

National Gathering of Latin Canadian Filmmakers: A Memoir

13-15 May / mai 2023, Tiohtià:ke / Mooniyaang / Montréal

Rassemblement national des
cinéastes latinx-canadiens : Un mémoire

EDITED BY | ÉDITÉ PAR
Cecilia Araneda

National Gathering of
Latin Canadian Filmmakers: A Memoir

13-15 May / mai 2023, Tiohtià:ke / Mooniyaang / Montréal

Rassemblement national des
cinéastes latinx-canadiens : Un mémoire

National Gathering of Latin Canadian Filmmakers: A Memoir

13-15 May / mai 2023, Tiohtià:ke / Mooniyaang / Montréal

Rassemblement national des
cinéastes latinx-canadiens : Un mémoire

FEATURING ESSAYS BY | AVEC DES ESSAIS DE
Cecilia Araneda, soJin Chun, felippe,
Darien S. Nicolás, Milena Salazar and Zaira Zarza

EDITED BY | ÉDITÉ PAR
Cecilia Araneda

1st Edition | Winnipeg, Manitoba, Canada | 2024

LIBRARY AND ARCHIVES CANADA CATALOGUING IN PUBLICATION

National Gathering of Latin Canadian Filmmakers: A Memoir
Featuring essays by Cecilia Araneda, soJin Chun, Felipe, Darien S. Nicolás,
Milena Salazar and Zaira Zarza / edited by Cecilia Araneda. – 1st ed.

ISBN: 978-1-0690421-0-1

1. Independent filmmakers – History and criticism. I. Cecilia Araneda, 1970-

EDITOR: Cecilia Araneda
DESIGN & LAYOUT: Naoli Bray
PRINTER: Premier.ca

THANK YOU
Petunia Alves, Franci Duran, Yuko Fedrau, Jacquelyn Hébert,
Emmanuel Madan, Carole O'Brien, Marilyn Parent, Barbora
Racevičiūtė, Esperanza Sánchez Espita, and Zaira Zarza;
the staff of GIV: Groupe Intervention Vidéo and IMAA:
Independent Media Arts Alliance; everyone else who offered
help and support along the way; and to the Latin Canadian film-
making community for embarking on this collective journey.

PUBLISHED BY
Cecilia Araneda
Winnipeg, Canada
www.ceciliaaraneda.ca

National Gathering of Latin Canadian Filmmakers: A Memoir
© Cecilia Araneda, 2024
Individual essays © of the individual authors
Stills and photographs © the individual photographers

This project was made possible with the generous support
of the Canada Council for the Arts, in partnership with GIV:
Groupe Intervention Vidéo, and supported by IMAA:
Independent Media Arts Alliance, OBORO and Ada X.



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Independent
Media Arts Alliance
Alliance des arts
médiatiques indépendants

Ada
x

OBORO

*This publication is dedicated to Latin Canadian filmmakers
past, present and future – who have defined and who will continue
to define what Latin Canadian cinema is.*

*Cette publication est dédiée aux cinéastes latinx-canadiens
du passé, du présent et de l'avenir - qui ont défini et qui continueront
à définir ce qu'est le cinéma latinx-canadien.*

Contents

An Introduction and Pathways Forward
By Cecilia Araneda 1

Experimental Workflows
By felippe 15

Mapping Brazil, Mapping
Latin America, Where do we start?
By soJin Chun 23

Women filmmakers of the
Latin American diaspora in Canada
By Zaira Zarza 37

Crossing Borders
By Milena Salazar 49

Navigating Identities,
Borders, and the Future
By Darien S. Nicolás 67

Event program 77

 List of Attendees 79

 The Panels 81

 Screening Program 83

Contenu

Une introduction et des pistes pour l'avenir
Par Cecilia Araneda 1

Les processus expérimentaux
Par felippe 15

Cartographier le Brésil et
l'Amérique latine : par où commencer ?
Par soJin Chun 23

Réalisatrices de la
diaspora latino-américaine au Canada
Par Zaira Zarza 37

Franchir les frontières
Par Milena Salazar 49

Naviguer entre les identités,
les frontières et l'avenir
Par Darien S. Nicolás 67

Programme de l'événement 77

 Liste des participants 79

 Les panels 81

 Programme de projection 83



Cecilia Araneda, Claudia Morgado Escanilla, Carlos Ferrand, Ricardo Acosta / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

An Introduction and Pathways Forward

by / par Cecilia Araneda

The National Gathering of Latin Canadian Filmmakers in Tiohtià:ke / Mooniyaang / Montreal, May 13-15, 2023, was the culmination of a larger curatorial research project on Latin Canadian cinema that I have been working on for years. The idea first percolated in 2017 and then gained traction as I started meeting with Latin Canadian filmmakers from across the country through a series of studio visits – a working process more common to the visual arts than film, but one that becomes absolutely necessary when researching an artistic community with next-to-no foundational research available. There is not even a list or directory of Latin Canadian filmmakers to refer to as a starting point. Initial research about who to meet was undertaken through personal inquiries made to other filmmakers, programmers and curators, and also to scholars. This is an imperfect

Une introduction et des pistes pour l'avenir

Le Rassemblement national des cinéastes latinx canadiens, qui s'est tenu du 13 au 15 mai 2023 à Tiohtià:ke / Mooniyaang / Montréal, a été le point culminant d'un plus large projet de recherche et de commissariat sur le cinéma latinx canadien, sur lequel je travaille depuis des années. L'idée a d'abord germé en 2017, puis a pris de l'ampleur lorsque j'ai commencé à rencontrer des cinéastes latinx canadiens, provenant de partout au pays dans le cadre d'une série de visites de studios – un processus de travail plus courant dans les arts visuels que dans le cinéma, mais qui devient absolument nécessaire lorsque l'on fait des recherches sur une communauté artistique pour laquelle il n'existe pratiquement aucune recherche fondamentale. Il n'existe même pas, comme point de départ, une liste ou un répertoire des cinéastes latinx canadiens auquel se référer. La recherche



Cecilia Araneda, Claudia Morgado Escanilla, Carlos Ferrand, Ricardo Acosta / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

methodology prone to gaps, but from my prior sector-building work, I knew that the act of starting, however imperfect, would create ripples.

I had been curious about the idea of Latin Canadian cinema for some time. It is a growing film movement that resides just under the surface of pre-established programming perceptions and sector labels, and I wanted to gain a better sense of it. Many of the Latin Canadian filmmakers I interviewed questioned if Latin Canadian cinema actually existed, even while they could identify themselves as being a part of it at the same time. Through my formal studio visits series from 2019 to 2021, I began making thematic and methodological connections to feed my curatorial research, but in the process became aware of how little the community knew about itself. Not only was there not any cohesive reference documentation or bibliography about Latin Canadian cinema from any kind of historical framing, but filmmakers from across the country also did not know each other. And it was not just that filmmakers from different regions did not know about each other, but even filmmakers from within the same region who belonged to different generations or who worked in different aesthetics or approaches also frequently did not know each other.

Latin Canadian filmmakers in Toronto – and, in particular, the Colombian-Canadians – have made significant attempts to develop the concept of a national community, but unfortunately with limited success. The problem ultimately resides with the geographic dispersal that exists within Canada, with Toronto repeatedly talking to itself over and over again, separated from the rest of the community. It is a lack of both funding and strategic planning that creates this problem, as a chicken or egg

initiale des personnes à rencontrer a été entreprise par l'entremise d'enquêtes personnelles auprès de cinéastes, programmeurs et commissaires, ainsi qu'avec des universitaires. Il s'agit d'une méthodologie imparfaite, susceptible de présenter des lacunes, mais grâce à mon travail antérieur de développement du secteur, je savais que l'acte de commencer, même imparfaite, créerait des ondulations.

L'idée d'un cinéma latinx canadien m'intriguait depuis un certain temps. Il s'agit d'un mouvement de cinéma croissant qui réside juste sous la surface des perceptions de la programmation et des étiquettes sectorielles préétablies, et je voulais en avoir une meilleure conception. De nombreux cinéastes latinx canadiens que j'ai interviewés se demandaient si le cinéma latinx canadien existait réellement, même s'ils pouvaient s'identifier comme en faisant partie en ce même moment. Grâce à ma série de visites de studios formelles entre 2019 à 2021, j'ai commencé à établir des liens thématiques et méthodologiques pour alimenter ma recherche en tant que commissaire. En cours de route, j'ai pris conscience du peu de connaissances que la communauté avait d'elle-même. Il n'existait non seulement aucune documentation de référence ou de bibliographie cohérente sur le cinéma latinx canadien, quel que soit son cadre historique, mais les cinéastes de tout le pays ne se connaissaient pas non plus entre eux. De plus, ce ne sont pas seulement les cinéastes de différentes régions qui ne se connaissaient pas, mais aussi ceux et celles d'une même région qui appartenaient à des générations différentes ou qui travaillaient dans des esthétiques ou des approches différentes, qui fréquemment ne se connaissaient pas.

Les cinéastes latinx canadiens de Toronto – en particulier les colombiens canadiens – ont fait des

scenario: sector strategic planning is needed to obtain funding, but funding is needed to begin sectoral planning.

I decided to organize a first-ever National Gathering of Latin Canadian filmmakers in Montreal, structured to build a sense of community and to start to identify collective objectives to start working towards a sector strategy. I understood the task was destined to be imperfect, due to the significant knowledge gaps that exist within the community. As well, I focused on independent film instead of industry models and also favoured decentralization, and this also gave the gathering a form that did not adhere to the usual Canadian film sector hegemony. A critical element of the event design was ensuring that travel and accommodation expenses were covered for as many out-of-town participants as possible, to ensure diverse representation from across the country. Participants gathered in Montreal hailed from Vancouver, Calgary, Regina, Winnipeg, Saint Catharines, Ottawa, Toronto, Montreal and St. John's, as well as a visiting curator who came in from Brooklyn. Participants included predominantly independent filmmakers and other moving image artists, as well as programmers, curators and scholars, in a mix designed to support networking and exchange. The gathering was held in English and French, with simultaneous interpretation available between the two languages, enabling speakers to select their preference from the two languages. (The decision to not hold the event in Spanish was made because it is not a universal language for all Latin Americans and holding the event in Spanish would have required even more costly interpretation services to support accessibility.) The gathering was focused on values that

tentatives importantes pour élaborer le concept d'une communauté nationale, mais avec un succès malheureusement limité. Le problème réside finalement dans la dispersion géographique qui existe au sein du territoire canadien, où Toronto ne cesse de se parler à elle-même ; détachée du reste de la communauté. Cette situation résulte d'un manque de financement et de planification stratégique ; comme dans un scénario de la poule ou de l'œuf : la planification stratégique sectorielle est nécessaire pour obtenir un financement, mais le financement est nécessaire pour entamer la planification sectorielle.

J'ai décidé d'organiser le tout premier Rassemblement national des cinéastes latinx canadiens à Montréal, afin de créer un esprit de communauté et pour commencer à identifier des objectifs collectifs en vue d'élaborer une stratégie sectorielle. J'ai compris que la tâche était destinée d'être imparfaite, en raison des lacunes importantes dans les connaissances qui existent au sein de la communauté. En outre, je me suis concentré sur le cinéma indépendant plutôt que sur les modèles commerciaux et j'ai également favorisé la décentralisation, ce qui a donné à la réunion une forme qui n'adhérait pas à l'hégémonie habituelle du secteur cinématographique canadien. Un élément essentiel de la conception de l'événement a été la couverture des frais de déplacement et d'hébergement pour le plus grand nombre possible de participants résidant dans d'autres villes, afin d'assurer une représentation diversifiée de l'ensemble du pays. Les participants réunis à Montréal venaient de Vancouver, Calgary, Régina, Winnipeg, St. Catharines, Ottawa, Toronto, Montréal et St. John's, ainsi qu'un commissaire invité venu de Brooklyn. Les participants étaient principalement des cinéastes indépendants et des artistes de l'image en mouvement, ainsi que

are central to my curatorial and community-building practices; another organizer could have planned the event in a different manner and could also have produced equally meaningful results – the act of gathering the national community was the essential activity.

As an independent community organizer, it was never my intention to have the gathering be either a definitive or repeated event, but rather to serve as a starting point for needed community dialogue and objectives-setting. How can the community strengthen itself and develop resources for the benefit of the independent filmmakers working within it? Are there collective objectives that can be agreed-upon and worked on? How can we begin the process of starting to define ourselves as a creative community? How can we work to preserve our collective body of work and make it more accessible? I posed these questions to the participants of the closing panel, *Looking Back to Look Forward*, Ricardo Acosta, Carlos Ferrand and Claudia Morgado Escanilla, all veteran filmmakers who have been working for decades to national and international acclaim.

As the work of Acosta, Ferrand and Morgado Escanilla was a revelation to many younger members of the community, this immediately highlighted the need for more robust memory-keeping mechanisms and more facilitated intergenerational and interregional networking. Indeed, several people considered to be long-established members of the Latin Canadian filmmaking community from different regions across the country did not know who each other were, highlighting the regional divide in the sector. It is therefore not just the work of the three filmmakers on this panel who merit more easily discoverable, active

des programmeurs, des commissaires et des universitaires, dans un mélange conçu pour favoriser le réseautage et l'échange. La rencontre s'est déroulée en anglais et en français, avec une interprétation simultanée entre les deux langues, ce qui a permis aux intervenants de choisir leur langue de préférence. (La décision de ne pas organiser l'événement en espagnol a été prise parce qu'il ne s'agit pas d'une langue universelle pour tous les latinx américains et que l'organisation de l'événement en espagnol aurait nécessité des mesures d'interprétation encore plus coûteuse pour assurer l'accessibilité.) Le rassemblement était axé sur des valeurs qui sont au cœur de mes préoccupations comme commissaire et de mes méthodes de développement communautaire. Un autre organisateur aurait pu planifier l'événement d'une manière différente et aurait pu produire des résultats tout aussi significatifs ; l'acte de rassembler la communauté nationale était l'activité essentielle.

En tant qu'organisatrice communautaire indépendante, je n'ai jamais eu l'intention de faire de ce rassemblement un événement définitif ou répété, mais plutôt de servir à entamer un dialogue communautaire nécessaire et à fixer des objectifs. Comment la communauté peut-elle se renforcer et développer des ressources au profit des cinéastes indépendants qui y travaillent ? Existe-t-il des objectifs collectifs sur lesquels il est possible de se mettre d'accord et de travailler ? Comment pouvons-nous commencer à nous définir en tant que communauté créative ? Comment pouvons-nous travailler à la préservation de notre œuvre collective et la rendre plus accessible ? J'ai posé ces questions aux participants de la table ronde de clôture intitulée « Regarder en arrière et vers l'avant » avec Ricardo Acosta, Carlos Ferrand et Claudia Morgado

documentation within the context of Latin Canadian cinema history – there are many, many others, including among them seminal work by Colombian-Canadian filmmaker Ramiro Puerta, who passed away in 2002 and whose body of work remains wholly unarchived. Sourcing a screening copy of Puerta's 1994 film *Crucezo / Crossroads*, became a difficult endeavour and we ultimately had to screen a digitized copy of a VHS copy of the original film – highlighting the current state of Latin Canadian cinema history today.

