

# 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 » : Le regard et la voix dans le cinéma de Tatiana Huezo

Luciano Barisone

Fr Paysages urbains ; voix qui racontent. À l'écran, l'aridité d'un territoire. Puis, la pluie tombe. Une fille qui marche tenant un verre d'eau contenant un poisson. Un marché et des gens qui travaillent. Hors-champ, une voix féminine parle de la violence diffuse, pratiquée par les bandes du quartier, et des fréquentes incursions de la police à l'école. D'un côté, des images quasi sans contexte ; de l'autre, un récit qui décrit la situation et qui laisse percevoir les sentiments d'une jeunesse face à la dérégulation de son pays.

Ainsi commence, avec le court métrage *Arido*, le parcours cinématographique de Tatiana Huezo, qui va élaborer, au fil de ses expériences de témoin de la vie, un travail personnel et original sur des thématiques récurrentes dans le cinéma de l'Amérique latine : les fortes disparités socio-économiques, la pauvreté, le crime organisé, et la violence incontrôlée comme méthode de contrôle sociale et politique. Tout ça à travers sept courts métrages (*Arido*, *Tiempo Caústico*, *El Ombligo del Mundo*, *Familia*, *Sueño*, *Ver oír y callar*, *Ausencias*) et deux longs métrages (*El lugar más pequeño* et *Tempestad*).

*Familia*, surtout, semble être une étape importante : il s'agit là d'un témoignage qui montre comment vivre ensemble sans aucune forme d'exclusion. Ici aussi, les images montrent un paysage (des collines, des bois, des champs cultivés, et des nuages qui passent devant le soleil) et les corps des protagonistes de différents âges. Lui est fermier, elle aussi. Leurs voix en off racontent leur vie. Le couple s'était marié, avec l'accord de leurs familles. Puis, quand elle est tombée malade, il a accueilli sous leur toit la sœur de sa femme. Une cohabitation en marge des conventions débute ainsi. Des travaux agricoles et des tâches ménagères partagées, mais pas d'enfants. Le trio devint un objet de scandale et fut chassé de sa maison. Après une période de vagabondage, il en trouva une nouvelle. Et avec celle-ci un fils adoptif, qui plus tard se maria et aura des enfants. La famille s'est agrandie et tou.te.s vivent ensemble, résistant.e.s dans l'harmonie.

*Sueño* et *Ver, oír y callar* sont eux deux exercices de formation. Le premier, réalisé dans le cadre de l'école Pompeu Fabre de Barcelone, est avant tout un essai visuel très contrôlé, une décomposition du paysage qui atteint une dimension onirique visant à créer une émotion, un sentiment. Le deuxième, segment d'un film collectif, part également d'un rêve pour raconter les craintes de la jeunesse féminine face à la vie quotidienne estudiantine, faite de lumières et d'ombres.

Mais c'est avec ses œuvres de maturité que la poétique de Tatiana Huezo prend une forme définie et peut-être définitive, en touchant à l'histoire personnelle de la cinéaste. Née au Salvador, exilée très jeune avec sa famille pour échapper à la violence sans contrôle de la guerre civile, elle revient dans son village natal avec l'intention de suivre à la fois les traces laissées par la mort et la renaissance collective. *El lugar más pequeño* commence avec les survivant.e.s qui errent autour des maisons en ruine et regardent la caméra, sans rien dire. Leurs corps et le paysage remplissent les plans. Les voix off les accompagnent en parlant du lien avec la terre, des saisons, des espoirs et des deuils, d'une reconstruction sociale en partant du bas. Tandis que les femmes préparent les repas, les mots s'accordent pour une leçon de politique. L'intonation vocale et le regard sont calmes et s'accompagnent mutuellement, sans user de force l'un sur l'autre. Le temps est maître. La nature est le témoin immobile des vicissitudes humaines. Les images des reliques de la guerre font place à celles, symboliques, de fournis au travail. Et enfin la grotte, qui fut le refuge de beaucoup de personnes ; et les noms des disparu.e.s, toute une génération. La voix et l'image avancent en parallèle, comme si elles appartenaient à des univers différents, en créant une relation symbiotique entre hier et aujourd'hui, entre le temps présent et la mémoire du passé.

