geteilt, Kinder gab es nicht. Man zerriss sich die Münder über sie und sie wurden aus ihrem Haus verjagt. Nach einer Zeit des Umherziehens fanden sie ein neues Haus. Und mit ihm einen Adoptivsohn, der später heiratete und Vater wurde. Die Familie hatte sich vergrössert und lebte harmonisch miteinander, leistete Widerstand.

Sowohl *Sueño* als auch *Ver, oír y callar* entstanden als Übungsfilme während des Studiums. *Sueño*, gedreht während ihrer Ausbildung an der Universität Pompeu Fabra in Barcelona, ist vor allem ein sehr kontrollierter visueller Essay, ein Zerlegen der Landschaft, das eine traumähnliche Dimension erreicht und eine Emotion, ein Gefühl erzeugen soll. *Ver, oír y callar*, ein Ausschnitt aus einem Gemeinschaftsprojekt, nimmt als Ausgangspunkt ebenfalls einen Traum und erzählt von den Ängsten junger Frauen im Kontext des aus Licht und Schatten gemachten Studentenalltags.

Aber erst mit ihren späteren Werken und der Einbeziehung ihrer persönlichen Geschichte nimmt die Poetik von Tatiana Huezó eine feste, vielleicht endgültige Form an. Die aus El Salvador stammende Filmemacherin, die auf der Flucht vor der unbändigen Gewalt des Bürgerkriegs bereits sehr jung mit ihrer Familie ins Exil aufbrechen musste, kehrt mit der Absicht, sowohl den Spuren des Todes als auch der kollektiven Wiedergeburt zu folgen, in ihr Heimatdorf zurück. Und so beginnt *El lugar más pequeño* mit den Überlebenden, die um die Ruinen der Häuser wandeln und in die Kamera schauen, ohne etwas zu sagen. Ihre Körper und die Landschaft füllen die Einstellungen. Stimmen aus dem Hintergrund erzählen von der Verbundenheit mit dem Land, den Jahreszeiten, Hoffnungen und Trauer, dem sozialen Wiederaufbau von unten. Während die Frauen die Mahlzeiten zubereiten, vereinen sich die Stimmen zu einer Lehrstunde über Politik. Ruhige Stimmen und ruhige Blicke begleiten einander. Hier regiert die Zeit. Die Natur ist die regungslose Zeugin der Wechselfälle des Lebens. Bilder von Relikten des Krieges weichen den symbolträchtigen Bildern von arbeitenden Ameisen. Es folgt die Höhle, in der viele Menschen Zuflucht gefunden hatten. Und schliesslich die Namen der Verschwundenen – eine ganze Generation. Als gehörten sie verschiedenen Universen an, bewegen sich Stimme und Bild parallel zueinander und lassen eine symbiotische Beziehung zwischen gestern und heute, zwischen der Gegenwart und der Erinnerung an die Vergangenheit entstehen.

Diese filmische Vorgehensweise, die tiefe Spuren im Bewusstsein des Publikums hinterlässt, prägt auch die beiden nachfolgenden Filme. *Ausencias* beginnt mit einem

Vortasten in den häuslichen Alltag einer Frau, zeigt Kinder und Erwachsene beim gemeinsamen Spielen, deutet Phasen eines Ehelebens an und erzählt von jenen, die es erlebt haben, insbesondere Brandon, dem jüngeren Sohn. Dann wird alles düsterer und an die Stelle des sanften Tempos der ersten Bilder tritt etwas Behäbigeres, etwas beschwert Wirkendes. Die Kamera richtet sich auf leere Räume und abgeblätterte Wände und lässt ein abstraktes Mosaik des Alltags entstehen. Die Erzählung schwenkt zurück zu einem alptraumhaften Tag vor vier Jahren, als ihr Mann und ihr Sohn auf dem Weg zum Flughafen verschwanden. Von der Polizei erfuhr sie, dass am Vormittag mehrere Anrufe von Autofahrern eingegangen waren, die von einer Entführung durch bewaffnete Männer berichteten. Vor Ort wurde nur der Schal ihres Mannes gefunden. In den darauffolgenden Jahren wählt die Frau ständig die Nummer des immer noch empfangenden Handys ihres Mannes und fleht die Entführer in ihren Nachrichten an, die beiden freizulassen. Und man sieht das Alltagsleben, geprägt von der Verbindung mit anderen, vom selben Schmerz getroffenen Familien, und die Annäherung an ihre Tochter, die nun ein Teenager ist und aufgrund der unmöglichen Trauer in ihrer Wahrnehmung wie ausgegrenzt geblieben war. Die Gegenwart ist das in einem Pool schwimmende Mädchen, überlagert vom Bild Brandons.