With screenings and prizes at the Berlinale, TIFF, Sundance, the Chicago International Film Festival, Ann Arbor and countless other prestigious international film festivals, Vancouver-based Chilean-Canadian filmmaker Claudia Morgado Escanilla is a filmmaker whose body of work is decades ahead of its time, addressing gender and gender fluidity, as well as women's control over their own bodies. Despite her international acclaim, however, her body of work has still not been suitably interpreted, contextualized or documented within Latin Canadian cinema. Morgado Escanilla rose up in Canada during a time when it was difficult for her to move out of the label of being an "immigrant woman filmmaker," which funneled her into a specific pathway that she did not feel was a good fit for her. After making five critically acclaimed short films, Morgado Escanilla made her last film, *Unbound*, in 2007. *Unbound* was yet another internationally critically-acclaimed short film, but she found it difficult to keep working after that within a national system that was unreceptive to her creative ideas. More recently, however, Morgado Escanilla has commenced working on a feature film script.

The Montreal-based Peruvian-Canadian

Escanilla ; tous des cinéastes chevronnés qui travaillent depuis des décennies et ont acquis une renommée nationale et internationale.

Le travail d'Acosta, Ferrand et Morgado Escanilla a constitué une révélation pour de nombreux jeunes membres de la communauté ; ce qui a immédiatement mis en évidence la nécessité de mettre en place des mécanismes de sauvegarde de mémoire plus solide et de faciliter la création de réseaux intergénérationnels et interrégionaux. En effet, plusieurs personnes considérées comme des membres de longue date de la communauté cinématographique latinx canadienne, originaires de différentes régions du pays, ne se connaissaient pas, ce qui met en évidence la fracture régionale dans le secteur. Ce n'est donc pas uniquement le travail de ces trois cinéastes de cette table ronde qui mérite une diffusion plus facile et une documentation active dans le contexte de l'histoire du cinéma latinx canadien. Il en existe beaucoup, beaucoup d'autres, notamment parmi les travaux fondamentaux du cinéaste colombien canadien, Ramiro Puerta, qui est décédé en 2002 et dont le corpus d'œuvres n'a pas bénéficié d'un archivage complet. La tâche de trouver une copie du film *Crucezo / Crossroads* (1994) réalisé par Puerta s'est avérée difficile. Nous avons finalement dû projeter une copie numérisée d'une copie d'un VHS du film original ; ce qui met en évidence l'état actuel de l'histoire du cinéma latinx canadien aujourd'hui.

Ayant été projetée et primée ses œuvres à la Berlinale, au TIFF, à Sundance, au Festival international du film de Chicago, à Ann Arbor et dans d'innombrables autres festivals internationaux prestigieux, la cinéaste chilienne canadienne basée à Vancouver Claudia Morgado Escanilla, est une artiste dont l'œuvre est en avance de plusieurs

filmmaker and photographer Carlos Ferrand has worked in filmmaking for the past 40 years as a director, director of photography and screenwriter. He works in both fiction and documentary. Ferrand studied film in New York and Peru, before leaving Peru during the time of the infamous Plan Cóndor, making his way first to finish his filmmaking studies in Brussel before immigrating to Montreal. Already fluent in French, Ferrand first worked on industrial and commercial productions when he first arrived in Montreal, eventually moving to work on independent productions and, later, with the CBC and the NFB. Ferrand's more recent work has been produced by Les Films de l'Autre. More recently, Ferrand has been focused on digitizing early work from the 1970's of the Peruvian agrarian reform film collective that he was a part of. He has also been focused on reviving his historic photography archives from the same era, which has received renewed interest internationally, including with the Reina Sofia art museum in Madrid and the LUM in Lima, and funding support from the Dartmouth College in New Hampshire.

Ricardo Acosta is a Toronto-based Cuban-Canadian film editor and script consultant. He studied filmmaking at the world-renowned Cuban Film Institute (ICAIC), where he later worked, inspired by the Cuban *Cinema Imperfecto* film movement that started in the 1960's. Acosta left Cuba at the age of 33 because it was no longer possible for him to continue living there safely, and he applied for political asylum in Canada on the basis of his sexual orientation. Shortly after arriving in Toronto, Acosta participated in a local conference of Latin Canadian filmmakers held in 1993, which featured other participants such as Claudia Morgado Escanilla, María Teresa Larraín

décennies sur son temps ; abordant les questions de genre et de la fluidité des genres, ainsi que le contrôle qu'ont les femmes sur leur propre corps. Malgré sa renommée internationale, son corpus d'œuvre n'a toujours pas été interprétée, contextualisée ou documentée de manière adéquate au sein du cinéma latinx canadien. Morgado Escanilla fait son entrée au Canada à une époque où il lui est difficile de se défaire de l'étiquette de la « réalisatrice immigrée », qui l'oriente vers une voie particulière dont elle ne pense pas qu'elle lui corresponde. Après avoir réalisé cinq courts métrages loués par la critique, Morgado Escanilla a tourné son dernier film, *Unbound*, en 2007. *Unbound* fut un autre court métrage acclamé par la critique internationale, mais elle trouva difficile de continuer à travailler après cela au sein d'un système national qui n'était pas réceptif à ses idées créatives. Plus récemment, cependant, Morgado Escanilla a commencé à travailler sur le scénario d'un long métrage.

Carlos Ferrand, cinéaste et photographe péruvien canadien basé à Montréal, travaille depuis 40 ans dans le domaine du cinéma en tant que réalisateur, directeur de la photographie et scénariste. Il travaille aussi bien dans le domaine de la fiction que dans celui du documentaire. Ferrand a étudié le cinéma à New York et au Pérou, avant de quitter le Pérou à l'époque de l'infâme Plan Cóndor et de terminer ses études de cinéma à Bruxelles avant d'immigrer à Montréal. Parlant déjà couramment le français, Ferrand a d'abord travaillé sur des productions industrielles et commerciales à son arrivée à Montréal, avant de travailler sur des productions indépendantes et, plus tard, avec la CBC/Radio-Canada et l'ONF. Ses travaux les plus récents ont été produits par Les Films de l'Autre. Ces dernières années, Ferrand s'est attaché à

and Jorge Lozano Lorza, among others. The conference resulted in a film production collective to be created, which led to a boom of independent filmmaking from the community in Toronto in the 1990's. Acosta would eventually go on to become first an alumni of and later an advisor to the Sundance Institute's documentary editing lab, as well as its music composition and sound design lab. The films Acosta has edited have additionally premiered at Sundance, Cannes, and IDFA, among other world film festivals, and he has won multiple awards and recognitions for his editing work.

Reflecting on the significant preservation and circulation work that Carlos Ferrand, in particular, has been focused on recently, the panel acknowledged the regrettable absence of a formal collection of Latin Canadian cinema and the difficulty in accessing historical works from the community, as demonstrated by the Ramiro Puerta example. Acosta noted that there needed to be better partnerships among the academy, institutions, the community and individual filmmakers, and that the lack of the needed partnerships had absolutely caused work to become lost or inaccessible. This discussion brought to the forefront the need for sector planning that considers where the community is today. In his remarks, Acosta spoke about the collective that arose out of the 1993 Toronto conference, focused on developing production and presentation resources locally. Thirty years later, however – as demonstrated by the example of Ramiro Puerta's nearly lost film *Crucezo / Crossroads* – we are facing the nearly the same challenges as a national filmmaking community, as newer generations enter into the profession without the benefit of developed community resources. In addition, however, we now have an

numériser les premières œuvres d'un collectif de films sur la réforme agraire péruvienne dont il faisait partie dans les années 1970. Il s'est également consacré à la revitalisation de ses archives photographiques historiques de la même époque. Cette démarche a suscité un regain d'intérêt au plan international, notamment auprès du musée d'art Reina Sofia de Madrid et du LUM de Lima, ainsi qu'un soutien financier du Dartmouth College au New Hampshire.

Ricardo Acosta est un monteur et consultant en scénario cubano canadien basé à Toronto. Il a étudié la réalisation cinématographique à l'Institut cubain du cinéma (ICAIC), de renommée mondiale, où il a ensuite travaillé, inspiré par le mouvement cinématographique cubain *Cinema Imperfecto* qui a vu le jour dans les années 1960. Acosta a quitté le Cuba à l'âge de 33 ans parce qu'il n'était plus possible pour lui de continuer à y vivre en toute sécurité. Il a demandé l'asile politique au Canada sur la base de son orientation sexuelle. Peu après son arrivée à Toronto, Acosta a participé à une conférence locale de cinéastes latinx canadiens organisée en 1993, à laquelle ont participé, entre autres, les artistes Claudia Morgado Escanilla, María Teresa Larraín et Jorge Lozano Larza. La conférence a débouché sur la création d'un collectif de production de films, ce qui a conduit vers un boom du cinéma indépendant au sein de la communauté basée à Toronto dans les années 1990. Acosta deviendra par la suite un ancien élève, puis ensuite un conseiller-expert du laboratoire de montage en documentaire de l'Institut Sundance, ainsi que de son laboratoire de composition musicale et de conception sonore. Les films qu'il a montés ont été présentés en avant-première au Sundance, Cannes et IDFA, entre autres festivals internationaux, et il



Photo: Cecilia Aranedo.

additional 30 years of production history behind us in peril of being forgotten.

The Montreal gathering was well-received by the participants, developed new networks and programming opportunities for filmmakers, and additionally sparked necessary conversations. In the process, however, it also surfaced some regional, linguistic, generational and cross-cultural tensions. As I have organized many similar events in the Canadian media arts sector over decades, both independently and for organizations, I knew from the outset that uncomfortable conversations were bound to happen, as they do whenever groups of people gather. The process of gathering should

a reçu de nombreux prix et distinctions pour son travail de montage.

En réfléchissant à propos de l'important travail de préservation et de diffusion sur lequel Carlos Ferrand, en particulier, s'est concentré récemment ; la table ronde a reconnu l'absence regrettable d'une collection formelle consacrée au cinéma latinx canadien et à la difficulté d'accéder aux œuvres historiques de la communauté, comme le montre l'exemple de Ramiro Puerta. Acosta a fait remarquer qu'il fallait établir de meilleurs partenariats entre l'académie, les institutions, la communauté et les cinéastes individuels, et que l'absence de ces partenariats avait absolument entraîné la perte ou

never seek to limit participation or censor difficult discussions, but rather frame them in as respectful a context as possible. Not everybody within any given community will like or want to work with each other. However, with the process of gathering, some commonalities could be and were indeed found.

Throughout the event, I received a constant stream of ideas for the “next” gathering, and there was momentum for the idea of continuing to meet as a creative community on a national scale. A consensus for the desire to continue to gather was, in fact, the single strongest outcome of the Montreal gathering. I noted previously, however, that this event was an end-point to a particular stage in my working process as a curator, as a way to mark the end of my multiyear studio visit series with Latin Canadian filmmakers. But as endings often do, the Montreal gathering made evident future opportunities.

In his feature documentary, *My Imaginary Country* (2022), legendary Chilean documentary filmmaker Patricio Guzman described Chile's national demonstration movement of 2019/2020 as having been exceptionally difficult for political leaders to contend with for having risen up as a spontaneous community act without leadership. This organic design made the movement unusually powerful. Political leaders sought to stop the movement as quickly as possible, but reached a dead-end when they found no leadership to negotiate with. Individual citizens had deputized themselves within the common objective of protesting the government, taking on roles that they were good in – the physically strong holding the front of the line, those with medical training creating paramedic teams, photographers

l'inaccessibilité d'œuvres. Cette discussion a mis en évidence la nécessité d'une planification sectorielle pour tenir compte de la situation actuelle de la communauté. Dans ses remarques, Acosta a parlé du collectif issu de la conférence de Toronto de 1993, qui s'est concentré sur le développement des ressources de production et de présentation à l'échelon local. Trente ans après, comme le montre l'exemple du film *Crucezo / Crossroads* de Ramiro Puerta qui a failli disparaître, nous sommes confrontés aux mêmes défis en tant que communauté cinématographique nationale, car les nouvelles générations entrent dans la profession sans avoir pu bénéficier de ressources communautaires élaborées. Par ailleurs, nous disposons désormais de 30 années supplémentaires de productions menacées d'être oubliées.

Le rassemblement de Montréal a été bien accueilli par les participants, a développé de nouveaux réseaux et de nouvelles occasions de programmation pour les cinéastes, et a également suscité des conversations nécessaires. Cependant, il a également fait apparaître certaines tensions régionales, linguistiques, générationnelles et interculturelles. Étant donné que je me suis occupée de l'organisation de nombreux événements similaires dans le secteur des arts médiatiques canadiens au fil des dernières décennies, que ce soit à titre autonome ou dans le contexte organisationnel, je savais, dès le départ, que des conversations inconfortables allaient se produire, comme c'est le cas chaque fois que des groupes de personnes se réunissent. Le processus de rassemblement ne doit jamais chercher à limiter la participation ou à censurer les discussions difficiles, mais plutôt de les encadrer dans un contexte aussi respectueux que possible. Au sein d'une communauté donnée, tout le monde

gathering documentation, and so on. During my closing statements at the Montreal gathering, I encouraged everyone present to contribute to the needed community-building work for the Latin Canadian cinema sector however they could, without waiting for direction from an official leadership. As I had, unaffiliated individuals could host or initiate their own gatherings in different regions, among other initiatives to contribute to the needed awareness and memory-keeping work.

This publication aims to identify sector objectives and priorities, while at the same time as contributing to the awareness of and memory-keeping work needed within Latin Canadian cinema. It is additionally a memory document of both the formal and informal discussions held during the Montreal gathering, and provides reflections on the event by the panel facilitators. May the community and the larger Canadian cinema sector find this document to be a valuable resource that sparks ideas about what Latin Canadian cinema is today and what it can be in the future.

About Cecilia Araneda

Winnipeg-based Chilean-Canadian filmmaker and curator Cecilia Araneda's works have screened at venues such as Rotterdam, Visions du Réel, Ann Arbor and TIFF Wavelengths. Most well-known her work in analogue film, Araneda works in experimental, documentary and fiction forms. Araneda's debut feature film, Intersection (starring Carmen Aguirre) was released in fall 2022 at the Portland Film Festival, followed by cross-Canada and international screenings. Araneda is also a nationally-recognized media art curator and is a past recipient of the national Canada Council for the Arts Joan Lowndes Prize for curation

n'aimera pas ou ne voudra pas travailler avec les autres. Cependant, le processus de rassemblement pourrait permettre de trouver des points communs, et c'est ce qui s'est passé.

Au cours de l'événement, j'ai reçu un courant constant d'idées pour le « prochain » rassemblement. Il y avait un élan pour l'idée de continuer à se réunir en tant que communauté créative à l'échelle nationale. Un consensus sur le désir de continuer à se réunir a été, en fait, le résultat le plus fort du rassemblement de Montréal. Cependant, comme je l'ai déjà souligné, cet événement représente le point final d'une étape particulière de ma démarche en tant que commissaire, car il marque la fin de ma série pluriannuelle de visites de studios avec des cinéastes latinx canadiens. Toutefois, comme les fins de parcours le font souvent, le rassemblement de Montréal a fait apparaître des pistes pour l'avenir.