Cette pratique cinématographique, qui laisse des traces profondes dans la conscience du.de la spectateur.rice, se retrouve dans les deux films suivants. *Ausencias* s'ouvre par une incursion dans la vie domestique d'une femme, en montrant des enfants et des adultes qui jouent ensemble, en évoquant les étapes d'une expérience conjugale et en racontant celles et ceux qui l'ont vécue, en particulier Brandon, le fils cadet. Puis, tout devient plus sombre et la douce vitesse des premières images devient plus lente,

comme alourdie. Le regard se pose sur des chambres vides et des murs ébréchés, et compose une forme de mosaïque abstraite de la vie quotidienne. Le récit revient sur les traces d'un cauchemar, celles d'un jour, quatre ans plus tôt, où son mari et son fils disparurent lorsqu'ils étaient en route pour l'aéroport. La police l'avait alors informée de plusieurs appels qu'elle avait reçus, dans la matinée, de la part d'automobilistes qui dénonçaient un enlèvement commis par des hommes armés. L'écharpe de son mari était tout ce qu'on avait retrouvée sur les lieux. Les années suivantes, la femme répète une même action : inlassablement, elle appelle le portable de son mari, encore actif, pour laisser des messages suppliants les ravisseurs de les libérer. Par ailleurs, ce qu'on voit, c'est la vie de tous les jours, marquée par une alliance avec d'autres familles qui souffrent des mêmes douleurs et par le rapprochement avec sa fille, aujourd'hui adolescente, et qui était restée comme en marge de sa perception en raison du deuil impossible. Le présent, c'est la fille qui nage dans une piscine, alors que l'image de Brandon se superpose à elle.

**Mais, dans le cinéma de Tatiana Huezo, les voix sans visage donnent forme au récit, tandis que les images engendrent un complément visuel qui nous amène ailleurs. L'espace qui se crée entre les deux niveaux du récit est fantasmatique, un vide où débattent les pensées du spectateur, ainsi invité.e à l'interprétation.**

Présent et mémoire sont aussi les éléments sur lesquels se construit et se développe son film suivant, *Tempestad*. Ici tout part d'une voix dans l'obscurité, celle d'une femme qui raconte son expérience en prison au moment où elle est libérée et retourne chez elle. Dans ce « road movie » fait de 2000 kilomètres en bus de la prison de Matamoros à Cancun et traversant un pays gris et venteux, le spectateur ne verra jamais le visage de la personne qui parle, laissé.e dans un espace totalement ouvert à l'évocation. L'histoire en bref : la femme fait partie d'un groupe de personnes innocentes, qui ont été accusées de trafic d'humains et ont été, pour cette raison, emprisonnées par les autorités, payant pour des crimes commis par d'autres. La femme parle, pendant qu'à l'écran défilent des images d'autoroutes, de station services, de postes de contrôle, de paysages urbains et ruraux, d'hôtels, de gens en voyage. Elle parle de son arrestation, de sa condamnation, de son transfert en prison, de ses horribles conditions de vie, de la découverte que l'institution carcérale est gérée par les criminels du Cartel du Golfe qui demandent de l'argent aux familles des détenus. Ici, soudainement, le récit s'arrête pour faire place à un autre, celui d'une femme, artiste de cirque, qui, sur fond d'images la montrant au travail, rappelle son expérience de clown et de mère ; et l'événement traumatique que constitue l'enlèvement de sa fille de vingt ans. Les deux récits s'alternent. D'un côté des travaux humiliants, des sévices, des rencontres avec l'avocat, à l'intérieur de la prison. De l'autre, des femmes artistes au travail, leurs conversations, des reconstitutions de l'enlèvement, des demandes de rançon. Et enfin, un peu d'espoir...et beaucoup d'attente.

En détachant les mots de ses personnages de leurs visages et de leurs actions, la cinéaste opère une séparation nette entre le corps visible et l'âme invisible du cinéma. Habituellement, dans un entretien filmé, la parole est complémentaire du corps et du visage, en devenant, souvent, explicative. Mais, dans le cinéma de Tatiana Huezo, les voix sans visage donnent forme au récit, tandis que les images engendrent un complément visuel qui nous amène ailleurs. L'espace qui se crée entre les deux niveaux du récit est fantasmatique, un vide où débattent les pensées du spectateur, ainsi invité.e à l'interprétation.