Auf Gegenwart und Erinnerung baut auch ihr anschliessender Film *Tempestad* auf. Hier beginnt alles mit einer Stimme in der Dunkelheit. Es ist die Stimme einer Frau, die nach ihrer Entlassung aus dem Gefängnis auf dem Nachhauseweg von ihren Erfahrungen im Gefängnis erzählt. Der Film, ein Road-Movie, führt während der 2000 Kilometer langen Busfahrt zwischen dem Gefängnis in Matamoros und der Stadt Cancun durch graue, windige Landschaften und das seiner Vorstellungskraft überlassene Publikum sieht nicht ein einziges Mal das Gesicht der Erzählerin. Die Frau ist Teil einer Gruppe von unschuldig verurteilten Menschen, die des Menschenhandels bezichtigt wurden und anstelle der wahren Schuldigen ins Gefängnis kamen. Während die Frau spricht, ziehen auf der Leinwand Bilder von Autobahnen, Tankstellen, Kontrollpunkten, städtischen und ländlichen Landschaften, Hotels und Reisenden vorüber. Sie erzählt von ihrer Verhaftung, ihrer Verurteilung, ihrer Inhaftierung, ihren grauenhaften Haftbedingungen und der Entdeckung, dass das Gefängnis von den Kriminellen des Golfkartells geleitet wird, die Geld von den Familien der Häftlinge einfordern. An dieser Stelle bricht die Erzählung plötzlich ab und geht vor dem Hintergrund von Bildern, die eine Zirkusfrau bei der Arbeit zeigen, über in deren Geschichte als Clownin und als Mutter und die traumatisierende Entführung ihrer zwanzigjährigen Tochter. Die beiden Geschichten wechseln sich ab. Auf der einen Seite das Gefängnis mit entwürdigenden Arbeiten, Misshandlungen, Treffen mit dem Anwalt. Auf der anderen Seite Zirkusfrauen bei der Arbeit, Gespräche zwischen ihnen, Nachstellungen der Entführung, Lösegeldforderungen. Und schliesslich etwas Hoffnung ... und viel Warten. Durch die Loslösung des Gesagten von den Gesichtern und Handlungen der Figuren erreicht die Filmemacherin eine scharfe Trennung zwischen dem sichtbaren Körper und der unsichtbaren Seele des Kinos. Üblicherweise ergänzt das Wort in einem gefilmten Gespräch den Körper und das Gesicht und wird oft zu einem erläuternden Element. In den Filmen von Tatiana Huezo hingegen geben die gesichtslosen Stimmen der Geschichte Gestalt, während die Bilder eine visuelle Ergänzung bilden, die uns an einen anderen Ort führt. Der zwischen den beiden Ebenen der Erzählung entstehende Raum ist phantasmatisch, eine Leere, in der die Gedanken des zur Interpretation eingeladenen Publikums debattieren können.

In den Filmen von Tatiana Huezo hingegen geben die gesichtslosen Stimmen der Geschichte Gestalt, während die Bilder eine visuelle Ergänzung bilden, die uns an einen anderen Ort führt. Der zwischen den beiden Ebenen der Erzählung entstehende Raum ist phantasmatisch, eine Leere, in der die Gedanken des zur Interpretation eingeladenen Publikums debattieren können.

Kino ist Abstraktion, Phänomen, Theorie und Technik. Der Film ist das konkrete Objekt, angeregt von einer Thematik und nach den Vorgaben der Erzählung aufgebaut. Eine solche, etwas schematische Herangehensweise ist notwendig, um sich dem Kino und den Filmen der lateinamerikanischen Filmemacherin zu nähern, die seit langem in Mexiko lebt und bei ihrer Arbeit die sie umgebende Realität und ihre persönlichen



Ausencias

Erfahrungen als Ausgangspunkt nimmt. Das Territorium ihrer Filme ist das der physischen, politischen und kulturellen Welt Mittelamerikas, wo auch die fast abstrakte Dimension einer sonnigen, wüstenhaften Landschaft, bevölkert von Stimmen und Phantasievorstellungen, verortet ist.

Bilder, Geschichten und Stimmen, die in zweierlei Geschwindigkeiten vorüberziehen: die des Blicks, der ruhig die Landschaften, Gesichter und Einzelheiten betrachtet, als wären es Teile eines unsichtbaren Mosaiks – und die der Stimme, die den Erinnerungen und Gefühlen folgt, die aus ihr herauszuhören sind, sobald das Leben zur Sprache kommt.

Das Erleben der Welt ist von den menschlichen, existentiellen und sozialen Koordinaten der Orte bestimmt, an denen die Filme gedreht werden. Doch sie beschränkt sich nicht auf anthropologische Informationen oder die politische Anthropologie des jeweiligen Ortes, denn die Welt ist voll von Geschichten, die Ähnlichkeit mit dem haben, was die Filmemacherin erzählt. An ihrem Kino interessiert uns folglich nicht so sehr die Thematik als das, was – ausgehend von dem, was wir nicht sehen – uns das Unsichtbare offenbart. Und dieses Unsichtbare, das um ein Vielfaches wichtiger ist als das, was wir sehen, eröffnet uns die Wahrnehmung der masslosen Leere einer Menschheit, die mit sich selbst nicht ins Reine kommt und in einer Form der ewigen Trauer verharrt.

Doch nicht alles ist düster in dieser Partitur, in der Bilder die Noten und Sprache die Musik sind. Die Körper streben in eine andere Richtung und die Filmemacherin begleitet sie mit verheissungsvollem Blick. Um dies wirklich begreifen zu können, muss man verfolgen, wie häufig unter all den Worten ihrer Figuren ein spezielles Wort vorkommt: «Esperar», was im Spanischen die doppelte Bedeutung von «warten» und «hoffen» hat.