Dans son long métrage documentaire, *Mi país imaginario* (2022), le célèbre documentariste chilien Patricio Guzmán décrit le mouvement de manifestations nationales chiliennes de la période 2019/2020 comme ayant été exceptionnellement difficile à gérer pour les dirigeants politiques. Il s'est développé en tant qu'acte communautaire spontané sans leadership. Cette conception organique a rendu le mouvement exceptionnellement efficace. Les dirigeants politiques ont cherché à arrêter le mouvement le plus rapidement possible, mais ils se sont retrouvés dans une impasse lorsqu'ils n'ont pas trouvé de dirigeant avec qui négocier. Les citoyens individuels s'étaient eux-mêmes assignés dans l'objectif commun de protester contre le gouvernement, en prenant les rôles pour lesquels ils étaient doués – les personnes physiquement fortes tenant la tête de la file, les personnes ayant une formation médicale créant des équipes



Cecilia Araneda / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

in the visual and media arts. She was a co-founder of the WNDX Festival of Moving Image and served as Executive Director of the storied Winnipeg Film Group / Winnipeg Cinematheque, the largest media arts centre on the prairies, from 2006 to 2017. Since 2019, Araneda has been focused on her independent filmmaking and curatorial practices full time. Araneda holds a BFA (hons) from York University and an MFA from the

paramédicales, les photographes rassemblant de la documentation, et ainsi de suite. Lors de mes remarques finales au rassemblement de Montréal, j'ai encouragé toutes les personnes présentes à contribuer, dans la manière dont ils le pouvaient, au nécessaire travail de développement communautaire et du secteur cinématographique latinx canadien ; sans attendre les directives d'une direction officielle. Comme je l'ai fait, les individus non affiliés pourraient organiser ou lancer leurs propres rassemblements dans différentes régions, parmi d'autres initiatives, et contribuer au travail de sensibilisation et de mémorisation nécessaire.

Cette publication vise à identifier les objectifs et priorités du secteur, tout en contribuant à la visibilité et au travail de mémoire nécessaire

au sein du cinéma latinx canadien. Il s'agit en outre d'un document de mémoire des discussions formelles et informelles qui ont eu lieu lors du rassemblement de Montréal, et il contient des réflexions sur l'événement de la part des animateurs des tables rondes Je souhaite que la communauté et le secteur cinématographique canadien dans son ensemble trouvent dans ce

University of British Columbia, and is additionally a three-time alumna of the Independent Imaging Retreat.

Cecilia Araneda / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.



document une ressource précieuse qui suscite des idées sur le cinéma latinx canadien d'aujourd'hui et sur ce qu'il pourrait l'être à l'avenir.

À propos de Cecilia Araneda

Cecilia Araneda, cinéaste et commissaire canadienne d'origine chilienne basée à Winnipeg, a présenté ses œuvres au International Film Festival Rotterdam, Visions du Réel, Ann Arbor Film Festival et TIFF Wavelengths. Bien connue pour ses films argentiques, Araneda travaille dans les formes expérimentales, documentaires et de fiction. Son premier long métrage, Intersection (avec Carmen Aguirre), a été présenté à l'automne 2022 au Portland Film Festival, avant d'être projeté dans tout le Canada et à l'étranger. Araneda est également une commissaire d'art médiatique reconnue à l'échelle nationale et a reçu le prix Joan Lowndes du Conseil des Arts du Canada pour son travail de commissaire dans le domaine des arts visuels et médiatiques. Cofondatrice du WNDX Festival of Moving Image, elle a été également directrice générale du célèbre Winnipeg Film Group / Winnipeg Cinéma-thèque, le plus grand centre d'arts médiatiques des prairies, de 2006 à 2017. Depuis 2019, Araneda se concentre à plein temps sur ses activités de réalisatrice indépendante et de commissaire. Araneda possède un BFA (hons) de York University et un MFA de la University of British Columbia, et est en outre trois fois alumna de l'Independent Imaging Retreat.



felipe, Madi Piller, Pablo Álvarez Mesa, Jean-Pierre Marchant / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

Experimental Workflows

Les processus expérimentaux

by / par felippe

From the very first meetings I had with the filmmakers that were invited to this panel, I noticed that our discussions would have an underlying theme: the diverse perspectives that Latin Canadian artists may have on “The South,” a territory that can be painful to remember, or cherished and revisited constantly, a territory that is deconstructed through their work or reinvented on an imaginary, aesthetic level. Three filmmakers participated in this panel called Experimental Workflows, which intended to present contemporary Latin Canadian cinema from an experimental angle: Pablo Álvarez Mesa, from Colombia; Madi Piller, from Peru; and Jean-Pierre Marchant, born in Canada but of Chilean and Argentinian background. As a facilitator for this panel, I was interested in provoking a discussion about what The South represents for them, and how their

Dès les premières rencontres avec les cinéastes invités à ce panel, j’ai remarqué que nos discussions auraient un thème récurrent : les diverses perspectives que les artistes latinx-canadiens peuvent avoir sur « le Sud », un territoire qui peut être douloureux à se rappeler, ou chéri et revisité constamment, un territoire qui est déconstruit à travers leur travail ou réinventé au niveau de l’imaginaire et de l’esthétisme. Trois cinéastes ont participé à ce panel intitulé Les processus expérimentaux, dont l’objectif était de présenter le cinéma contemporain latinx-canadien sous un angle expérimental : Pablo Álvarez Mesa, de la Colombie ; Madi Piller, du Pérou ; et Jean-Pierre Marchant, né au Canada mais d’origine chilienne et argentine. En tant qu’animateur de ce panel, je cherchais à provoquer une discussion sur ce que le Sud représente pour eux, et comment leur relation

relationship with or the understanding of The South influences the way they create.

However, one important matter needed to be clarified before starting our conversation: how do we define experimental cinema? Of course, we could say that these filmmakers are experimental simply because they don't work with a narrative script, they produce low-budget films in which they keep creative control of every step of production, they develop a specific relationship with the physicality of the medium, altering it, scratching it, accumulating it, for example, or because they work with rather small crews and they don't necessarily exhibit their work in major festivals... But all of this would only be partially true. As Pablo put it during the panel: we need to be careful not to simply define experimental cinema by what it isn't, but rather acknowledge the tradition and the principles of experimental cinema that have evolved through the decades, because experimental cinema isn't just a category into which we push artists whose work is hard to define, whose work doesn't sell or whose work we can't understand. Even more so when we deal with filmmakers who care about the *form*, filmmakers for whom the *form*, the format, the medium is part of the *content*. The form is not invisible nor taken for granted, the medium is part of the film's structure.

As a matter of fact, Pablo does not consider himself an experimental artist, but rather a documentary filmmaker that incorporates experimental techniques. For example, during the production of *Bicentenario* (2020), which he shot himself in different cities and villages of Colombia, he embraced narrative and technical risks so that the unexpected, the accident, could arise. In the couple of sequences we were able to watch during

avec le Sud ou leur compréhension du Sud influence leur façon de créer.

Cependant, une précision s'impose avant de commencer notre conversation : comment définir le cinéma expérimental ? Bien sûr, on peut dire que ce sont des cinéastes expérimentaux parce que, entre autres, ils ne travaillent pas avec un scénario narratif, produisent des films à petit budget dans lesquels ils gardent le contrôle créatif de chaque étape de la production, développent une relation spécifique avec la physicalité du support, en l'altérant, en le grattant, en l'accumulant, par exemple, ou parce qu'ils travaillent avec des petites équipes et qu'ils ne présentent pas nécessairement leurs films dans les grands festivals... Mais cela ne serait que partiellement vrai. Comme l'a dit Pablo lors du panel: nous devons éviter de définir le cinéma expérimental par ce qu'il n'est pas, mais plutôt reconnaître la tradition et les principes du cinéma expérimental qui ont évolué depuis des décennies, parce que le cinéma expérimental n'est pas une catégorie dans laquelle on place les artistes dont le travail est difficile à définir, qui ne se vend pas ou que nous ne comprenons pas. C'est encore plus vrai lorsqu'il s'agit de cinéastes qui se soucient de la *forme*, et pour qui la *forme*, le format, le support font partie du *contenu*. La forme n'est pas invisible, elle ne va pas de soi, et le support fait partie de la structure du film.

En fait, Pablo ne se considérait pas comme un artiste expérimental, mais plutôt comme un documentariste qui incorpore des techniques expérimentales. Par exemple, lors de la production de *Bicentenario* (2020), qu'il a tourné lui-même dans différentes villes et villages de Colombie, il a pris des risques narratifs et techniques pour que l'inattendu, l'accident, puisse se produire. Dans les

the panel, the camera was still, undisturbed, allowing us to witness Colombia's national military commemorations carried out by soldiers, seniors and even children. And all of a sudden we hear a medium conjuring up the spirit of Simon Bolivar right there, beside the camera, asking him questions, asking us to feel *his* presence as the screen turns red, orange, yellow, and we are taken away from the documentary aesthetics to a more subtle portrait of Colombia's collective memories. This is the kind of experimental approach that offers us the possibility to dive into a country's pride, history and traumas, built upon the image of The Liberator. In this film, Pablo's South is a very specific territory with very defined borders as he follows the steps, the reminiscence, the soul of Simon Bolivar throughout Colombia. The South is a historic monument placed at the center of a country that venerates violence.

On the other hand, Madi Piller happily affirms that she is an experimental filmmaker, but furthermore an auteur, in the way she finds, treats and conveys her stories and the medium she works with. She does not revisit a country's historical figures, but rather her family's journey, which is just as poetic and complex. Her maternal grandfather migrated from Romania to Peru in the 1920's to avoid military service in his country and her father survived Nazi occupation in France when he was only fifteen years old. Both of these ancestors were Jewish, and they both carry stories of displacement, hope and struggle. For Madi's family The South can represent shelter and rebirth, but what does The South represent for her? Is Madi's South a transitional place or a place she can identify with? Is Madi's South filled and tainted with her ancestors' endeavours and traumas or is she free

deux séquences que nous avons visionné durant le panel, la caméra est immobile, nous permettant de suivre les commémorations militaires nationales de la Colombie menées par des soldats, des aînés et même des enfants. Et tout à coup, on entend un médium évoquer l'esprit de Simon Bolivar, juste à côté de la caméra, lui posant des questions, nous demandant de sentir *sa présence*. Du même coup, l'écran devient rouge, orange, jaune, et l'esthétique documentaire est remplacée par un portrait plus subtil de la mémoire collective colombienne. C'est le genre d'approche expérimentale qui nous offre la possibilité de plonger dans la fierté, l'histoire et les traumatismes d'un pays, fondées sur l'image du Libérateur. Dans ce film, le Sud de Pablo est un territoire très spécifique avec des frontières bien définies, en reprenant les pas, la remémoration, et l'âme de Simon Bolivar à travers la Colombie. Le Sud est un monument historique placé au cœur d'un pays qui vénère la violence.

En revanche, Madi Piller affirme avec plaisir qu'elle est cinéaste expérimentale, et aussi auteure, dans sa façon de trouver, traiter et transmettre ses histoires à travers le support avec lequel elle travaille. Elle ne revisite pas les personnages historiques d'un pays, mais le parcours de sa famille, tout aussi poétique et complexe. Son grand-père maternel a émigré de Roumanie au Pérou dans les années 1920 pour éviter le service militaire dans son pays, et son père a survécu à l'occupation nazie en France alors qu'il n'avait que quinze ans. Ses deux ancêtres étaient juifs, et les deux racontent des récits de déplacement, d'espoir et de lutte. Pour la famille de Madi, le Sud peut symboliser le refuge et la renaissance, mais que représente le Sud pour elle ? Le Sud de Madi est-il un lieu de transition ou un lieu auquel elle peut



felippe, Madi Piller, Pablo Álvarez Mesa, Jean-Pierre Marchant / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

from her family's story? Madi's filmmaking revives her family's history, intertwined with her own sentiments of belonging. Madi explained that she had kept for many years two pieces of paper that belonged to her Romanian grandfather: one announcing a boxing fight in Cuzco in which he had to fight an Argentinian boxer, and the other being his contract for that fight. One day she decided it was time to make a film based on those two pieces of paper and the production of the *Untitled, 1925* (2016) trilogy started. After watching some sequences of the film inspired by her grandfather (who was not a boxer), she explained that she brought her cameraman to an immersive journey at the exact same place where the fight happened over a hundred years ago, so that two creative visions could converge: her vision, which knows the place and intends to feel it in a more personal and intimate way, and her cameraman's vision, filled with wonder and awe as he discovered the place for the first time. For Madi, the journey, the making of the travelogue *Untitled, 1925* (2016) trilogy, also marks a moment of deep connection with a South that she cares deeply about.

And it is probably that feeling of respect, wonder and awe towards The South what instigates the different creative processes these artists experience. In the case of Jean-Pierre Marchant, The South becomes even more subtle, since we don't see it portrayed as a territory but rather as a set of moral values incarnated by his parents. The South becomes sort of a family mythology, a family's mystery, a story of loss, reconstruction, courage and lucidity. In his film *The places we lived* (2021), Jean-Pierre presents his family's story through the objects his father started accumulating after he immigrated to Canada, as

s'identifier ? Le Sud de Madi est-il envahi et contaminé par les efforts et les traumatismes de ses ancêtres ou est-elle libérée de l'histoire de sa famille ? Le cinéma de Madi fait revivre l'histoire de sa famille, entremêlée de ses propres sentiments d'appartenance. Madi a expliqué qu'elle avait longtemps conservé deux morceaux de papier qui avait appartenu à son grand-père roumain : l'un annonçant un combat de boxe à Cuzco dans lequel il devait affronter un boxeur argentin, et l'autre, son contrat pour ce combat. Un jour, elle a décidé qu'il était temps de faire un film à partir de ces deux morceaux de papier et de là a commencé la réalisation de la trilogie *Untitled, 1925* (2016) (*Sans titre, 1925*). Après avoir visionné quelques séquences du film inspiré par son grand-père (qui n'était pas boxeur), elle a expliqué qu'elle avait emmené son cameraman dans un voyage immersif à l'endroit même où le combat avait eu lieu il y a près de cent ans, afin de faire converger deux visions créatives : la sienne, qui connaît le lieu et cherche à le ressentir de manière plus personnelle et intime, et celle de son cameraman, émerveillé et impressionné en découvrant l'endroit pour la première fois. Pour Madi, le voyage, la réalisation de la trilogie de voyage *Sans titre, 1925* (2016), marque aussi un moment de connexion profonde avec un Sud qui lui tient à cœur.

Et c'est probablement ce sentiment de respect, d'émerveillement et d'admiration envers le Sud qui inspire les processus créatifs de ces artistes. Dans le cas de Jean-Pierre Marchant, le Sud devient encore plus subtil, puisqu'il n'est pas présenté comme un territoire, mais plutôt comme un ensemble de valeurs morales incarnées par ses parents. Le Sud devient une sorte de mythologie familiale, un mystère familial, un récit de perte, de

well as through his family's video tapes and photographs. He uses, reuses and experiments with them in a few of his films, always adding layers of symbolic meaning mainly about his paternal figure. It is an iterative process in which Jean-Pierre illustrates his family's journey from one city to another, his family's journey from wealth and happiness to scarcity and divorce. For Jean-Pierre, images do not always have meaning on their own; it is the emotional charge you attach to them that tells a story. However, once you identify the emotional charge of a given image you can ignore the central message it projects and listen to the margins; you're able to see beyond what is show-cased and pinpoint what has crept into the frame from the periphery.