Le cinéma est l'abstraction, le phénomène, la théorie et la technique. Le film est l'objet concret, inspiré par un thème et décliné selon les indications du récit. Une telle démarche, un peu schématique, est nécessaire pour s'approcher du cinéma et des films de la cinéaste latino-américaine. Installée depuis longtemps au Mexique, elle part, dans son travail, de l'observation de la réalité qui l'environne et de son expérience personnelle. Le territoire de ses films est celui, physique, politique et culturel de l'Amérique centrale ; et c'est là que repose la dimension presque abstraite d'un paysage ensoleillé, désertique, peuplé de voix et de fantômes.



Arido

Ce sont des images, des histoires, des voix qui défilent à deux vitesses : celle du regard qui observe calmement les paysages, les visages et les détails, comme s'ils étaient les pièces d'une mosaïque absente ; et celle de la voix qui suit le souvenir et l'émotion qu'elle exprime dès que la vie est évoquée.

L'expérience du monde est déclinée selon les coordonnées humaines, existentielles et sociales des lieux où les films sont tournés. Mais elle ne se résume pas à l'information anthropologique ou anthro-politique locale, parce que le monde est plein d'histoires semblables à celles que la cinéaste raconte. Alors, ce qui nous intéresse dans son cinéma n'est pas l'aspect thématique, mais celui qui, en partant de ce que l'on ne voit pas, nous révèle l'invisible. Et cet invisible, bien plus important que ce que l'on voit, nous ouvre la perception d'un immense vide, celui d'une humanité qui n'arrive pas à régler ses comptes avec elle-même et vit comme dans un deuil perpétuel.

Cependant, dans cette partition où les images sont les notes et la parole, la musique, tout n'est pas sombre. Les corps travaillent dans une autre direction et la cinéaste les accompagne avec un regard plein de promesses. Pour le saisir pleinement, il faut relever la fréquence avec laquelle un mot en particulier est prononcé par ses personnages, « *esperar* », et qui en espagnol porte le double sens de « attendre » et « espérer ».

Sur ce point, on ne peut pas oublier les mots prononcés à la fin d'un chef-d'œuvre de la littérature mondiale, consacré à un personnage persécuté en recherche de rédemption : *Le Comte de Montecristo* d'Alexandre Dumas. Les dernières phrases sont aussi une invocation : « Il faut avoir voulu mourir (...) pour savoir combien il est bon de vivre. Vivez donc et soyez heureux, enfants chéris de mon cœur, et n'oubliez jamais que, jusqu'au jour où Dieu daignera dévoiler l'avenir à l'homme, toute la sagesse humaine sera dans ces deux mots : « Attendre et espérer ! »

Selon Dumas, à tous les maux il n'y a que deux remèdes : le temps et le silence.

Tatiana Huezo choisit elle aussi deux remèdes, l'image et la parole. Mais l'attente et l'espoir font partie non seulement de son état d'esprit, mais aussi, et surtout, de sa manière de faire du cinéma. Calme, rassurante, réfléchie.

# Raconter avec le cœur

Entretien mené par Luciano Barisone, janvier 2021

Fr Comment est née ta passion pour le cinéma ? Proviend-elle de tes expériences de vie, de la fréquentation des salles, ou des deux ? Quelles ont été les premières images de cinéma qui t'ont marquées ?

Ma passion est née des deux. Mon plus vieux souvenir est un long voyage par la route avec ma petite sœur et ma mère. Elle s'était séparée de mon père et j'avais le sentiment de fuir de notre maison. On était alors en 1979 et la guerre civile débutait dans le pays. Nous avons voyagé plusieurs jours en stop, du Salvador au Mexique, à l'arrière des pick-ups. Je me souviens du vent sur mon visage, des paysages immenses et du moment où nous avons traversé la frontière sans papiers.