An dieser Stelle kommen einem die letzten Sätze eines Meisterwerks der Weltliteratur in den Sinn, das von einer verfolgten und nach Erlösung suchenden Figur handelt: *Der Graf von Montecristo* von Alexandre Dumas. Ein Ende, das auch eine Beschwörung ist: «Man muss den Tod gewollt haben (...) um zu wissen, wie gut es ist, zu leben. Lebt also und seid glücklich, geliebte Kinder meines Herzens, und vergesst nie, dass bis zu dem Tag, an dem Gott die Güte haben wird, dem Menschen die Zukunft zu offenbaren, alle menschliche Weisheit in diesen zwei Worten liegen wird: Warten und hoffen!».

Für alle Übel gibt es laut Dumas nur zwei Heilmittel: die Zeit und die Stille.

Auch Tatiana Huezo hat zwei Heilmittel gewählt: das Bild und das Wort. Aber Warten und Hoffnung sind nicht nur Teil ihrer Geisteshaltung, sondern auch und vor allem ihrer Art, Filme zu machen. Ruhig, beruhigend, überlegt.

Mit dem Herzen erzählen

Das Gespräch führte Luciano Barisone, Januar 2021

De Wie ist deine Leidenschaft für Kino entstanden? Aus deiner Lebenserfahrung, durch Kinobesuche oder beides? Welche ersten Kinobilder haben dich geprägt?

Sie ist durch beides entstanden. Meine erste Erinnerung ist eine lange Fahrt auf der Strasse mit meiner kleinen Schwester und meiner Mutter. Sie hatte sich von meinem Vater getrennt und ich hatte das Gefühl, wir würden von zuhause fliehen. Das war 1979 und im Land brach gerade der Bürgerkrieg aus. Wir sind mehrere Tage per Autostopp, von El Salvador nach Mexiko, auf der Ladefläche von Pick-ups gefahren. Ich erinnere mich an den Wind auf meinem Gesicht, an weite Landschaften und den Moment, als wir ohne Papiere die Grenze überquerten.

In Mexiko wuchs ich auf dem Land auf, zwischen Kühen und Ziegen. Der Platz zum Spielen und die Freiheit während meiner Kindheit waren riesig: zuhause gab es keinen Fernseher und nicht viele Regeln. Es gab Felder, den Fluss, Tiere und die Kinder der Hirten, die unsere FreundInnen waren. Ich glaube, dass das meine Filme beeinflusst hat.

Dann zogen wir nach Mexiko City und, wenn meine Mutter niemanden hatte, der auf mich aufpassen konnte, nahm sie mich mit in die nationale Kinemathek, wo wir uns Filme von David Lynch, Wim Wenders, Andrei Tarkowski und Rainer W. Fassbinder ansahen ... Ich war zehn Jahre alt und diese Filme wühlten mich emotional auf. Das Kino war ein mächtiges Traumfenster, in das ich mich stürzte. Zu merken, dass ich in die Haut einer anderen Person schlüpfen, ihre Schmerzen, ihre Freuden und ihre Alpträume aus nächster Nähe miterleben konnte, hat meinen Werdegang als Filmemacherin sicherlich geprägt. Ich hatte nur einen Berufswunsch, ich wollte in anderen dieselben Gefühle auslösen, die ich vor dem Bildschirm fühlte.

Wie waren deine Ausbildungsjahre im Centro de Capacitación Cinematografica in Mexiko und an der Universität Pompeu Fabra Barcelona?

Das CCC ist ein grossartiges Experimentierzentrum, dort konnte ich jedes Jahr einen neuen Film machen, um zu üben. Damals filmten wir auf 16 mm und 35 mm Film. Dabei habe ich eine gewisse Disziplin beim Filmen gelernt, weil man die Bilder nicht verschwenden durfte.

Ich hatte Kontakt zu den grossen Meistern wie dem polnischen Kameramann Janusz Polom, der zu mir sagte: «Es genügt nicht, nur mit den Augen zu sehen; du musst mit dem Herzen schauen». Meine Faszination für diese Idee, für die Atmosphären und das Licht, haben mich dazu gebracht, mich auf die Fotografie zu spezialisieren. Er nahm uns mit zum Wandern in die Berge, wir warteten, bis die Sonne unterging, und er liess uns beobachten, wie sich das Licht veränderte. Er weckte die Liebe und den Respekt für das Bild in mir. Durch Janusz entdeckte ich, dass man bei jedem Akt der Schöpfung einen Teil von sich geben muss.

Dann, an der Universität Pompeu Fabra, entdeckte ich den Dokumentarfilm, den es in Mexiko nicht gab, zum Beispiel die Werke von José Luis Guerín.

Welche AutorInnen haben deine Ausbildung geprägt?

Im CCC schauten wir die Filme von Frederick Wiseman, der Brüder Maysles, von Werner Herzog und Patricio Guzmán ... Meine Begegnung mit dem Werk von Claire Simon hat mich ebenfalls sehr geprägt, aber auch mexikanische AutorInnen, zum Beispiel Nicolás Echevarría.

An der Universität Pompeu Fabra hat sich meine Wahrnehmung des Dokumentarfilms verändert. Ich habe die Arbeit von AutorInnen kennengelernt, die mich gelehrt haben, die Dinge aus einer anderen, freieren Perspektive zu sehen: darunter unter anderem Naomi Kawase, Victor Erice, Victor Kossakovsky und Raymond Depardon. Ich habe ausserdem Möglichkeiten für komplexere Erzählungen entdeckt und begonnen, mich zu fragen, wie man Geschichten erzählt. Ich habe verstanden, dass der Inhalt von der Form genährt wird, dass die Form eine Stimme hat und dass diese Stimme kraftvoll ist. Damals begannen meine Überlegungen zu der Form, die ich später in meinem ersten Langfilm *El lugar más pequeño* übernommen habe.