As a result of these discussions, I came to realize that besides the political, economic, emotional attachments we may have with it, The South is also crowded with ghosts. Cinema is used as a means to conjure, invoke, summon people or beings who are gone, and part of what Latin Canadian experimental artists do consists in re-interpreting the symbolic load carried by those specters, so as to converse, argue with them, or simply detach themselves from their grip. Like Cecilia Araneda, the organizer of the event, stated: this seems to be an important characteristic of Latin Canadian filmmakers, because unlike the American counterparts, Latin Canadian filmmakers do not seek to define the "Latino/a/x" Canadian experience, but they all set their sights back on a specific point of origin – mostly, in Latin America as a physical and known place, and in other cases Latin America as a mythology carried

reconstruction, de courage et de lucidité. Dans son film *The places we lived* (2021) (*Les lieux où nous avons vécu*), Jean-Pierre présente l'histoire de sa famille à travers les objets que son père s'est mis à accumuler après avoir émigré au Canada, ainsi qu'à travers les cassettes et les photos de sa famille. Il les utilise, les réutilise et les manipule dans certains de ses films, en y ajoutant toujours des couches de symbolisme, principalement autour de la figure paternelle. C'est un processus itératif dans lequel Jean-Pierre illustre le voyage de sa famille d'une ville à l'autre, le passage de la richesse et du bonheur à la pauvreté et au divorce. Pour Jean-Pierre, les images n'ont pas toujours de sens en elles-mêmes; c'est la charge émotionnelle que l'on y attache qui évoque une histoire. Par contre, une fois que la charge émotionnelle d'une image est identifiée, il est possible d'ignorer le message central qu'elle projette et d'écouter les contours, de voir au-delà de ce qui est présenté et de repérer ce qui s'est glissé de la périphérie dans le cadre.

À la suite de ces discussions, je me suis rendu compte qu'en plus des liens politiques, économiques et émotionnels que nous avons avec le Sud, celui-ci est aussi peuplé de fantômes. Le cinéma est un moyen de conjurer, d'invoquer, de convoquer des personnes ou des êtres disparus, et une partie du rôle des artistes expérimentaux latinx-canadiens consiste à réinterpréter la charge symbolique portée par ces spectres, afin de converser, de discuter avec eux, ou de se défaire simplement de leur emprise. Comme l'a expliqué Cecilia Araneda, organisatrice du colloque, c'est une caractéristique importante des cinéastes latinx-

by family stories. Art and cinema become a healing process as they help at least unburden our memory. The South is not just one simple, identical block for every person, but it is all these fragments that constitute Latin Canadian experimental cinema, a multicultural pluriethnic reflection on ourselves that makes sense here and down South.

About felippe

Originally from Colombia, felippe is a director and cinematographer working in the Quebec scene since 2012. felippe graduated from Concordia University (Montreal, Canada) in Film Studies, as well as from the Septima Ars School (Madrid, Spain) in Lighting and Camera for Film and Television. His work is diverse, ranging from commercials and feature films to documentary series around the globe, but as a director he is especially drawn to intimate, social and sometimes anthropological documentaries. His artistic approach is defined by the notions of identity, sacredness and ritual. He has participated in colloquia and academic research since his undergraduate degree and is currently a lecturer at Laval University in the new program in cinema and digital culture.



canadiens. Contrairement à leurs homologues Américains, ils ne cherchent pas à définir l'expérience canadienne « latino/a/x », mais se tournent tous vers un point d'origine spécifique. Le plus souvent, il s'agit de l'Amérique latine en tant que lieu physique et connu, ou encore, d'une mythologie portée par des récits familiaux. L'art et le cinéma sont des processus de guérison, et contribuent à alléger notre mémoire. Le Sud n'est pas un bloc simple et uniforme pour tous, et cet ensemble de fragments constitue le cinéma expérimental latinx-canadien, une réflexion multiculturelle et pluriethnique sur nous-mêmes, qui a tout son sens ici, et dans le Sud.

À propos de felippe

Originaire de Colombie, felippe est réalisateur et directeur de la photographie travaillant sur la scène québécoise depuis 2012. felippe est diplômé de l'Université Concordia (Montréal, Canada) en études cinématographiques, ainsi que de la Septima Ars School (Madrid, Espagne) en éclairage et caméra pour le cinéma et la télévision. Son travail est varié, allant des publicités et des longs métrages aux séries documentaires à travers le monde, mais en tant que réalisateur, il est particulièrement attiré par les documentaires intimes, sociaux et parfois anthro-pologiques. Sa démarche artistique est définie par les notions d'identité, de sacré et de rituel. Il participe à des colloques et à des recherches universitaires depuis son baccalauréat et est actuellement chargé de cours à l'Université Laval dans le cadre du nouveau programme en cinéma et culture numérique.



Anna Iunes, soJin Chun, Sarah Shamash, Gabriel Souza Nunes / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

Mapping Brazil, Mapping Latin America, Where do we start?

by / par soJin Chun

In recent years, many arts and cultural institutions have made self-righteous public statements in support of equity and diversity, however performative or genuine their intentions may be. When we look at statistics on Canadian art, the percentage of under-represented or BIPOC arts workers in positions of power are a fraction to their white counterparts in arts administration and upper management. In parallel, there have been numerous presentations of BIPOC artists responding directly to the bureaucratic art system, which has defined identity politics in Canada. We have barely touched the tip of the iceberg in terms of inclusivity in Canada.

Artists and curators from specific ethnic or cultural communities access equity-driven grants and funding opportunities to create more spaces for specific communities, an honest and

Cartographier le Brésil et l'Amérique latine : par où commencer ?

Ces dernières années, de nombreuses institutions artistiques et culturelles ont fait des déclarations publiques vertueuses pour défendre l'équité et la diversité, que soit le caractère exécutoire ou sincère de leurs intentions. Les statistiques sur l'art au Canada révèlent cependant que le pourcentage de travailleurs de la communauté BIPOC occupant des postes administratifs de pouvoir, telle que la haute direction des institutions artistiques, ne constitue qu'une fraction de celui de leurs homologues blancs. Par ailleurs, de multiples présentations d'artistes BIPOC répondent aux exigences du système artistique bureaucratique, qui définit la politique identitaire au Canada. Nous avons à peine touché la pointe de l'iceberg en termes d'inclusion au Canada.

Les artistes et les commissaires issus des communautés ethniques ou culturelles ont accès à



Photo: Cecilia Araneda.

honourable attempt to balance the scale. One case in point was *The National Gathering of Latin Canadian Filmmakers* in May of 2023 organized by Cecilia Araneda. I moderated a panel titled *Mapping Brazil*. Though these types of gatherings and conversations are necessary, I reflect on the events that ensued and its greater implication within the landscape of Canadian art. I question how we can achieve truthful intergenerational conversations beyond governmental categories of belonging. How do the lived realities of individuals affect these conversations? How can we effectively create links and nuanced conversations within the broad category of “Latin Canadian” filmmakers and artists? What steps can we follow as individuals and community members to further ideas on identity, to think differently about ourselves and our communities?

I have often witnessed under-represented or BIPOC artists and arts workers’ honest attempts to create community-specific projects and events. After all, we are in Canada and though it is not perfect, we have access to systemic channels that support exhibitions and events for our own communities. What I have also encountered is how government agendas and art world processes have consumed some of those well-intentioned folks to uphold bureaucratic standards to fit into the professional Canadian art system.

As an artist who has been educated in Canada, I have also fallen into the mode of applying for culturally-specific calls and opportunities and at times I have been successful. However, I ask how we can further our own conversations about art practices in community beyond our preoccupation to fit into the Canadian system. If community engagement is at the core of culturally specific

des subventions et à des choix de financement pour accroître l’espace destiné à des communautés spécifiques, une démarche honnête et honorable pour rétablir l’équilibre. *Le Rassemblement national des cinéastes latinx-canadiens* de mai 2023, organisé par Cecilia Araneda, en est un bon exemple. J’ai animé un panel intitulé *Cartographier le Brésil*. Bien que ce genre de rencontres et de discussions soit nécessaire, je réfléchis aux événements qui ont suivi, et à leurs implications dans le paysage artistique du Canada. Je m’interroge sur la manière de créer des conversations intergénérationnelles franches au-delà des catégories gouvernementales d’appartenance. Comment les réalités vécues des individus affectent-elles ces conversations? Comment créer des liens efficaces et des conversations nuancées au sein de la vaste catégorie de cinéastes et d’artistes latino-canadiens? Quelles étapes les individus et les membres de la communauté peuvent-ils suivre pour faire avancer les idées sur l’identité, et se percevoir différemment?

J’ai souvent vu des artistes et des travailleurs artistiques sous-représentés ou BIPOC tenter sincèrement de créer des projets et des événements spécifiques à leur communauté. Après tout, nous sommes au Canada et, même si ce n’est pas parfait, nous avons accès à des réseaux systémiques qui financent des expositions et des événements pour nos collectivités. J’ai aussi constaté que les programmes gouvernementaux et les structures du secteur artistique avaient poussé des personnes bien intentionnées à respecter ces normes bureaucratiques pour se conformer au système artistique professionnel canadien.

En tant qu’artiste formé au Canada, j’ai moi-même pris l’habitude de répondre à des appels

events and projects, I believe there must be a way to work collaboratively in the community to bring our unique perspectives through working methodologies that defy bureaucratic systems. It is crucial that filmmakers, artists, curators and administrators work with each other in nuanced ways that allow for conversations to acknowledge lived realities in context to artistic practice. How can we imagine a more equitable Canadian society and defy the very same structure that has undermined us?

Canadian arts councils have attempted to balance the scale, however imperfect, tokenistic and problematic it may be. I have also witnessed the shortfalls within this system. For instance, some attempts for inclusion have created competition amongst the same community members to claim what is rightfully theirs. I also question the impact of equity and diversity agendas on the younger generation of artists. How can we work with the new generation to reveal their realities while acknowledging the realities of older generation artists who have fought their own timely battles? How can we take into account the richness and complexities inside our own communities without following a bureaucratic agenda that gives lip service to diversity or community engagement?

As I reflect on the events that ensued in the Mapping Brazil panel, I have had difficulties in understanding what exactly happened, mainly due to the fact that our panel created an uproar from audience members. The Brazilian artists in the panel included emerging artists, Anna Lunes and Gabriel Souza Nunes, as well as mid-career artist Sarah Shamash. I was invited to moderate this panel as the only non-Brazilian as I have worked in Brazil extensively throughout the years. I found

d'offres et à des occasions spécifiques à ma culture, et j'ai parfois réussi. Je me demande toutefois comment faire avancer nos propres conversations sur les pratiques artistiques au sein de la communauté, au-delà de notre souci de nous adapter au système canadien. Si l'engagement communautaire est au cœur des projets spécifiques à la culture, je pense qu'il est possible de collaborer avec la communauté pour faire avancer nos perspectives uniques au moyen de procédures qui défient les systèmes bureaucratiques. Il est essentiel que les cinéastes, les artistes, les commissaires et les administrateurs travaillent ensemble de façon nuancée pour permettre des conversations qui tiennent compte des réalités vécues dans le contexte de la pratique artistique. Comment pouvons-nous concevoir une société canadienne plus équitable et défier la structure même qui nous a minés ?

Les conseils des arts canadiens ont tenté de rétablir l'équilibre, même si celle-ci est imparfaite, symbolique et problématique. J'ai aussi constaté les lacunes de ce système. Par exemple, certaines tentatives d'inclusion ont créé des rivalités entre les membres d'une même communauté pour réclamer ce qui leur revient de droit. Je me demande aussi quel est l'impact des programmes d'équité et de diversité sur la jeune génération d'artistes. Comment pouvons-nous les accompagner pour faire connaître ses réalités tout en reconnaissant les réalités des artistes de la génération antérieure qui ont livré leurs propres batailles ? Comment pouvons-nous tenir compte de la richesse et de la complexité de nos propres communautés sans suivre un plan bureaucratique qui se limite à des propos pieux sur la diversité ou l'engagement communautaire ?



Samuel López asking a question / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

great pleasure in meeting new artists across Canada that I had not previously met before. Our need to converse with one another in the context of our work in Canada was real. We met a couple of times prior to the event to discuss what we could collectively bring forward. Our idealistic sentiment to be in this gathering was quickly tainted during our panel, as the emerging artists in our panel received some negative reactions from the audience. Though this experience was discouraging, it gave me an opportunity to think about the big picture and what it means to have these broad conversations on identity.

Before I dive into the specifics of what happened

Quand je pense aux événements survenus lors du panel *Cartographier le Brésil*, j'ai du mal à comprendre ce qui s'est exactement passé, surtout du fait que notre panel a suscité un tollé dans l'auditoire. Les artistes brésiliens du panel étaient des artistes de la relève, Anna Lunes et Gabriel Souza Nunes, ainsi qu'une artiste en mi-carrière, Sarah Shamash. J'ai été invitée à animer ce panel en tant que seule personne non brésilienne, et pour avoir beaucoup travaillé au Brésil au fil des ans. J'ai pris grand plaisir à rencontrer de nouveaux artistes à travers le Canada avec qui je n'avais pas fait connaissance auparavant. Le besoin de dialoguer dans le contexte de notre travail au Canada était



soJin Chun, Sarah Shamash, Anna Lunes, Gariel Souza Nunes / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

during the panel, I would like to describe the practices of the three Brazilian artists. Sarah Shamash is an artist, curator and educator based in Vancouver with a mid-career practice that is multidisciplinary as she works in installation, documentary and performance. As a recently appointed Assistant Professor in the Department of Critical and Cultural Studies at Emily Carr University of Art and Design, she has gained

réel. Nous nous sommes réunis plusieurs fois avant le panel pour discuter de ce que nous pouvions apporter collectivement. Notre idéalisme à faire partie de ce colloque a été vite terni par les réactions négatives du public envers les artistes émergents qui participaient à notre panel. Cette expérience, bien que décourageante, m'a permis de réfléchir à la situation et à ce que cela implique de tenir de vastes conversations sur l'identité.

momentum in her career. Through her work, she critically and playfully looks at her own positioning to address the role of women in society and within the arts. Her artistic inquiries are nuanced and open-ended as she tries to unpack cultural belonging as well as the complexities of her lived experience. Sarah's father is Brazilian and her mother is French. She is fluent in Portuguese, Spanish and French. We bonded by sharing our experiences in two separate Latin American arts communities across the country. As we are from the same generation with similar journeys in the arts, we could understand each other's concerns and thoughts having similar experiences in the field.

During her presentation. Sarah spoke about the Latino artistic community and the collective she belonged to in Vancouver. In her video titled *Acá Nada/Acá Elsewhere*, Sarah collaborated with artists in her community to portray stories of immigration using a video effect that mirrors vertical blinds to interweave stories of home, immigration, and community. Shamash's work does not seem to follow a particular genre of filmmaking, rather she uses video as a technology that can capture moments of artistic interventions within domestic and public spaces. Another example is *Pink Girl*, an experimental dance video in which she collaborated with dancer, Toshiko Oiwa. Toshiko dressed in pink performs a choreography on the busy streets of São Paulo. Through chance and spontaneity, other unexpected characters appear to complement the dancer's playful actions and movements. This video effectively captures the overwhelming feeling of São Paulo, a massive urban jungle and its vibrancy.