Au Mexique, j'ai grandi à la campagne, entre vaches et chèvres. Pendant mon enfance, l'espace de jeux et de liberté était incroyable : à la maison, il n'y avait pas de télé, et peu de règles. Il y avait la prairie, la rivière, les animaux et les enfants des berger.ère.s qui étaient nos ami.e.s. Je pense que mon cinéma vient également de là.

Puis, nous sommes aller vivre à Mexico City et, quand ma mère n'avait personne à qui me confier, elle m'emmenait avec elle à la Cinémathèque nationale, où nous voyions des films de David Lynch, Wim Wenders, Andreï Tarkovski, Rainer W. Fassbinder... J'avais dix ans et ces films me secouaient émotionnellement. Le cinéma était une puissante fenêtre de rêves où je me plongeais. Sentir que je pouvais être dans la peau d'un.e autre, vivre au plus proche ses douleurs, ses joies et ses cauchemars est sans doute à l'origine de mon parcours de cinéaste. Provoquer chez d'autres les mêmes sentiments que j'éprouvais face à l'écran était la seule chose que je voulais faire dans ma vie.

Comment se sont passées tes années de formation, au Centro de Capacitación Cinematografica au Mexique et à l'Université Pompeu Fabra de Barcelone ?

Le CCC est un centre d'expérimentation incroyable, où chaque année je pouvais réaliser un nouveau film sous forme d'exercice. À cette époque, on filmait en 16 et 35mm. Cela m'a appris une certaine rigueur au moment de filmer, car on ne pouvait pas gaspiller les images.

J'ai eu accès à de grands maîtres tels que le directeur de la photo polonais Janusz Polom, qui me disait : « Ce n'est pas suffisant de regarder avec les yeux ; il faut que tu regardes avec le cœur ». Ma fascination pour cette idée, pour les atmosphères et la lumière, m'ont amenée à me spécialiser dans la direction de la photographie. Il nous emmenait marcher en montagne, on attendait que le soleil se couche puis il nous faisait observer comment la lumière se transformait. Il a semé en moi une graine d'amour et de respect pour l'image. Avec Janusz, j'ai découvert qu'il faut donner une partie de soi dans chaque acte de création.

Ensuite, à la Pompeu Fabra, j'ai découvert un cinéma documentaire qu'on ne voyait pas au Mexique, comme celui de José Luis Guerin.

Quel.le.s ont été tes auteur.e.s de formation ?

Au CCC, nous regardions les films de Frederick Wiseman, des frères Maysles, de Werner Herzog ou encore de Patricio Guzmán... J'ai aussi été très marquée par ma rencontre avec le cinéma de Claire Simon, comme j'ai aussi été influencée par des auteur.e.s mexicain.e.s, tel que Nicolás Echevarria.

À la Pompeu Fabra, l'idée que j'avais du documentaire a changé. J'ai connu là le travail d'auteur.e.s qui m'ont appris à regarder d'un autre point de vue, plus libre : notamment, Naomi Kawase, Victor Erice, Victor Kossakovsky et Raymond Depardon. J'ai aussi découvert des manières de faire des récits plus complexes et j'ai commencé à me demander comment raconter les histoires. J'ai compris que le contenu est nourri par la forme, que la forme a une voix et que cette voix est puissante. Mes réflexions sur la forme que j'ai adoptée plus tard dans mon premier long métrage *El lugar más pequeño* commencèrent à ce moment-là.

Qu'est-ce qui te rapproche des histoires que tu racontes dans tes films ? Comment les choisis-tu ? As-tu été témoin des faits décrits ?

Je garde avec toutes ces histoires un lien émotionnel important. Je ne peux pas dire que j'ai été témoin des faits, mais parfois je l'ai été des conséquences. Miriam, la protagoniste de *Tempestad* était très malade quand nous nous sommes rencontrées : elle souffrait, après son expérience de la prison, d'un stress post-traumatique et d'une profonde dépression. Elle m'a transmis sa peur, j'ai senti la vulnérabilité à laquelle la violence nous expose au Mexique, et l'impunité qui y règne. Je pense que ce qui me rapproche des histoires est le besoin de comprendre. Je voulais saisir la part d'obscurité qui a été semée en Miriam lors de son séjour en prison. Je crois aussi que le thème de la perte, sans l'avoir choisi consciemment, est une constante dans mes travaux.