Wie näherst du dich den Geschichten, die du in deinen Filmen erzählst? Wie wählst du sie aus? Hast du das, was du beschreibst, selbst miterlebt?

Ich habe eine grosse emotionale Bindung zu all diesen Geschichten. Ich kann nicht sagen, dass ich sie miterlebt habe, aber manchmal habe ich ihre Folgen erlebt. Miriam, die Protagonistin in *Tempestad*, war sehr krank als wir uns trafen: nach ihrer Erfahrung im Gefängnis litt sie an posttraumatischem Stress und einer schweren Depression. Sie hat ihre Angst auf mich übertragen, ich habe die Verletzlichkeit gespürt, der die Menschen durch die Gewalt und die Straflosigkeit in Mexiko ausgesetzt sind. Ich glaube, dass es das Bedürfnis ist, zu verstehen, das mich mit den Geschichten verbindet. Ich wollte die Dimension der Dunkelheit verstehen, die während ihrer Zeit im Gefängnis in Miriam aufgekeimt ist. Ich glaube auch, dass das Thema Verlust eine Konstante in meinen Arbeiten ist, ohne dass ich es bewusst gewählt habe.

El lugar más pequeño hat es mir ermöglicht, einen Teil meiner Identität zu verstehen und an meinen Geburtsort zurückzukehren. Ich wollte wissen, wie die Menschen den Krieg erlebt hatten, wie sie den Verlust ihrer Häuser und von geliebten Menschen überwunden haben. Es war ein Krieg, den ich nicht selbst erlebt habe, aber die Familie meines Vaters hat ihn erlebt, mit seinen Toten, seinen Verschwundenen und seinen Waisen. Ich wollte wissen, wie die Menschen meiner Generation das erlebt haben, was ich nur aus der Ferne mitverfolgt habe.

Wie baust du deine Filme auf? Was sind erfahrungsgemäss für dich die wichtigsten Schritte? Die Recherche, die Kontaktaufnahme, die Aufnahme der Bilder, des Tons, der Schnitt oder die Post-Produktion?

Für mich ist die Recherche vor Ort die Grundlage der Arbeit. Ich muss dem Leben der Menschen, das ich zeigen werde, so nah wie möglich sein. Es ist ein Moment, in dem man starke Emotionen verspürt, aber auch Angst, zurückgewiesen zu werden, Angst zu stören oder Probleme zu bekommen. Doch wenn man diese Angst kontrolliert und bereit ist, in das Leben der anderen einzudringen, passiert alles spontan. Ohne diesen ersten Schritt wird die Entstehung des Films erschwert.

Meiner Meinung nach ist auch die Erforschung des Raumes, in dem die Geschichte spielen wird, fundamental, um eine eigene Dramaturgie aufzubauen. Ich möchte diesen Raum mit der Entstehung der Charaktere, ihrer Essenz, verbinden. Weil der Raum die visuellen und häufig auch die emotionalen Atmosphären der Geschichte umfasst. Und in diesem Stadium

zeichnet sich ein Teil der dramatischen Struktur, der Ästhetik und der Erzählform ab.

In deinen Filmen gibt es eine besondere Beziehung zwischen den Bildern und den Stimmen, die sie begleiten. Erstere basieren auf der Beobachtung (häufig marginale Details der Realität), Zweitere erzählen (während man nur selten die Gesichter derjenigen sieht, die sprechen) ...

Meine Erforschung der Stimme entstand bei *El lugar más pequeño*, weil ich die Stimme der Personen in den Vordergrund der Geschichte stellen wollte. Der ganze Film wird von der Off-Stimme der Personen erzählt. Ich habe beschlossen, die Kamera nicht zu verwenden, um diese Gespräche zu führen, sondern nur den Ton aufzuzeichnen. Bei diesem Film habe ich gelernt, dass die Stimme ein kraftvolles narratives Element ist, das es ermöglicht, sich Personen, ihrem Klang, ihrer Zeit, ihrer Atmung und den anderen Merkmalen, die durch die Stimme zum Ausdruck kommen, anzunähern und sie von innen zu sehen.

Die Stimme ist das Herz dieses und auch meines nächsten Filmes *Tempestad* geworden, bei dem ich noch weitergehen wollte und beschlossen habe, das Gesicht der Protagonistin nicht zu zeigen. Ich wollte ihre Stimme mit den Gesichtern verbinden, die wir auf der Reise sehen, die für mich für ein Land stehen, aber auch für die Tatsache, dass das, was ihr passiert ist, allen passieren kann.

Andererseits zeichne ich während des Drehs für gewöhnlich nicht zuerst die Gespräche auf, um davon ausgehend auf die Suche nach Bildern zu gehen. Beides findet gleichzeitig statt. So können die beiden Diskurse – der visuelle und der akustische – unabhängig voneinander entstehen. Das ist ein intuitiver Prozess. Und aus der Mischung dieser beiden Diskurse entsteht ein dritter, der Film.