Anna Lunes and Gabriel Souza Nunes were the emerging Brazilian artists on the panel who moved

Avant de me plonger dans les détails de ce qui s'est passé pendant le panel, j'aimerais décrire les pratiques des trois artistes brésiliens. Sarah Shamash est une artiste, commissaire et éducatrice basée à Vancouver, dont la pratique à mi-carrière est multidisciplinaire, car elle travaille dans les domaines de l'installation, du documentaire et de la performance. Récemment nommée professeure adjointe au département d'études critiques et culturelles de l'université d'art et de design Emily Carr, sa carrière a pris de l'élan. Dans son œuvre, elle jette un regard critique et ludique sur son propre statut pour aborder le rôle des femmes dans la société et dans les arts. Ses recherches artistiques sont nuancées et ouvertes, car elle tente de démêler l'appartenance culturelle et les complexités de son expérience vécue. Le père de Sarah est brésilien et sa mère est française. Elle parle couramment le portugais, l'espagnol et le français. Nous nous sommes liés en comparant nos expériences dans deux communautés artistiques latino-américaines distinctes au pays. Comme nous sommes de la même génération et que nos parcours dans les arts sont similaires, nous comprenions les préoccupations et les réflexions de l'autre grâce à nos expériences communes.

Durant sa présentation, Sarah a parlé de la communauté artistique latino et du collectif auquel elle appartient à Vancouver. Dans sa vidéo intitulée *Acá Nada/Acá Elsewhere*, Sarah a collaboré avec des artistes de sa communauté pour illustrer des récits d'immigration à l'aide d'un effet vidéo ressemblant à des stores verticaux pour entre-mêler les thèmes du foyer, de l'immigration et la communauté. L'œuvre de Shamash ne semble pas correspondre à un genre cinématographique particulier. Elle utilise plutôt la vidéo comme une

to Canada to complete their post-secondary education. Both shared that their works have been inspired by Magic Realism.

Gabriel lives in Vancouver and works at the Vancouver Film School. He has been in Canada for five years and faces some of the challenges that newcomers often encounter to pursue their careers and to be financially stable. Though he seemed quite shy and introspective, Gabriel's films are colourful and imaginative. Gabriel spoke modestly about his first film, which he produced as a student at the Vancouver Film School. The film is titled *I Remember Everything* and uses a combination of his childhood home videos and contemporary videos of Brazil from his visits. The video ends with a snowy urban Canadian landscape suggesting his present location of Vancouver that contextualises his nostalgia for home. Gabriel narrates this very personal story through a poem that poignantly describes his childhood, family and his ideas of home. Towards the end of the video, he talks about his difficulties in saying goodbye. In subtle ways, Gabriel provides a window to how he sees his relationship and identity existing between Vancouver and his home of Natal.

The other emerging artist, Anna Lunes, is originally from Rio de Janeiro, Brazil. She moved to Montreal to pursue an MFA in Film Production at Concordia University. Her works are experimental and fragmented in their narrative structure. She spoke of two films she directed. One titled *MaracaTU*, which is a documentary about this artform (maracatu) that combines dance and music, and the narratives of three dancers in Rio de Janeiro. The beginning of the film feels observational as we see the first dancer topless in a domestic setting. Then, the film moves to tell the

technologie qui permet de saisir des moments d'interventions artistiques dans des espaces domestiques et publics. Un autre exemple est *Pink Girl (Fille en rose)*, une vidéo de danse expérimentale dans laquelle elle a travaillé avec la danseuse Toshiko Oiwa qui, vêtue de rose, interprète une chorégraphie dans les rues animées de São Paulo. Grâce au hasard et à la spontanéité, d'autres personnages inattendus apparaissent et complètent les actions et les mouvements ludiques de la danseuse. Cette vidéo capture parfaitement le caractère de São Paulo, une immense jungle urbaine, et son dynamisme.

Anna Lunes et Gabriel Souza Nunes représentaient les artistes brésiliens émergents du panel, les deux ayant émigré au Canada pour terminer leurs études post-secondaire. Ils ont partagé le fait que leurs œuvres s'inspiraient du réalisme magique.

Gabriel vit à Vancouver et travaille au Vancouver Film School. Au Canada depuis cinq ans, il fait face aux mêmes défis auxquels sont souvent confrontés les nouveaux arrivants pour faire carrière et être stable financièrement. Bien qu'il soit assez timide et introspectif, les films de Gabriel sont colorés et imaginatifs. Il a parlé avec modestie de son premier film, qu'il a réalisé alors qu'il étudiait à l'école de cinéma de Vancouver. Intitulé *I Remember Everything (Je me souviens de tout)*, le film combine des vidéos familiales de son enfance et des images tournées au Brésil lors de ses visites. La vidéo finit sur un paysage urbain canadien enneigé qui évoque sa ville actuelle, Vancouver, et met en contexte sa nostalgie du pays natal. Gabriel nous raconte cette histoire très personnelle au travers d'un poème qui décrit de manière poignante son enfance, sa famille et l'idée qu'il se

stories of each dancers through talking heads. Anna also spoke of another film which was her MFA Thesis film titled *Tulipan*. Though this film is fictional, it used some of the strategies of observational filmmaking used in *MaracaTU*. In *Tulipan*, two parallel narratives unfold in a split screen in which two characters seem to be interconnected. Though the connection between the two women is not explicit, it is revealed that they share a loved one in common. Throughout the film, we witnessed the two characters in their daily life in domestic and public spaces. Her characters are staged into domestic scenes in allegorical ways.

Anna also stated how this film was inspired by Magic Realism. The issue that caused the most commotion was the reference to Isabel Allende in context to Magic Realism that prompted some of the audience members to ask ironic and sarcastic questions to the panel members. This could have been a great opportunity to have meaningful conversations about research and context in the community. Would the reaction to the artists have been less controversial if they had referenced Jorge Luis Borges or Gabriel García Márquez?

There were several established filmmakers at the gathering, some of whom have been working in the film industry with accolades in different areas of filmmaking, as well as others with years of independent art practice. Some of them disagreed about what was said by panellists, which is valid and I welcome critical conversations. However, I wondered if they had the self-reflexivity to see themselves within the larger group and to provide the basic respect for all attendees and presenters when the purpose of the gathering was to be in community and to create bridges between filmmakers. I also question why the Brazil panel

fait du foyer. Vers la fin de la vidéo, il parle de sa difficulté à dire au revoir. De manière subtile, Gabriel montre comment il conçoit sa relation et son identité qui existe entre Vancouver et sa ville natale de Natal.

L'autre artiste de la relève, Anna Lunes, est originaire de Rio de Janeiro, au Brésil. Elle s'est installée à Montréal pour poursuivre une maîtrise en production cinéma à l'Université Concordia. Ses œuvres sont expérimentales et fragmentées dans leur structure narrative. Elle a parlé de deux films qu'elle a réalisés. Le premier, intitulé *MaracaTU*, est un documentaire sur cette forme d'art (maracatu) qui combine la danse et la musique, et les récits de trois danseurs à Rio de Janeiro. Au début du film, on a le sentiment d'être observateur, en voyant la première danseuse, seins nus, dans un cadre domestique. L'histoire de chaque danseur est ensuite racontée à travers des plans isolés de leurs visages. Anna a aussi parlé d'un autre film, celui de sa thèse de maîtrise, intitulé *Tulipan*. Bien qu'il soit fictif, ce film reprend certaines des stratégies d'observation utilisées dans *MaracaTU*. Dans *Tulipan*, deux récits parallèles se déroulent sur un écran partagé où deux personnages semblent interconnectés. Même si le lien entre les deux femmes n'est pas explicite, on apprend qu'elles ont un être cher en commun. Tout au long du film, nous suivons les deux personnages dans leur vie quotidienne, dans des espaces domestiques et publics, et dans des scènes de ménage allégoriques.

Anna a aussi expliqué que son film s'inspirait du réalisme magique. Le sujet qui a causé le plus d'agitation est la référence à Isabel Allende dans le contexte du réalisme magique, qui a incité certains membres de l'auditoire à poser des questions ironiques et sarcastiques aux panélistes. Cela

was the most contested. Was it a coincidence that the majority of participants in the event came from Spanish speaking contexts? Did we miss something in cultural translation?

The *Mapping Brazil* panel was the only country-specific one during the gathering. I heard through the grapevine that some participants questioned the intent of having a Brazilian panel, as no other country had the privilege to have their own presentation. Brazil is the only country in Latin America dominated by the colonial language of Portuguese, not to mention its substantial geographic presence within the continent. Though all the panels in the gathering were conducted in English, we found ourselves in Montreal, Quebec. The use of English as the dominant language also became contentious as some older generation audience members became frustrated that conversations were not in Spanish, the language for the majority of those in attendance. In turn, this also demonstrated how Latin artists see themselves with specificity within geography, ideology and perspectives.

Considering the complex and multiple narratives contained in Latin America, not to mention the dynamics of gender, race and class, the task to find common ground within the spectrum of Latino Canadian artists is challenging and somewhat contradictory. A general category of Latin American as a concept can be too broad to begin having pointed discussions about identity. Each country in Latin America has their own specificity in their demographics, not to mention the Indigenous communities in each region, as well as the particular flavour of their cuisine or accent. It is simply too wide to unpack the idea of Latin America within a sole identity category.

aurait pu devenir une excellente occasion de discuter de la recherche et du contexte au sein de la communauté. La réaction aux artistes aurait-elle été moins controversée si elles avaient fait référence à Jorge Luis Borges ou Gabriel García Márquez ?

Les participants étaient des cinéastes établis dans l'industrie cinématographique, dont certains avaient reçu des honneurs dans différents domaines, ainsi que des cinéastes avec plusieurs années d'expérience dans la pratique indépendante. Certains n'étaient pas d'accord avec les propos des panélistes, ce qui est tout à fait légitime, et j'apprécie les discussions critiques. Néanmoins, je me demande s'ils ont fait preuve d'autoréflexivité pour se voir au sein d'un ensemble et ainsi respecter tous les participants et présentateurs puisque le but du panel était de créer une communauté ainsi que des ponts entre cinéastes. Je me demande également pourquoi le panel sur le Brésil a été le plus contesté. Est-ce une coïncidence que la majorité des participants viennent de pays hispanophones ? Avons-nous raté quelque chose dans la traduction culturelle ?

Le panel *Cartographier le Brésil* a été le dédié à un pays particulier dans le cadre du rassemblement. J'ai entendu dire que certains participants ont remis en question la tenue d'un panel brésilien. Aucun autre pays n'a eu le privilège d'avoir sa propre présentation. Le Brésil est le seul pays d'Amérique latine dominé par la langue coloniale portugaise, sans parler de sa vaste présence géographique sur le continent. Bien que l'anglais ait été la langue de tous les panels, nous étions à Montréal, au Québec. Le recours à l'anglais comme langue dominante a aussi suscité des controverses, car certains spectateurs de la génération

As an educator and somebody who works extensively with youth and emerging artists, I whole-heartedly support critical conversations. However, I do believe that it is possible to be critical through conversation rather than dismissal and condescension. If older generation artists have faced inequities beyond what we may experience today, could they pave the way towards conversation rather than dismissal? Is it justifiable to undermine alternative references for a group of emerging artists who are just starting out their paths in filmmaking and the arts? Could this have been an opportunity for conversations that can push the emerging artists further in their artmaking?

The gathering created a space for emerging artists in various panels to present their work, as they may have had limited access to engage in professional artistic contexts. I particularly enjoyed the presentation by Gio Olmos, a non-binary filmmaker whose poetic film spoke about the difficulties that Trans people experience to be fully themselves with their family. All the emerging filmmakers provided us with a window to their fresh and new narratives and perspectives, regardless of how they were received by those considered veterans of the filmmaking community.

Though the main goal of the events may not have been multigenerational dialogue, explicitly, one may anticipate an openness in these types of settings for everyone to meet diverse groups of people at different stages of professional practice and acknowledge their own specificity to what it means to be Latin American. As a community facilitator and curator, I am still troubled with the question on how to gather and create fruitful conversations within the mix of the Latin American

antérieure étaient irrités que l'espagnol, la langue de la majorité des personnes présentes, ne soit pas utilisé. Compte tenu des récits complexes et multiples associés à l'Amérique latine, sans parler des dynamiques de genre, de race et de classe, la tâche de trouver un terrain d'entente à travers le panorama des artistes latino-canadiens est difficile et plutôt contradictoire. Une notion généralisée de l'Amérique latine peut être trop vaste pour entamer des discussions approfondies sur l'identité. Chaque pays d'Amérique latine a ses propres particularités démographiques, sans parler des communautés autochtones de chaque région, ni de la saveur particulière de sa cuisine ou de son accent. L'idée de l'Amérique latine est simplement trop vaste pour être traitée dans le cadre d'une seule catégorie identitaire.

En tant qu'éducatrice et personne qui travaille beaucoup avec les jeunes et les artistes émergents, je défends de tout cœur les échanges critiques. Je crois par contre qu'il est possible d'être critique par le biais de la conversation plutôt que par le rejet et le mépris. Si les artistes de la génération antérieure ont été confrontés à des inégalités plus importantes que celles que nous connaissons aujourd'hui, pourraient-ils ouvrir la voie à la conversation plutôt qu'au rejet ? Est-il justifié de miner les références alternatives d'un groupe d'artistes émergents qui entament à peine leur parcours dans le cinéma et les arts ? Cela aurait-il pu être l'occasion de discuter afin d'inciter les artistes émergents à aller plus loin dans leur démarche artistique ?

Le colloque a créé un espace pour que les artistes émergents puissent présenter leur travail, car ils n'ont pas toujours eu la possibilité de participer à des contextes artistiques professionnels. J'ai particulièrement apprécié la présentation de

community. These challenges have always been present in a continent that has been colonized by various European powers. When you consider the 21 countries in what is considered Latin America, more divisions may exist within the general ideology of being Latin American. Perhaps, acknowledging the ruptures and contractions within the Latino community is one that could help us understand the multi-narratives within the continent. I share these thoughts humbly while acknowledging that my practice has been supported by the Latin Canadian and Asian Canadian contexts. I have also been struggling to make sense of the current discourse on identity acknowledging that the nature of identity is fluid and complex. I would like to have further conversations on the current climate by looking at our lived experiences and lessons from the past.

About soJin Chun

soJin Chun is a Toronto-based facilitator/artist/curator that explores the alternative dialogues that emerge in-between cultures and disciplines. Chun's diverse art practice has been informed by her personal experience living in the Korean diaspora in Bolivia and Canada while recognizing her colonized subjectivity as an English, Spanish and Portuguese speaker. Collaboration is an essential part of her process and she has worked extensively with the community of Horto Florestal in Rio de Janeiro, Brazil. Through International artist residencies, Chun has developed a collaborative art practice working with local communities to resist stereotypes, gentrification and displacement. Chun has a B.A. in Applied Arts from Ryerson University and a Masters in Communications and

Gio Olmos, un cinéaste non-binaire dont le film poétique parle des difficultés que rencontrent les personnes transgenres pour être pleinement elles-mêmes avec leur famille. Tous les cinéastes émergents nous ont offert une vitrine pour découvrir leurs récits et leurs perspectives novateurs, indépendamment de comment ils ont été reçus par ceux qui comptent parmi les vétérans de la communauté des cinéastes.