*El lugar más pequeño* m'a permis de comprendre une partie de mon identité et de retrouver mon lieu de naissance. Je voulais savoir comment a été vécue la guerre, comment on survit à la perte de sa maison et des gens que l'on aime. C'était une guerre que je n'ai pas vécue ; mais la famille de mon père, elle, l'avait vécue, avec ses morts, ses disparitions et ses orphelins.e.s. Je voulais savoir comment les gens de ma génération avait vécu ce que j'avais suivi de loin.

Comment construis-tu tes films ? Quelles sont, selon ton expérience, les étapes les plus importantes ? La recherche, la prise de contact, l'enregistrement de l'image, celui du son, le montage ou la post-production ?

Pour moi, la base du travail est la recherche sur le terrain. J'ai besoin de m'approcher le plus possible de la vie des personnes avec qui je vais travailler. C'est un moment où l'on éprouve une forte émotion, mais aussi la peur de se faire rejeter, la peur de déranger ou d'avoir des problèmes. Mais quand tu contrôles cette peur et que tu es prêt.e à entrer dans la vie des autres, les choses viennent spontanément. Sans ce premier pas, le film va naître difficilement.

Je considère aussi que l'exploration de l'espace que l'histoire va habiter est fondamentale pour la construction d'une dramaturgie propre. Ce qui m'intéresse est de lier cet espace à la construction des personnages, à leur essence. Parce que l'espace comprend les atmosphères visuelles et souvent aussi émotionnelles de l'histoire. Et c'est à ce stade qu'apparaît une partie de la structure dramatique, de l'esthétique et de la forme narrative.

Dans tes films, il y a une relation particulière entre les images et les voix qui les accompagnent. Les premières

sont basées sur l'observation (souvent de détails de la réalité) alors que les deuxièmes racontent (en ne montrant que rarement les visages de celles et ceux qui parlent)...

Mon exploration de la voix apparaît avec *El lugar más pequeño*, car je voulais mettre la voix des personnages au premier plan de l'histoire. Tout le film est raconté par la voix en off des personnages. J'ai décidé de ne pas utiliser la caméra pour réaliser ces entretiens et d'enregistrer le son uniquement. Dans ce film, j'ai appris que la voix est un élément narratif qui rapproche avec beaucoup de force des personnages, à leur son, à leur temps, à leur respiration, à tout ce qui s'expriment par la voix et qui permet de voir une personne de l'intérieur.

La voix est au cœur de ce film et aussi du suivant, *Tempestad*, où j'ai voulu aller encore plus loin en décidant de ne pas montrer le visage de la protagoniste. Je voulais lier sa voix aux visages que nous voyons le long du voyage, qui pour moi représentent un pays, mais aussi le fait que, ce qui lui est arrivé pourrait arriver à n'importe qui.

D'autre part, pendant le tournage, je n'ai pas l'habitude d'enregistrer les entretiens en premier, puis, en partant d'eux, de chercher les images. Les deux choses se passent en même temps. Ainsi, les deux discours – le visuel et le sonore – peuvent se construire indépendamment l'un de l'autre. C'est un processus intuitif. Et du mélange de ces deux discours en surgit un troisième qui est le film.

Si on peut faire une comparaison entre le cinéma et les autres arts visuels, je pense que la structure de tes films se rapproche plus de celle de la mosaïque que de la peinture, car son rythme est fait de fragments aux contours nets plutôt que de traits fluides...

Je pense que *Tempestad* a beaucoup de ça. On voyage dans un bus et, quand on regarde par la fenêtre, on voit un paysage; mais nos pensées sont ailleurs. Le film est construit comme ça. D'un côté, il y a un voyage du nord au sud du Mexique, et les images de la vie de cirque, chargées d'atmosphères, qui représentent le paysage émotionnel des personnages. De l'autre, la voix compte les faits vécus. Je voulais que l'image ne montre pas ce que la voix raconte. L'image travaille à l'évocation. Je voulais ouvrir un espace pour que le spectateur.ice puisse compléter l'histoire, avec sa propre imagination et ses propres peurs.