Im Vergleich zu den anderen visuellen Künsten glaube ich, dass die Struktur deiner Filme der des Mosaiks in der Malerei am nächsten kommt, weil er in trockenen Segmenten statt in fließenden Zügen voranschreitet ...

Ich glaube, dass das auf *Tempestad* sehr gut zutrifft. Man fährt mit dem Bus und wenn man aus dem Fenster schaut, sieht man eine Landschaft, aber mit den Gedanken ist man woanders.

So ist der Film aufgebaut. Auf der einen Seite eine Reise von Nord- nach Süd Mexiko und die Bilder des Zirkuslebens, voller Atmosphären, die die emotionale Landschaft der Charaktere darstellen. Auf der anderen erzählt die Stimme die erlebten Fakten. Ich wollte, dass das Bild nicht zeigt, was die Stimme erzählt. Das Bild soll etwas heraufbeschwören. Ich wollte einen Raum schaffen, in dem der die ZuschauerIn die Geschichte mit seiner eigenen Vorstellungskraft und seinen eigenen Ängsten ergänzen kann.

Jeder Film erzählt eine Geschichte. *Familia* scheint mir wichtig, weil er eine Poetik offenbart, die meiner Meinung nach tief in dir verankert ist, die der sozialen Inklusion statt der Exklusion. Was glaubst du? Und kannst du uns kurz etwas zu deinen anderen Kurzfilmen sagen?

Familia war meine erste Reise in das Leben der anderen als Filmemacherin. Wie schon gesagt, ich erkunde einen Ort, den ich verstehen und entdecken muss; und während dieses Prozesses werde ich zur Komplizin und zur Zeugin. Anders kann ich nicht arbeiten. Ich muss den anderen in seiner ganzen Intimität berühren und spüren können und dabei muss man auch sich zeigen, etwas über sich selbst preisgeben. Das ist bei *Familia* passiert. Es hat lange dauert, bis ich das Vertrauen der Personen, mit denen ich den Film machen wollte, gewonnen hatte. Dann habe ich einen Monat mit ihnen zusammengelebt.

Sie haben ihr geheimes Leben mit mir geteilt und mich in ihre Welt eintreten lassen. Diese Erfahrung hat bei mir zu dem Entschluss geführt, Dokumentarfilme zu machen. Ich habe gelernt, dass der Dokumentarfilm ein Weg des Widerstands ist und dass er dich – wie kein anderes Filmgenre – zwingt, die Welt, die du einfangen willst, ohne zu zögern zu betrachten.

Was meine anderen Kurzfilme angeht: *Arido* war meine erste Erzählübung in der Schule. Ich habe auf der Terrasse einer kleinen Einzimmerwohnung gefilmt, in der ich wohnte. Meine Nachbarn und meine Schwestern waren die SchauspielerInnen. Ich habe auf 16 mm Film gedreht und mit einer Moviola gearbeitet. Von der Terrasse aus sah und hörte ich die Stadt, die Klänge des Films sind aus Gefühlen entstanden, die sie in mir auslöste.

Sueño ist das Ergebnis einer Übung aus einem Kurs von Victor Kossakovsky, der eingeladen worden war, mit den Studierenden der Universität Pompeu Fabra zu arbeiten. Wir hatten die Aufgabe, eine einzige Einstellung aufzunehmen, ein langes Panorama.

Bei dem Kurzfilm *Ver, oír y callar* führte ich für einen kollektiven Film über den vorzeitigen Schulabbruch Regie. Ich beschloss, nach El Salvador zurückzukehren und nach Kindern zu suchen, die aus Angst vor den Banden, die das Land kontrollieren, von der Schule verwiesen wurden.

Das Rückgrat deiner filmischen Produktion besteht aus drei Filmen – *El lugar más pequeño*, *Ausencias* und *Tempestad* – die uns einen genauen Eindruck der menschlichen und sozialen Situation in Mittelamerika und vor allem in Mexiko vermitteln. Wie haben die ZuschauerIn in diesen Ländern reagiert?

Die Reaktion der Zuschauer in Mittelamerika ist oft kathartisch. Bei *Tempestad* und *Ausencias* hatte das Publikum in Mexiko das Bedürfnis, sich zu äussern. Die ZuschauerIn erzählten von ähnlichen Erfahrungen. Es gab eine kollektive Reaktion am Ende der Vorführungen, die den Schmerz und die Machtlosigkeit spürbar machte; und alle wurden von der Frage umgetrieben, was getan werden muss, damit das aufhört. Es war wichtig, zu spüren, dass der Film diese Fragen aufwarf, und die Notwendigkeit, das Schweigen zu brechen, Gefühle zu teilen. Bei *El lugar más pequeño* baten mich die Leute aus dem Dorf um eine Kopie des Films für das Haus des Volkes, weil er ein Teil ihres Gedächtnisses ist, das die Kinder kennen müssen.

Noch eine letzte Frage, die mir grundlegend erscheint: Wie erlebst du es, als Frau in Mittelamerika Filme zu machen?