Bien que l'objectif principal des activités n'étaient pas de favoriser le dialogue intergénérationnel, on peut s'attendre à ce que ce type d'événements nous permette de rencontrer des individus à différents stades de leur pratique professionnelle et de reconnaître leur propre spécificité en tant que latino-américains. En tant qu'animatrice et commissaire, la façon de se rencontrer et de créer des conversations fructueuses au sein de la communauté latino-américaine continue de me préoccuper. Ces défis ont toujours été associés à un continent colonisé par diverses puissances européennes. Quand on examine les 21 pays de ce que l'on appelle l'Amérique latine, son idéologie généralisée peut contenir beaucoup de divisions. La reconnaissance des ruptures et des contractions au sein de la communauté latino-américaine pourrait nous aider à comprendre les multiples récits issus du continent. Je partage ces réflexions en toute humilité, tout en reconnaissant que ma pratique a été soutenue par les contextes latino-canadien et asiatique-canadien. J'ai aussi éprouvé du mal à comprendre le discours identitaire actuel en reconnaissant que la notion d'identité est fluide et complexe. J'aimerais poursuivre les conversations sur le climat actuel en examinant nos expériences vécues et les leçons du passé.

Culture from TMU/York University. She is currently a Tenure-Track Assistant Professor at the OCAD University in Toronto.



À propos de soJin Chun

soJin Chun est facilitatrice/artiste/commissaire basée à Toronto qui explore les dialogues alternatifs qui émergent entre les cultures et les disciplines. La pratique artistique diversifiée de Chun a été nourrie par son expérience personnelle de la diaspora coréenne en Bolivie et au Canada, tout en reconnaissant sa subjectivité colonisée en tant qu'anglophone, hispanophone et lusophone. La collaboration est un élément essentiel de son processus et elle a beaucoup travaillé avec la communauté de Horto Florestal à Rio de Janeiro, au Brésil. Grâce à des résidences d'artistes internationales, Chun a développé une pratique artistique collaborative avec les communautés locales pour résister aux stéréotypes, à l'embourgeoisement et au déplacement. Chun possède un B.A. en arts appliqués de la Toronto Metropolitan University (anciennement Ryerson University) et un master en communication et culture de TMU/York University. Elle est actuellement professeure adjointe titulaire à la OCAD University de Toronto.



Cecilia Araneda, Zaira Zarza, Lina Rodríguez, Andrea Martínez Crowther / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

Women Filmmakers of the Latin American Diaspora in Canada

by / par Zaira Zarza

During the National Gathering of Latinx-Canadian Filmmakers (11-13 May 2023), an all-women Latinx-Canadian filmmakers panel was hosted at the Maison du développement durable in Montreal. It included Cecilia Araneda, Lina Rodríguez, and Andrea Martínez Crowther, who discussed the place of fiction film in Latinx Canadian cinema and its challenges. Their comments drew on their specific yet related experiences as immigrant women filmmakers navigating their diasporic belonging and in-betweenness in the host land. The unique perspective of their work lies in the liminal space they occupy between multiple cultures. Thus, defining new and understudied narratives in the official history of Canadian and Québécois cinemas.

In Canada, Latin American film studies have prioritized the work of filmmakers still in their countries of origin, paying little attention to diasporic

Réalisatrices de la diaspora latino-américaine au Canada

Lors du Rassemblement national des cinéastes latinx-canadien.nes (11-13 mai 2023), un panel de réalisatrices de la diaspora latino-américaine au Canada a été présenté à la Maison du développement durable à Montréal. Cecilia Araneda, Lina Rodríguez et Andrea Martínez Crowther y ont discuté de la place du film de fiction dans le cinéma de cette communauté et de ses défis. Les présentations se sont appuyé sur leurs expériences spécifiques, bien que liées, en tant que femmes cinéastes immigrantes naviguant entre leur appartenance diasporique et leur situation d'entre-deux dans le pays d'accueil. La perspective unique de leur travail réside dans l'espace liminal qu'elles occupent entre plusieurs cultures tout en construisant des récits nouveaux et peu étudiés dans l'histoire officielle des cinémas canadien et québécois.



Sarah Robayo Sheridan, Guillermina Buzio, Tamara Segura, Sarah Shamash,
Zaira Zarza, Lina Rodríguez, Madi Pillar / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

filmmakers from the region. Working at the intersection of fiction, experimental and documentary film, Araneda, Martínez Crowther and Rodríguez's movies explore the blurry links between these genres. Their interventions allowed attendees to learn about their first steps in the industry, the themes relevant to their filmmaking practices and distribution experiences, and how they negotiate their affective connection with deeply personal stories. While integrating into the Canadian context, they overcame obstacles such as linguistic and cultural adaptation, which often leads to a desire for filmmakers to express deeply personal experiences in their cinema. In addition, the self-referential nature of their creative process often implies constant negotiations with family members and friends before sharing their journeys with audiences. While auto-referentiality plays a huge part in their creative process, the three of them express the urgent need to get things out and show them as they are. This process allows them to constantly re-discover and put forward their voices as filmmakers. During the discussion, they shared ideas about healing from trauma and pain, coming together, and being truthful to one's community's memory and history through film.

Toronto-based, Colombia-born Rodríguez arrived in Ontario as an international student in the early 2000s to pursue a career in cinema. Interested in the idea and exploring experiences of non-belonging, Rodríguez seeks to carve spaces to think about the world and is moved by the desire to bring people together with her work. For her, unlearning the hierarchical patterns she learned in film school is a decentralized way to make movies alongside others, instead of being herself an authoritarian orchestra director. Before directing

Au Canada, les études sur le cinéma latino-américain ont donné la priorité au travail des cinéastes qui se trouvent encore dans leur pays d'origine, en accordant peu d'attention aux cinéastes diasporiques de la région. Travaillant à l'intersection du cinéma de fiction, expérimental et documentaire, Araneda, Martínez Crowther et Rodríguez explorent les liens flous entre ces trois genres. Leurs interventions au panel ont permis aux spectateurs de découvrir les premiers pas de ces cinéastes dans l'industrie du film, les thèmes liés à leurs pratiques audiovisuelles et à leurs expériences de distribution, ainsi que la manière dont elles négocient leur connexion affective avec les histoires profondément personnelles qu'elles racontent. Tout en s'intégrant au contexte canadien, elles ont surmonté des obstacles tels que l'adaptation linguistique et culturelle, qui conduit souvent les cinéastes à vouloir exprimer des expériences profondément personnelles dans leur cinéma. En outre, la nature autoréférentielle de leur processus créatif implique souvent des négociations constantes avec les membres de ses familles et ses ami.es avant de montrer leurs films au grand public. En parlant du rôle fondamental des autoréférences dans le processus créatif des trois réalisatrices, elles ont exprimé aussi leur besoin urgent de faire sortir les idées et de montrer les choses telles qu'elles sont. Ce processus leur permet de redécouvrir et de mettre en avant leurs voix en tant que cinéastes. Au cours de la discussion, elles ont aussi disserté sur la guérison des traumatismes et de la douleur ainsi que sur l'importance d'être fidèles à la mémoire et à l'histoire de leur communauté dans leurs films.

Originaire de Colombie et basée à Toronto, Rodríguez est arrivée en Ontario en tant qu'étudi-

her first in Canada, Rodríguez had already made two feature fiction films in Colombia as a return migrant – *Señoritas* (2013) and *Mañana a esta hora* (*This Time Tomorrow*, 2016) – spoken in Spanish. Shot entirely in Canada, *So Much Tenderness* (2022) follows a diasporic Colombian woman and her second-generation teenage daughter living in Toronto. The film's title in Spanish, *Herida abierta* (*Open Wound*), refers to the pain she still feels from growing up in a violent and hostile environment in Latin America. Working now with Telefilm funding and in English marks and celebrates how far and close she is now both to Canada and her birthplace, where most of her family still lives. These immigrant experiences are also present in her intimate feature documentary *My Two Voices*, also from 2022, shot in Toronto and centred on the real lives of three women refugees from Latin America.

Canada-born writer-director Andrea Martínez Crowther moved back to Ontario in 2022 after developing a decades-long career in Mexico. Telling stories is, for her, an urgent matter of need to reach people's minds and humanity while involving her family members – father, mother, uncle – and herself in the filmmaking process. Her second feature-length documentary, *Ciclo* (2013), revisits her father and uncle's bicycle journey from Mexico to Canada in 1956, exploring memories, life cycles, and the unavoidable passage of time. Her third feature documentary, *Observar las aves* (*Birdwatching*, 2019), is a deeply affective docufiction following the story of a writer with Alzheimer's who decides to make a film as a farewell to life. Inspired by her own mother's battle with the illness and terrified at the prospect of being taken away by Alzheimer's herself, Andrea created this story after realizing that if she were to be diagnosed with this disease,

ante internationale au début des années 2000 afin de poursuivre une carrière comme réalisatrice. Intéressée par l'exploration des expériences de non-appartenance, Rodríguez cherche à créer des espaces de réflexion sur le monde et est animée par le désir de rassembler les gens à travers ses films. Au lieu d'agir comme une « directrice d'orchestre » autoritaire, elle vide à désapprendre les schémas hiérarchiques enseignés dans les écoles de cinéma comme une façon de décentraliser le plateau de tournage. Avant de réaliser son premier film au Canada, Rodríguez était rentrée en Colombie pour tourner *Señoritas* (2013) et *Mañana a esta hora* (*Demain à cette heure-ci*, 2016), deux longs métrages de fiction en espagnol. Entièrement filmé au Canada, *So Much Tenderness* (2022) suit une femme colombienne et sa fille adolescente à Toronto. Le titre du film en espagnol, *Herida abierta* (*Plaie ouverte*), fait référence à la douleur que la cinéaste ressent encore après avoir grandi dans un environnement violent et hostile en Amérique latine. Le fait de travailler maintenant avec le financement de Téléfilm et en anglais marque et célèbre à la fois la distance et la proximité qu'elle a maintenant avec le Canada et avec Colombie, où la plupart des membres de sa famille vivent encore. Ces expériences d'immigration sont également présentes dans son long métrage documentaire *My Two Voices*, également réalisé en 2022. Une histoire intime tournée à Toronto, le film est centré sur la vie réelle de trois femmes latino-américaines réfugiées au Canada.

Andrea Martínez Crowther, scénariste et réalisatrice née au Canada, est revenue dans l'Ontario en 2022 après avoir développé une carrière de plusieurs décennies au Mexique. Raconter des histoires est, pour elle, un besoin

she would certainly want to make a film about it. It was obvious here for Martínez Crowther that she had to be part of the story. She had already used voice-over narration in *Ciclo*, but placing herself in front of the camera was the ultimate act of self-inscription. Something that has always moved this director is the permanent questioning of her identity journey, where she fits in, and how that defines her personal and career paths. As a Canadian citizen who has never lived in Canada, she struggles with the idea of self-identifying as Latinx. Martínez Crowther is also passionate about teaching, and her advice to students is always to prioritize stories that they care about and matter to them. This form of honest filmmaking is a healing mechanism that will reach others and guarantee human connection and dialogue. For her, the ultimate experience after making a movie is to show it to live audiences and engage in conversation.

For Cecilia Araneda, on the other hand, filmmaking has never been an option but a true calling. Daughter of political prisoners, Winnipeg-based Araneda was offered asylum alongside her family in Canada after the 1973 military coup in Chile. An experimental filmmaker and curator, she released her first feature-length fiction film, *Intersection*, in 2022. The first-ever feature directed by a Latinx Canadian in Manitoba, *Intersection* deals with “unearthed secrets surrounding Chile’s tortured past under dictatorship – and the aftermath that followed its refugees abroad.”¹ The movie subtly intertwines the story of Daniela, a Chilean refugee, and her father. While she seeks to know more about her late mother, assassinated during the Chilean dictatorship, her father refuses to stir up the past, and Daniela slowly unveils traumatic events. In and around the fiftieth anniversary

urgent d’atteindre l’esprit et l’humanité des gens tout en impliquant les membres de sa famille – son père, sa mère, son oncle – et elle-même dans le processus de réalisation. Son deuxième long métrage documentaire, *Ciclo* (2013), revient sur le voyage à vélo de son père et de son oncle du Mexique au Canada en 1956, explorant les souvenirs, les cycles de vie et l’inévitable passage du temps. Son troisième film, *Observar las aves* (2019), est une docufiction profondément affective qui suit l’histoire d’une écrivaine atteinte de la maladie d’Alzheimer qui décide de réaliser un film en guise d’adieu à la vie. Inspirée par le combat de sa propre mère contre cette maladie et effrayée à l’idée d’être elle-même emportée par l’Alzheimer, Andrea a créé cette histoire après s’être rendu compte du fait que si un jour on lui diagnostiquait la maladie d’Alzheimer, elle certainement ferait un film. Alors, pour Martínez Crowther, il était évident qu’elle devait faire partie de l’histoire. Elle avait déjà utilisé la narration en voix off dans *Ciclo*, mais se placer devant la caméra était l’acte ultime d’auto-inscription. Ce qui a toujours ému la réalisatrice, c’est la remise en question permanente de son parcours identitaire, de sa place et de la manière dont cela définit son parcours personnel et professionnel. En tant que citoyenne canadienne n’ayant jamais vécu au Canada, elle se débat avec l’idée de s’identifier comme Latinx. Martínez Crowther est également passionnée par l’enseignement, et elle conseille à ses étudiant.es de toujours privilégier les histoires qui leur tiennent à cœur. Cette forme de réalisation honnête est un mécanisme de guérison qui permet d’atteindre l’attention d’autres personnes et de garantir une connexion humaine et un dialogue. Pour elle, l’expérience suprême après la réalisation d’un film est de montrer ses

1 Janet Smith, 5 April 2023, “Intersection Explores Memory and the Aftershocks of Chilean Military Rule.” *createastir.ca*

of the coup, the director reflects the untold stories of millions of Chileans, who deeply identify with the narrative portrayed in the movie.

Not a fiction filmmaker primarily, Araneda did not think of herself as an obvious option for this panel, crediting Phil Hoffman and the Film Farm as a turning point in her career because it allowed her to delve into experimental documentary making. Her non-fiction work, however, has always pointed out the truth behind the horrific massacre and torture episodes that occurred under Augusto Pinochet’s dictatorship. The feeling of being tasked by an entire community to safeguard their memory has been crucial guidance to this director’s creative routes. From a profoundly affective place, she talked about the responsibilities of representation in her productions, explaining how cultural traumas tend to erase individuality and prone community alliances. In response, the narratives and characters created by Araneda often revolve around refugee lives, forms of violence and mental health issues. While she has been a spokesperson within the community and feels a profound sense of belonging and engagement with Chilean exiles in Canada and abroad, the responsibility of being a *vocera* or spokesperson of these experiences is extraordinary. Being willing to tell the stories of their communities so that they are not forgotten and having to carry these hurtful narratives often takes a huge emotional toll on artists. Araneda’s activist work as a curator, founder of the art collective *Mujer Artista* in Manitoba, and her research and leadership amongst Latinx-Canadian filmmakers is unquestionable.