Chaque film a son histoire. *Familia* me semble important, car il décline une poétique que je sens profondément ancrée en toi, celle de l'inclusion plutôt que celle de l'exclusion sociale. Qu'en penses-tu? Et peux-tu nous dire quelques mots sur tes autres courts métrages?

*Familia* a été mon premier voyage vers la vie des autres en tant que cinéaste. Comme déjà dit, je commence par explorer un lieu que j'ai besoin de comprendre et de découvrir; et dans ce processus, je deviens complice et témoin. Je ne sais pas travailler autrement. J'ai besoin de toucher et de sentir l'autre dans sa totale intimité; et sur ce chemin, il faut aussi se montrer, partager quelque chose à propos de soi. C'est ce qui s'est passé avec *Familia*. J'ai mis beaucoup de temps à gagner la confiance des personnes avec lesquelles je voulais faire le film. Puis, j'ai vécu avec eux.elles un mois. Ils m'ont fait part de leur vie secrète, et m'ont laissée entrer dans leur univers. Cette expérience m'a confirmé vouloir devenir documentariste. J'ai appris que le documentaire est un chemin de résistance et que, comme aucun autre genre de cinéma, il oblige à regarder sans hâte le monde que tu veux attraper.

Concernant les autres courts métrages: *Arido* a été mon premier exercice narratif à l'école. Je l'ai filmé sur la terrasse d'un petit studio où je vivais. Mes voisin.e.s et mes sœurs ont

joué les acteur.trice.s. Je l'ai tourné en 16mm et monté avec une moviola. De cette terrasse, je voyais et écoutais la ville, les sons du film sont faits des sentiments qu'elle provoquait en moi.

*Sueño* fut un exercice réalisé dans le cadre d'un cours de Victor Kossakovsky qui avait été invité à travailler avec les élèves de la Pompeu Fabra. Notre mission était de tourner un plan unique, un long panoramique.

*Ver, oír y callar* est un court métrage que j'ai été chargée de diriger pour un film collectif sur l'abandon scolaire. J'ai décidé de revenir au Salvador et chercher une histoire d'enfants expulsé.e.s de l'école par peur des gangs qui contrôlent le pays.

L'épine dorsale de ta production cinématographique est composée de trois films – *El lugar más pequeño*, *Ausencias* et *Tempestad* – qui nous donnent une pré-cise sensation de la situation humaine et sociale en Amérique centrale et surtout au Mexique. Quelle a été la réaction des spectateur.ice.s dans ces pays?

La réaction du public en Amérique latine est souvent cathartique. Au Mexique, face à *Tempestad* et *Ausencias*, le public avait besoin de parler. Les spectateur.ice.s racontaient des expériences similaires. Il y a eu une réaction collective à la fin des projections, où la douleur et le sentiment d'impuissance étaient palpables; et où la question « que devons-nous faire pour arrêter ça? » nous ébranlait tous.tes. Ce fut important de sentir que le film provoquait ce genre de questions et la nécessité de briser le silence, de partager les émotions. Avec *El lugar más pequeño*, je me rappelle que les gens du village me demandaient de laisser une copie du film à la Maison du peuple, parce que c'était une partie de leur mémoire et que les enfants devaient la connaître.

Une dernière question qui me semble fondamentale: comment vis-tu ton expérience de femme cinéaste en Amérique latine?

J'ai commencé mon parcours avec l'idée de devenir directrice de la photo, mais, à cette époque, c'était difficile d'accéder à ce poste en tant que femme. Les cinéastes doutaient de la créativité des femmes et utilisaient l'excuse de la caméra et des accessoires trop lourds pour elles. Aussi, trouver une équipe qui puisse être respectueuse de mon travail ne fut pas facile. Depuis quelques années, après avoir fait face à tout ça, je me suis éloignée du chemin de la photo. À la suite de mon premier long métrage, j'ai changé de direction. En tant que cinéaste, je n'ai plus eu de problèmes liés à mon genre. Ceci dit, je ne peux pas nier que la photo reste importante pour moi. Mes films sont nourris par la recherche de l'image et j'aime dessiner l'univers visuel des histoires. Je travaille en étant très proche du directeur.trice de la photo et quelques fois je prends moi-même la caméra.

# 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 verlor, 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

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

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