Am Anfang meiner Karriere wollte ich Kamerafrau werden, aber das war damals als Frau schwierig. Die Filmemacher stellten die Kreativität von Frauen in Frage und bedienten sich der Ausrede, die Kamera und das Zubehör sei für Frauen zu schwer. Ausserdem war es nicht leicht, ein Team zu finden, das meine Arbeit respektierte. Seit einigen Jahren, nachdem ich mit all dem konfrontiert war, habe ich mich von der Kamera entfernt. Und nachdem ich Regie bei meinem ersten Langfilm geführt hatte, schlug ich eine andere Richtung ein. Als Filmemacherin hatte ich keine Probleme mehr aufgrund meines Geschlechts. Die Kamera und das Bild spielen jedoch weiterhin eine wichtige Rolle für mich. Meine Filme entstehen durch die Suche nach Bildern und ich liebe es, die visuelle Welt der Geschichten zu zeichnen. Bei meiner Arbeit arbeite ich eng mit dem Kameramann/der Kamerafrau zusammen und manchmal greife ich selbst zur Kamera.

Ausencias

Absences

Mexico | 2015 | 26' | Spanish



Fr Une femme et deux enfants, un gamin et une gamine. Plus loin, un homme, son mari. Les images d'une famille heureuse sont brisées par la violence. L'homme et le gamin disparaissent, sans laisser de traces. Le malheur s'installe dans la vie. Les mots racontent le passé et gardent espoir pour l'avenir. Les images sont des fragments abstraits du présent.

De Eine Frau und zwei Kinder, ein Junge und ein Mädchen. Weiter weg ein Man, ihr Ehemann. Die Bilder einer glücklichen Familie werden von Gewalt erschüttert. Der Mann und der Junge verschwinden, ohne Spuren zu hinterlassen. Das Unglück hält Einzug in ihr Leben. Die Wörter erzählen von der Vergangenheit und behalten Hoffnung für die Zukunft. Die Bilder sind abstrakte Fragmente der Gegenwart.

En A woman and two children, a boy and a girl. Further on, a man, her husband. The images of a happy family are broken by violence. The man and the boy disappear, without a trace. Misfortune becomes part of life. Words recount the past and keep hope alive for the future. The images are abstract fragments of the here and now. – Luciano Barisone

Screenplay
Tatiana Huezo

Photography
Ernesto Pardo

Sound
Pablo Fernández,
Pablo Tamez

Editing
Lucrecia Gutiérrez

Production
Anaïs Vignal,
Julio López

Contact
Anaïs Vignal
anaïsvignal@
gmail.com

Arido

Mexico | 1992 | 6' | No Dialogue



Fr Un paysage aride où se déplacent divers personnages : une fille marche tenant un poisson rouge dans un verre d'eau, des gamins s'amuse avec une baignoire vide, des gens à leur fenêtre observent ce qui se passe. Et enfin la pluie. La sécheresse, traitée avec réalisme et onirisme, dans ce premier travail de la cinéaste, alors étudiante en cinéma.

De Eine dürre Landschaft, in der verschiedene Personen zu sehen sind: ein Mädchen trägt einen Goldfisch in einem Glas Wasser, Kinder spielen in einer leeren Badewanne, Leute beobachten das Geschehen aus ihrem Fenster. Und dann kommt endlich der Regen. Die Trockenheit wird in ihrem ersten Werk, das die Filmemacherin, während ihres Filmstudiums drehte, realistisch sowie traumhaft behandelt.

En An arid landscape in which various people move around: a girl walks along holding a goldfish in a glass of water, children have fun with an empty bath tub, people at their window observe what's happening. And finally, rain. Drought is treated with realism and oneirism in the filmmaker's first work, made when she was still a film student. – Luciano Barisone

Photography
Sebastian del Amo

Editing, Sound
Tatiana Huezo

Production
Centro de
Capacitación
Cinematográfica,
Tatiana Huezo

Contact
Tatiana Huezo
tathuezo@yahoo.com

El lugar más pequeño Familia

The Tiniest Place
Mexico | 2011 | 104' | Spanish

Mexico | 2004 | 37' | Spanish



Fr Cinquera, un petit village détruit et abandonné pendant la guerre civile au Salvador, reprend vie avec ses anciens et ses nouveaux habitants. Les souvenirs du passé violent et cruel retentissent avec force dans les mots des survivants. Tout autour, la forêt reste un témoin protecteur et vital de l'existence. Une mosaïque puissante faite d'images et de mots.

De Das kleine verlassene Dorf Cinquera, das während des Bürgerkrieges in El Salvador zerstört wurde, erwacht mit seinen alten und seinen neuen Einwohnern wieder zum Leben. Die Worte der Überlebenden bringen die Erinnerungen an die grausame, von Gewalt geprägte Vergangenheit mit voller Wucht zum Ausdruck. Der umliegende Wald ist ein schützender und lebenswichtiger Zeitzeuge der Existenz. Ein kraftvolles Mosaik aus Bildern und Worten.

En Cinquera, a small village destroyed and abandoned during the Salvadoran Civil War, comes back to life with its old and new inhabitants. Memories of the violent and cruel past reverberate strongly in the words of the survivors. All around, the forest remains a protective and vital witness to existence. A powerful mosaic made up of images and words.

– Luciano Barisone

Fr Un paysan se marie avec la fille de voisins. Lorsque celle-ci tombe malade, l'homme accueille sous son toit la sœur de sa femme, formant une famille peu commune. Ils ne peuvent avoir d'enfants. Ils en adoptent un, qui aujourd'hui est marié et a ses propres enfants. Tous les vivent ensemble. Un film humaniste, contre l'exclusion. Pour le partage.