The conclusion to this panel focused on one of the key issues affecting diasporic cinema: distribution. While Rodríguez has found young distributors

films aux publics et d’engager une conversation.

En revanche, pour Cecilia Araneda, la réalisation de films n’a jamais été une option, mais une véritable vocation. Fille de prisonniers politiques qui ont déménagé à Winnipeg après le coup d’État militaire au Chili en 1973, elle s’est vu offrir l’asile avec sa famille au Canada. Cinéaste expérimentale et programmatrice, elle a sorti son premier long métrage de fiction, *Intersection*, en 2022. Le premier longmétrage réalisé par une Canadienne d’origine latino-américaine au Manitoba, *Intersection* traite des « secrets dévoilés concernant le passé torturé du Chili sous la dictature - et les séquelles qui ont suivi les réfugiés à l’étranger. »¹ Le film entremêle subtilement l’histoire de Daniela, une réfugiée chilienne, et de son père. Alors qu’elle cherche à en savoir plus sur sa défunte mère, assassinée pendant la dictature, son père refuse de remuer le passé, et Daniela dévoile peu à peu des événements traumatisants. À l’occasion du cinquantième anniversaire du coup, la réalisatrice évoque les histoires non racontées de millions de chiliens, qui s’identifient profondément au récit dépeint dans le film.

N’étant pas à l’origine une réalisatrice de films de fiction, Araneda ne se considérait pas comme une option évidente pour ce panel. Elle a reconnu que Phil Hoffman et la Film Farm ont marqué un tournant dans sa carrière, car ils lui ont permis de se plonger dans la réalisation de documentaires expérimentaux. Cependant, son travail de non-fiction a toujours mis en lumière la vérité qui se cache derrière les horribles massacres et les épisodes de torture qui ont eu lieu sous la dictature d’Augusto Pinochet. Le sentiment d’être chargée par une communauté entière de sauvegarder sa mémoire a été une orientation cruciale dans

1 Janet Smith, 5 April 2023, “Intersection Explores Memory and the Aftershocks of Chilean Military Rule.” *createastir.ca*



Zaira Zarza / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

to screen her films nationally in Colombia, Araneda does not have a network that allows her to distribute her multilingual feature in Chile. For her part, Martínez Crowther is now starting to learn about the exhibition possibilities for her future films in the Canadian context. Due to the nature of these filmmakers' work, festival selection has become

les itinéraires créatifs de cette réalisatrice. D'un regard profondément affectif, elle a parlé des responsabilités de la représentation dans ses productions audiovisuelles tout en expliquant comment les traumatismes culturels tendent à effacer l'individualité et à prédisposer les alliances communautaires. En réponse, les récits et les personnages créés par Araneda tournent souvent autour de la vie des réfugié.es, des diverses formes de violence et des problèmes de santé mentale. Bien qu'elle ait été porte-parole de sa communauté et qu'elle ressente un profond sentiment d'appartenance et d'engagement envers les exilé.es chilien.nes au Canada et à l'étranger, la responsabilité d'être une *vocera* ou porte-parole de ces expériences est extraordinaire. La volonté de que ce type d'expériences ne soient pas oubliées et le fait d'avoir à porter ces récits blessants ont souvent un impact émotionnel énorme sur les artistes. Le travail militant d'Araneda en tant que programmatrice, fondatrice du collectif artistique *Mujer Artista* au Manitoba, ainsi que ses recherches et son leadership parmi les cinéastes latino-canadien.nes sont incontestables.

La conclusion de ce panel s'est concentrée sur l'une des questions clés touchant le cinéma diasporique : la distribution. Alors que Rodríguez a trouvé de jeunes distributeur.rices pour projeter ses films au niveau national en Colombie, Araneda ne dispose pas d'un réseau lui permettant de distribuer son long métrage multilingue au Chili. Pour sa part, Martínez Crowther commence à s'informer sur les possibilités d'exploitation de ses films futurs dans le contexte canadien. En raison de la nature du travail de ces cinéastes, la sélection dans les festivals est devenue plus importante que les sorties en salle, et comme les catégorisations

more important than theatre releases, and since "nationalist" categorizations limit films' impact and reach, there is an absence of screens for these immigrant filmmakers both in their countries of origin and in the host societies.

These three women filmmakers added their voices to the broader conversations that took place during this National Gathering of Latin Canadian Filmmakers. Beyond their panel, the meeting at large allowed filmmakers, curators, programmers, and scholars as a group to realize the following:

1. The Latinx-Canadian community is still scattered, isolated in their niche Canadian territories and languages. Many filmmakers do not know each other or their work in the diasporic independent film scene.
2. The historiography of Latinx-Canadian cinema is neither studied nor systematized – only then did many participants learn about a similar event held in the 1990s by the Southern Currents Film + Video Collective in Toronto.
3. The community's film archives must be found, repaired, managed, and shared responsibly. Urgent work is required to remediate and mobilize them for their visibility, study, and recognition as Latin American and Canadian cinema heritage.
4. Many of the problems Latinx Canadian filmmakers discussed thirty years ago remain the same. Distribution is still a huge challenge in a country without national quotas for movie screens. The historical disconnection, the lack of references, the geographical distances, the different linguistic, climatic, and cultural ways in which the immigrant experience is lived in Canada, and the generational divides between filmmakers have an enormous potential to

nationalistes souvent limitent l'impact et la portée des films, il n'y a pas suffisamment d'écrans pour ces cinéastes immigrées, tant dans leurs pays d'origine que dans les sociétés d'accueil.

Ces trois femmes ont ajouté leur voix aux conversations plus larges qui ont eu lieu lors de ce Rassemblement national des cinéastes latino-canadien.nes. Au-delà de leur panel, la réunion dans son ensemble a permis aux réalisateur.rices, aux programmeur.rices et aux chercheur.euses de comprendre que :

1. La communauté latino-canadienne est encore dispersée et isolée dans des niches territoriales et linguistiques. De nombreux.euses cinéastes ne se connaissent pas les un.es aux autres et ne savent pas ce qu'ils font sur la scène du cinéma indépendant diasporique.
2. L'historiographie du cinéma latino-canadien n'est ni étudiée ni systématisée – ce n'est qu'à ce moment-là que la plupart des participant.es ont appris l'existence d'un rassemblement similaire organisé dans les années 1990 par le Southern Currents Film + Video Collective à Toronto.
3. Les archives cinématographiques de cette communauté doivent être retrouvées, réparées, gérées et partagées de manière responsable. Il est urgent de les restaurer et de les mobiliser pour qu'elles soient visibles, étudiées et reconstruites en tant que patrimoine cinématographique latino-américain et canadien.
4. La plupart des problèmes évoqués par les cinéastes canadien.nes d'origine latino-américaine il y a trente ans sont toujours d'actualité. La distribution demeure l'un des défis énormes dans un pays où il n'y a pas de quotas en salles pour le cinéma national. La déconnexion historique, le manque de références, les distances

generate differences of opinions while enriching everyone's perspectives.

5. The transnational condition of immigrant filmmakers' creative practices can bring expansion rather than limits. In that sense, the filmmakers invite festivals to programme their "films" in a broad sense and not define them in terms of genre, duration, nationality, and other factors. These rationales often constrain, predispose viewers, and limit exhibition possibilities.
6. Some filmmakers find their place of belonging closer to other communities – Queer, Black, and other immigrants – than within the Latinx-Canadian community striving for more cohesion and organization.
7. Nevertheless, for most participants, these spaces are excellent ways to meet, reconnect, reinvent themselves, be present and be heard, expand community networks, find wider audiences, encourage future collaborations, and increase solidarity.

About Zaira Zarza

Zaira Zarza is an Assistant Professor in the Department of Art History and Film Studies at Université de Montréal. She obtained her Ph.D. in Cultural Studies at Queen's University and holds a Bachelor's and a Master's degree in Art History from the University of Havana. She was a Killam Postdoctoral Fellow at the University of Alberta and a Cinema and Media Arts Sessional Assistant Professor at York University. As

géographiques, les manières différentes dont l'expérience immigrante est vécue au Canada du point de vue linguistique, climatique et culturel, et les fossés générationnels entre les cinéastes ont un énorme potentiel pour générer des différences d'opinions tout en enrichissant des perspectives diverses.

5. La condition transnationale des pratiques créatives des réalisateur.rices immigrant.es au Canada peut apporter de l'expansion plutôt que des limites. En ce sens, les cinéastes invitent les festivals à programmer des films au sens large et à ne pas les définir en termes de genre, de durée, de nationalité et d'autres identifiants. Ces logiques sont souvent contraignantes, prédisposent les spectateur.rices et limitant les possibilités de diffusion.
6. Certain.es cinéastes trouvent leur lieu d'appartenance plus proche d'autres communautés – queer, noire et autres immigrant.es – que de la communauté latinx-canadienne qui aspire à plus de cohésion et d'organisation.
7. Néanmoins, pour la plupart des participants, ces espaces sont des moyens excellents de se rencontrer, de se reconnecter, de se réinventer, d'être présent.es et écouté.es, d'étendre les réseaux communautaires, de trouver des publics plus larges, d'encourager de futures collaborations et d'accroître la solidarité.

À propos de Zaira Zarza

Zaira Zarza est professeure adjointe au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal. Elle a obtenu son doctorat

a programmer, she has worked at the Toronto (TIFF) and Cartagena (FICCI) international film festivals. She also directed the Latin American Studies Association (LASA) Film Festival in Boston, 2019. Zarza's current book project explores the work of Cuban filmmakers in the diaspora, which she has promoted since 2015 through the curated series *Roots and Routes*. Her first monograph *Caminos del cine brasileño contemporáneo* was published by Ediciones ICAIC in 2010. Zarza's other research endeavours include a co-edited volume on *Latinx-Canadian film, visual and media arts* and a SSHRC-funded project on *documentary activism in Latin America*.



en études culturelles à l'Université Queen's et détient un baccalauréat et une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de La Havane. Elle a été titulaire de la bourse postdoctorale Killam à l'Université de l'Alberta et professeure adjointe de session en cinéma et arts médiatiques à l'Université York. En tant que programmatrice, elle a travaillé aux festivals internationaux du film de Toronto (TIFF) et de Carthagène (FICCI). Elle a également dirigé le Latin American Studies Association (LASA) festival du film à Boston en 2019. Le projet de livre actuel de Zarza explore les œuvres des cinéastes cubains de la diaspora, qu'elle promeut depuis 2015 par le biais de la série de commissaire *Roots and Routes*. Sa première monographie, *Caminos del cine brasileño contemporáneo*, a été publiée par Ediciones ICAIC en 2010. Les autres travaux de recherche de Zarza comprennent un volume coédité sur le cinéma, les arts visuels et les arts médiatiques latinx-canadiens, ainsi qu'un projet financé par le CRSH sur l'activisme documentaire en Amérique latine.



Christian Sida Valenzuela, Jorge Lozano Lorza, Anto Astuillo, Milena Salazar / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

Crossing Borders

Franchir les frontières

by / par Milena Salazar

“A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undeter-mined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. Los Atravesados live there ... those who cross over, pass over, or go through the confines of the ‘normal.’”
– Gloria Anzaldúa¹

...

“Working right at the limits of several categories and approaches means that one is neither entirely inside or outside. One has to push one’s work as far as one can go: to the borderlines, where one never stops walking on the edges, incurring constantly the risk of falling off one side or the other side of the limit while undoing, redoing, modifying this limit.”
– Trinh T. Minh-ha²

« Une frontière est une ligne de séparation, une bande étroite le long d’un versant prononcé. Une terre frontalière est un lieu vague et indéterminé créé par les résidus émotionnels d’une frontière non naturelle. Elle est dans un état constant de transition. Ses habitants sont les interdits et les prohibés. Los Atravesados y vivent... ceux qui traversent, passent ou franchissent les limites de la ‘normalité.’ » – Gloria Anzaldúa¹

...

« Travailler à la limite de plusieurs catégories et approches signifie que l’on n’est ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors. Il faut pousser son travail aussi loin que possible : jusqu’aux frontières, où l’on ne finit jamais de marcher sur les bords, en risquant constamment de tomber d’un côté ou de l’autre de la limite, tout en effaçant, en refaisant, en modifiant cette limite. »
– Trinh T. Minh-ha²

1 Borderlands/La Frontera: The New Mestiza, 1987
2 Framer Framed, 1982

1 Borderlands/La Frontera: The New Mestiza, 1987
2 Framer Framed, 1982

Milena Salazar, Christian Sida Valenzuela, Anto Astudillo,
Jorge Lozano Lorza / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.



On May 13th, 2023, the *Crossing Borders* panel opened the third day of activities for the National Gathering of Latin Canadian Filmmakers in Tiohtià:ke / Mooniyaang / Montréal. I was invited to facilitate this conversation, which invited panelists Anto Astudillo, Jorge Lozano, and Christian Sida Valenzuela to reflect on the various pathways that exist for the exhibition of film and media works by Latin American and Latin Canadian artists. The panelists drew from their experience as community organizers, curators, and film festival programmers to imagine innovative ways to connect with audiences and screen works that side-step the traditional film festival circuit. As the moderator, I interpreted 'borders' for this panel in the context of film exhibition, as the territories in which film and media arts works circulate. But as I learned more about why some of the panelists became involved in doing programming work in the first place, and how this work is intertwined with their own artistic practice, I saw the opportunity to explore this notion of 'borders' further.

For this essay, I invited Anto Astudillo and Jorge Lozano to engage in conversation with me about how 'borders' or 'border crossings' influence their creative work, as both curators and community programmers as well as artists. I've chosen the quote above from Gloria Anzaldúa's *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* to ground my understanding of 'borders' not only in geospatial terms, but as psychic, social, and cultural territories that we live within and traverse. I've also included the above quote from Trinh T. Minh-ha's *Framer Framed* to consider intellectual and creative border crossings as they relate specifically to an artistic practice. In this essay I hope to foreground the ways in which Astudillo and Lozano's work invites

Le 13 mai 2023, le panel *Franchir les frontières* a ouvert le troisième jour du Rassemblement national des cinéastes latinx-canadiens à Tiohtià:ke / Mooniyaang / Montréal. J'ai été invitée à animer cette conversation, qui réunissait les panélistes Anto Astudillo, Jorge Lozano et Christian Sida Valenzuela, pour discuter des différentes façons de diffuser les œuvres cinématographiques et médiatiques d'artistes latinx-américains et latinx-canadiens. Les panélistes ont fait appel à leur expérience d'organiseurs communautaires, de commissaires et de programmeurs de festivals pour imaginer des moyens novateurs de se rapprocher du public et des oeuvres qui sortent du circuit traditionnel des festivals. En tant que modératrice, j'avais défini le terme « frontières » dans le contexte de la présentation de films, comme les espaces où circulent les œuvres cinématographiques et les arts médiatiques. Mais en découvrant les raisons pour lesquelles certains des panélistes s'étaient engagés dans le domaine de la programmation, et la manière dont ce travail est lié à leur propre pratique artistique, j'ai saisi l'occasion de creuser davantage la notion de « frontières ».