De Ein Bauer heiratet die Tochter eines Nachbarn. Als sie krank wird, nimmt der Mann ihre Schwester bei sich auf und zu dritt bilden sie eine außergewöhnliche Familie. Das Paar kann keine Kinder bekommen. Sie adoptieren ein Kind, das heute verheiratet ist und eigene Kinder hat. Alle leben zusammen. Ein humanistischer Film gegen die Exklusion. Für die Gemeinschaft.

En A farmer marries a neighbour's daughter. When she falls ill, the man welcomes the woman's sister into his home, forming an unusual family. They can't have children. They adopt one, who is now married and has his own children. They all live together. A humanist film, against exclusion. In favour of sharing.

– Luciano Barisone

Screenplay

Tatiana Huezo

Photography

Ernesto Pardo

Sound

Federico González

Editing

Tatiana Huezo,
Lucrecia Gutiérrez,
Paulina Del Paso

Music

Leonardo Heiblum,
Jacobo Lieberman

Production

Centro de
Capacitación
Cinematográfica
(CCC)

Contact

Claudia Prado
Centro De
Capacitation
Cinematografica
(CCC)
Claudia@
elccc.com.mx

Photography

Ernesto Pardo

Sound

Marcela Ceceña

Editing

Tatiana Huezo

Music

Viviana Zúñiga,
Federico González

Production

Tatiana Huezo

Contact

Tatiana Huezo
tathuezo@yahoo.com

Sueño

Mexico | 2005 | 2' | No Dialogue



Fr Un corps de femme sur un lit. La caméra suit sa silhouette et glisse hors de la fenêtre pour encadrer un paysage urbain au bord de l'eau. Le ciel et la mer se partagent l'horizon. Un souffle de liberté se dégage des images, comme un rêve dans l'ombre de l'été. Un petit essai réalisé dans le cadre de l'école de cinéma de la Pompeu Fabra, à Barcelone.

De Der Körper einer Frau auf einem Bett. Die Kamera folgt ihrer Silhouette und fängt dann durch das Fenster eine urbane Landschaft am Rande des Wassers ein. Himmel und Meer teilen sich den Horizont. Von den Bildern geht ein Hauch von Freiheit aus, wie ein Traum im Schatten des Sommers. Ein Essayfilm, entstanden im Rahmen der Filmschule Pompeu Fabra in Barcelona.

En A woman's body on a bed. The camera follows her silhouette and slides out of the window to frame an urban landscape on the water's edge. The sky and the sea share the horizon. A breath of freedom emerges from the images, like a dream in the shade of summer. A short effort made as part of the Pompeu Fabra film school, in Barcelona. – Luciano Barisone

Sound, Editing,
Photography
Tatiana Huezo

Contact
Tatiana Huezo
tathuezo@yahoo.com

Tempestad

Mexico | 2016 | 105' | Spanish



Fr Dans le noir de la nuit, une femme raconte son expérience. Elle vient de sortir de prison où elle était soumise à toutes sortes de cruautés par les criminels qui la contrôlaient. La voix d'une autre femme qui a perdu sa fille, enlevée par un gang, l'accompagne. À l'image, le Mexique d'aujourd'hui, plongé dans le désordre social, entre villes et campagnes.

De Im Dunkel der Nacht erzählt eine Frau von ihren Erlebnissen. Sie wurde gerade aus dem Gefängnis entlassen, wo sie unter der Grausamkeit der Kriminellen litt, die sie dort kontrollierte. Begleitet wird sie von der Stimme einer anderen Frau, die ihre Tochter verliert, von einer Gang entführt. Im Bild das heutige Mexiko, beherrscht von sozialer Unruhe, zwischen Dörfern und Städten.

En In the dark of night, a woman shares her experience. She has just come out of prison where she was subjected to all sorts of cruelty by the criminals who control it. The voice of another woman who has lost her daughter, abducted by a gang, accompanies her. On screen, today's Mexico, plunged into social unrest, between towns and the countryside. – Luciano Barisone

Photography
Ernesto Pardo

Sound
Federico González
Jordán, Lena
Esquenazi

Editing
Tatiana Huezo,
Lucrecia Gutiérrez
Maupomé

Music
Leonardo Heiblum,
Jacob Lieberman

Production
Nicolás Celis
(Pimienta Films),
Terminal Pictures,
Cactus Films

Contact
Shoshi Korman
(Cinephil)
shoshi@cinephil.com

Ver, oír y callar

Mexico | 2015 | 10' | Spanish



Fr Des rêves, des voix qui racontent la violence au Salvador, les luttes entre bandes, le deuil des morts. Et un sentiment de peur qui vibre dans les mots. À l'écran, des filles montrées au cours de leur vie quotidienne, des gens qui travaillent, des détails de l'existence. Un film qui pointe la maladie profonde d'une société.

Ce court métrage est extrait du film collectif *El aula vacía* (*The Empty Classroom*) et a été produit par l'Interamerican Development Bank.

De Träume, Stimmen, die von der Gewalt in El Salvador, den Kämpfen zwischen Banden, der Trauer um die Toten erzählen. Mit einem Gefühl der Angst, das in den Worten mitschwingt. Auf dem Bildschirm sind Mädchen in ihrem Alltag zu sehen, arbeitende Menschen, Details der Existenz. Ein Film, der eine schwerkranke Gesellschaft anprangert.

Dieser Kurzfilm ist Teils des Kollektivfilms *El aula vacía* (*The Empty Classroom*), produziert von der Interamerican Development Bank.

En Dreams, voices that recount the violence in El Salvador, fights between gangs, mourning for the dead. And a feeling of fear that resonates in the words. On screen are girls, shown in the course of their daily lives, people who work, the details of their existence. A film that points at the deep disease of a society.

This short film is extracted from the collective film *El aula vacía* (*The Empty Classroom*) and was produced by the Interamerican Development Bank. – Luciano Barisone

Photography
Ernesto Pardo

Sound
Guido Berenblum

Editing
Ariel Ledesma
Bacerra,
Felipe Gomez

Production
Gael García Bernal
Interamerican
Development Bank

Contact
Ma. Gador Manzano
Interamerican
Development Bank
GADORM@iadb.org

Poetas Campesinos

Nicolás Echevarría
Mexico | 1980 | 49' | Spanish



Fr Film réalisé à San Felipe Otlaltepec au Mexique, traitant de la tradition artistique des paysan.e.s du groupe indigène des Papolocas, j'ai vu *Poetas Campesinos* quand j'étais étudiante: sa forme narrative et sa mise en scène m'ont captivée. Pour traiter un thème comme celui-ci, la norme était alors d'utiliser un narrateur qui délivre une explication ethnographique. Nicolás Echevarría, lui, fait le choix d'un entre-deux fascinant entre fiction et documentaire.

De *Poetas Campesinos* beschreibt die künstlerische Tradition der BauerInnen der indigenen Gruppe der Papolocas in San Felipe Otlaltepec, Mexiko. Ich habe diesen Film gesehen, als ich Studentin war, die Erzählform und Inszenierung dieses Films fesselten mich. Damals war es üblich, einen Erzähler einzusetzen, der ethnografische Erklärungen zu dem Thema abgibt. Nicolás Echevarría begab sich jedoch auf betörende Weise in jenen Raum, der zwischen Fiktion und Dokumentation existiert, um diese Geschichte zu erzählen.

En *Poetas Campesinos* describes the artistic tradition of the farmers that are part of the indigenous group of the Papolocas in San Felipe Otlaltepec, Mexico. I saw this film when I was a student. The narrative form and staging of this film captivated me. At that time, the norm was to use a narrator giving ethnographic explanations on this matter, but Nicolás Echevarría tantalizingly transitioned in that territory that exists between fiction and documentary to tell this story. – Tatiana Huezo

Tropic of Cancer

Trópico de cáncer
Eugenio Polgovsky
Mexico | 2004 | 53' | Spanish



Fr *Tropic of Cancer* décrit le quotidien d'une famille mexicaine survivant entre désert immémorial et autoroute contemporaine. Le regard qui habite ce film révèle combien Eugenio Polgovsky sait toucher et pénétrer une réalité, présenter un univers qui est comme une caresse et un coup de poing. Chez lui, le documentaire est une expérience de vie. Un film vers lequel je reviens pour me rappeler tout ce que peut provoquer un cinéma honnête, tranchant et sans concessions.

De *Tropic of Cancer* beschreibt die Art und Weise wie eine mexikanische Familie zwischen der uralten Wüste und der modernen Autobahn überlebt. Der Blick hinter dieses Stück zeigt, wie Eugenio Polgovsky eine Realität berühren und durchdringen kann; und wie dieses Universum ihn zugleich umschmeichelt und erfasst. Sein Kino macht aus dem Dokumentarfilm eine Lebenserfahrung. Wie kein anderer erinnert mich dieser Film daran, was ehrliches, präzises und kompromissloses Kino bewirken kann.

En *Tropic of Cancer* describes how a Mexican family survives between an age-old desert and modern-day highway. The gaze that lies behind this piece reveals how Eugenio Polgovsky can touch and penetrate a reality; and how that universe caresses and hits him at the same time. It is a cinema that makes of documentary a life experience. This is my go-to film as a reminder of what honest, sharp and uncompromising cinema can provoke. – Tatiana Huezo

Photography Nicolás Echevarría	Selected Filmography	1979	Teshuinada, Semana Santa
	2014	Eco de la Montaña	Tarahumara
Sound Sibylle Hayem	2002	Vivir Mata	1978
	1991	Cabeza de Vaca	Maria Sabina, Mujer Espirtu
Editing Joaquín Osorio	1988	De la Calle	
	1980	Poetas Campesinos	Contact IMCINE.
Production Centro de Producción de Cortometraje	1980	Niño fidencio, el Taumaturgo de Espinazo	Claudia Rebolledo claudia.rebolledo@ imcine.gob.mx

Screenplay,
Photography,
Editing
Eugenio Polgovsky

Sound
Isabel Muñoz Cota

Production
Centro de
Capacitacion
Cinematografica

Filmography
2016 Resurrección
2012 Mitote
2008 Los herederos
2004 El color de su
sombra (sf)
2004 Trópico de
Cáncer (mlf)

Contact
Claudia Prado;
Cesar Ortiz Yáñez
Centro de
Capacitacion
Cinematográfica, A.C.
divulgacion@
elccc.com.mx