Pour cet essai, j'ai invité Anto Astudillo et Jorge Lozano à discuter avec moi de la manière dont les « frontières » ou les « passages frontaliers » influencent leur activité créative, en tant que commissaires et programmeurs communautaires, et en tant qu'artistes. J'ai choisi la citation ci-dessus, tirée de *Borderlands/La Frontera : The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa, pour ancrer ma compréhension de « frontières » non seulement en termes géospatiaux, mais aussi en tant que territoires psychiques, sociaux et culturels où nous vivons et traversons. J'ai aussi inclus la citation ci-dessus de *Framer Framed* de Trinh T. Minh-ha pour étudier les

us to consider how border crossings of all kinds – political, discursive, aesthetic, across gender, genre or discipline – complicate fixed boundaries of inside/outside, the margin, and difference.

• • •

In a 2017 interview with media artist and writer Mike Hoolboom, Jorge Lozano shares a memory from his youth in Colombia. He remembers laying down on the grass in a park near his house to look at the full moon. “The moons are gigantic there,” he recalls, “you can see the craters with your own eyes.”³ Looking at the moon, he would imagine what his life would look like away from Colombia. Lozano grew up in Cali, Colombia, in a low income neighborhood that was ethnically diverse. Gangs were prevalent and fights between them were frequent. They followed military-style hierarchies with generals at the top and soldiers doing the fighting at the bottom. “You didn’t need to be too smart to realize that there wasn’t much freedom in this organization,” he recalls. “Perhaps as a result, freedom became a preoccupation in my life.”⁴

In Cali’s Goethe Institute, Lozano had his first encounters with personal and experimental film-making. “Short films were a new form of expression, rhizomes spreading across new territories, nomadic, always unfolding, and above all, personal, intimate and unbound from producers. Underground!”⁵ he recalls. He was inspired by fragmentation and broken narratives, and among all Norman McLaren’s films left the deepest mark. “They were about light and movement, where street lights became forms, cities became shapes” he remembers. “These non-

passages de frontières intellectuelles et créatives, liées spécifiquement à une pratique artistique. Dans cet essai, j’espère souligner les façons dont le travail d’Anto Astudillo et de Jorge Lozano nous invite à considérer comment les passages de frontières de toutes formes – politiques, discursives, esthétiques, à travers les genres, le genre ou la discipline – compliquent les frontières fixes qui représentent l’intérieur/extérieur, les marges et la différence.

• • •

Lors d’un entretien en 2017 avec l’artiste médiatique et écrivain Mike Hoolboom, Jorge Lozano partage un souvenir de sa jeunesse en Colombie. Il se souvient de s’être étendu sur l’herbe dans un parc près de chez lui pour regarder la pleine lune. « Les lunes sont énormes là-bas », se souvient-il, « on peut voir les cratères de ses propres yeux »³. En regardant la lune, il imaginait sa vie ailleurs qu’en Colombie. Lozano a grandi à Cali, en Colombie, dans un quartier pauvre d’une grande diversité ethnique. Les gangs étaient nombreux et les bagarres entre eux fréquentes. Ils obéissaient à des hiérarchies de type militaire, avec des généraux au sommet et des soldats qui se battaient à la base. « Pas besoin d’être intelligent pour comprendre qu’il n’y avait pas beaucoup de liberté dans cette organisation », se souvient-il. « C’est sans doute pourquoi la liberté est devenue une préoccupation dans ma vie »⁴.

À l’Institut Goethe de Cali, Jorge Lozano découvre le cinéma personnel et expérimental. « Les courts métrages étaient une nouvelle forme d’expression, des rhizomes se dispersant sur de

3 “Be Realistic, Demand the Impossible: An Interview with Jorge Lozano”
4 Ibid
5 Ibid

3 “Be Realistic, Demand the Impossible: An Interview with Jorge Lozano”
4 Ibid

-traditional narratives presented a radical rupture, unknown to me, because I was always looking for the meaning in everything.”⁶ Lozano also acknowledges being influenced by friends from his neighbourhood who maintained an independence from the gang system and showed him “new ways to see the familiar.”⁷ Some of these friends became artists, some of them became involved in radical, left wing politics. Reflecting on what it means to influence or be influenced by someone, Lozano says: “Influences are non linear, dynamic flows of exchange. They are border crossing experiences.”⁸

Lozano moved to Canada in 1971 and settled in Toronto. He quickly became involved in the Latin American community, meeting people by playing soccer and also organizing events like workshops and cineclubs.⁹ Because of his diverse upbringing in Cali, he recalls understanding that everyone was equal, with the fundamental difference being whether one was rich or poor. Yet once he arrived in Canada, he says, “I started to learn that there were other differences.”¹⁰

He started becoming more involved in Toronto’s experimental art scene, but felt a sense of alienation. He tells me: “The more I grew closer to the Anglo Saxon community, the more I began to question things, saying: ‘I am here and I am different. I think differently. I see things differently. I move and I dance differently.’”¹¹ He knew that he was not interested in assimilating, so his artistic work was a way to express and affirm that difference. “I started to make videos to say I exist, and I exist in the way that I am,” he recalls.¹² Creative expression was a

6 Lozano, Jorge. “Be Realistic, Demand the Impossible”
7 Ibid
8 Ibid
9 Lozano, Jorge. Interview by author. November 13, 2023.
10 Lozano, Jorge. “Be Realistic, Demand the Impossible”
11 Lozano, Jorge. Interview by author. November 13, 2023
12 Ibid

nouveaux territoires, nomades, toujours en mouvement, et surtout, personnels, intimes et sans producteurs. La clandestinité !⁵ se souvient-il. La fragmentation et les récits brisés l’inspirent, et ce sont les films de Norman McLaren qui le marquent le plus. « Ils étaient composés de lumière et de mouvement, où les lampadaires devenaient des figures, les villes devenaient des formes », explique-t-il. « Ces récits non traditionnels offraient une rupture radicale, que je ne connaissais pas, car je cherchais toujours le pourquoi des choses »⁶. Lozano reconnaît aussi avoir été influencé par des amis de son quartier qui ont su rester indépendants du système des gangs et qui lui ont montré « de nouvelles façons de voir ce qui est familier »⁷. Certains de ces amis sont devenus des artistes, d’autres se sont engagés dans la politique radicale de gauche. Réfléchissant à ce que veut dire influencer ou être influencé par quelqu’un, Lozano dit : « Les influences sont des courants d’échange non linéaires et dynamiques. Ce sont des expériences de passages frontaliers »⁸.

Lozano arrive au Canada en 1971. Il s’installe à Toronto et s’implique rapidement dans la communauté latinx-américaine, rencontrant les gens en jouant au football et en organisant des activités tels que des ateliers et des cinéclubs.⁹ Lors de son enfance à Cali, il avait appris que tout le monde est égal, et que la différence fondamentale est le fait d’être riche ou pauvre. Mais une fois arrivé au Canada, dit-il, « j’ai commencé à apprendre qu’il y avait d’autres sortes de différences »¹⁰.

Il commence à fréquenter la scène artistique

5 “Be Realistic, Demand the Impossible: An Interview with Jorge Lozano”
6 Ibid
7 Ibid
8 Ibid
9 Lozano, Jorge. Entretien avec l’auteur. 13 novembre 2023.
10 Lozano, Jorge. “Be Realistic, Demand the Impossible”

form of resistance, a way of breaking barriers on a conceptual, political, material, and aesthetic level.¹³ It's difficult to single out a film from this artist, whose abundant catalog of more than 130 works evidences his commitment to “epistemological disobedience,”¹⁴ but I'll highlight one that complicates notions of home, belonging, or being on the outside. Lozano's *The End of Thought* (2002) opens with the image of a person, presumably Lozano, who is sitting inside an airplane. Blue sky is visible outside the airplane window and a super-imposed image of an airport runway is slowly revealed. The runway's white traffic line crosses the frame diagonally. This image fades into a photograph of the artist with text that reads “COLOMBIAN CANADIAN SINCE 1978.” This opening sequence ends with the appearance of another line, this time in pink, which creeps diagonally across the screen in the opposite direction. As Richard Fung notes in his reading of this work in *Reports: Jorge Lozano*, the footage in this film is layered, pixelated, the speed is manipulated, words in both English and Spanish pop up occasionally, and it's hard to tell whether the footage is shot in Canada, Colombia, or elsewhere. We see military figures, close-ups of flowers, people grieving a loved one, Toronto's financial district, and abstract footage in motion. “Capitalism, militarism and injustice are not bound by borders,” Fung interprets.¹⁵ Towards the end of the film, through a mix of voice over and text, the artist recounts, “Whenever I go to other countries as a Latino Canadian artist, I am welcomed and they treat me with respect. When I come back to Canada I get stopped and I am treated as a criminal. They draw a pink line in my

expérimentale de Toronto, mais ressent un sentiment d'aliénation. Il me confie : « Plus je me rapprochais de la communauté anglo-saxonne, plus je remettais les choses en question », ajoutant : « Je suis ici et je suis différent. Je pense différemment. Je vois les choses différemment. Je bouge et je danse différemment »¹¹. Sachant qu'il n'était pas prêt à s'assimiler, sa démarche artistique devient un moyen d'exprimer et d'affirmer cette différence. « J'ai commencé à faire des vidéos pour dire que j'existe, et que j'existe comme je suis », se souvient-il.¹² L'expression créative devient une forme de résistance, un moyen de briser les barrières sur les plans conceptuel, politique, matériel et esthétique.¹³ Il est difficile de sélectionner un seul film de cet artiste, dont l'abondant catalogue de plus de 130 œuvres témoigne de son engagement en quête de « désobéissance épistémologique »¹⁴, mais j'en souligne un qui complexifie les notions de chez soi, d'appartenance ou de marginalité.” *The End of Thought* (2002) (*La fin de la pensée*) de Lozano ouvre sur l'image d'une personne, vraisemblablement lui, assis dans un avion. À travers le hublot, on voit le ciel bleu, et peu à peu, l'image superposée d'une piste d'atterrissage apparaît. La ligne blanche de la piste traverse le cadre en diagonale. Cette image est alors supplantée par une photo de l'artiste et du texte : « COLOMBIAN CANADIAN SINCE 1978 » (COLOMBO CANADIEN DEPUIS 1978). Cette séquence de début se termine par l'apparition d'une autre ligne, cette fois en rose, qui traverse l'écran en diagonale dans la direction opposée.

• • • Dans sa lecture de cette œuvre dans *Reports: Jorge Lozano*, Richard Fung note que les images du

13 Lozano, Jorge. “Be Realistic, Demand the Impossible”
14 Ibid
15 Fung, Richard. “The End of Thought” in *Reports: Jorge Lozano*

11 Lozano, Jorge. Entretien avec l’auteur. 13 novembre 2023.
12 Ibid
13 Lozano, Jorge. “Be Realistic, Demand the Impossible”
14 Ibid

immigration form and send me to their offices [...] and I have a Canadian passport.” Counterintuitively, this account of discrimination is followed only a beat later by “It is kind of nice to be back. This is my home too.”

• • •

Soon after his arrival in Toronto, Lozano began organizing cultural events and screenings within the Latin American community, but he recalls being connected to a wider community of ‘artists of colour’ through Chilean filmmaker María Teresa Larraín.¹⁶ Larraín invited him to meetings where a diverse group of artists were organizing as a united front to call attention to the lack of visibility and funding for artists of colour in art councils and other major arts organizations. This advocacy, through conferences like 1989's *Shooting the System*, led to policy changes within major institutions that “changed the system, and it favoured us.”¹⁷ Mobilized by this energy, Lozano and a group of collaborators began envisioning a conference and festival that would bring together Latin American and Latin Canadian film and video artists. The group was aware of the breadth and quality of work that was being produced by their network of friends and colleagues, both within Latin America and Canada. And yet, these works were not often programmed at any of the major festivals, like the Images Festival in Toronto. At that time, the organization that put together the Images Festival was called *Northern Visions*, so the group decided to name the not-for-profit that would host their activities *Corrientes del Sur / Southern Currents*, as a way to “reject that rejection towards us.”¹⁸ The festival would be called *Cruzando Fronteras /*

16 Lozano, Jorge. Interview by author. November 13, 2023.
17 Ibid
18 Ibid

film sont superposées, pixélisées, que la vitesse est manipulée, que des mots en anglais et en espagnol apparaissent ici et là, et qu'il est difficile de dire où es images ont été tournées, au Canada, en Colombie ou ailleurs. On voit des soldats, des fleurs en gros plan, des personnes en deuil, le quartier financier de Toronto et des images abstraites en mouvement. Comme l'indique Fung : « Le capitalisme, le militarisme et l'injustice ne connaissent pas de frontières »¹⁵. Vers la fin du film, par le jeu de la voix off et du texte, l'artiste raconte : « Chaque fois que je vais dans d'autres pays en tant qu'artiste latinx-canadien, je suis bien accueilli et on me traite avec respect. Lorsque je reviens au Canada, on m'arrête et on me traite comme un criminel. On trace une ligne rose sur mon document d'immigration et on m'envoie dans leurs bureaux [...] et j'ai un passeport canadien ». Contre toute attente, ce constat de discrimination est suivi, un instant plus tard, par : « C'est bon de revenir, c'est mon chez moi aussi ».

• • •

Peu après son arrivée à Toronto, Lozano commence à organiser des événements culturels et des projections dans la communauté latinx-américaine, mais il se souvient d'avoir tissé des liens avec la communauté élargie « d'artistes de couleur » par l'entremise de la cinéaste chilienne María Teresa Larraín.¹⁶ Celle-ci l'invite à des réunions où un groupe d'artistes issus de la diversité s'organise en un front uni pour dénoncer le manque de visibilité et de financement des artistes de couleur au sein des conseils des arts et des autres grandes institutions artistiques. Cette mobilisation, par le biais de conférences comme *Shooting the System* (1989), (*Tirer sur le système*) a mené à des changements

15 Fung, Richard. “The End of Thought” dans *Reports: Jorge Lozano*
16 Lozano, Jorge. Entretien avec l’auteur. 13 novembre 2023.



Milena Salazar, Christian Sida Valenzuela, Anto Astuillo, Jorge Lozano Larza / Photo: Cecilia Arandeda.

Crossing Borders, a name that referenced not only the geographical borders many of them had to cross as immigrants or refugees in Canada, but also conceptual and artistic barriers, basically “any and all borders that exist in the discrimination projects of this country.”¹⁹

The first *Cruzando Fronteras / Crossing Borders* gathering took place in Toronto in November 1993.

de politique au sein des grandes institutions, et ont « changé le système, ce qui nous a favorisés »¹⁷.

Mobilisés par cette énergie, Lozano et un groupe de collaborateurs se mettent à envisager une conférence et un festival qui réuniraient des artistes latinx-américains et latinx-canadiens du cinéma et de la vidéo. Le groupe savait que leur réseau d’amis et de collègues produisait de

It included the participation of thirty-nine artists from Toronto, Montreal, Cuba, and the United States, and a screening of thirty independently produced works. The positive response encouraged the group to continue organizing future iterations, which would eventually be held under the name *aluCine Latin Film + Media Arts Festival*, which is now the longest-running Latin

nombreuses œuvres de qualité, tant en Amérique latine qu’au Canada. Pourtant, ces œuvres n’étaient pas souvent présentées dans les grands festivals, comme le festival *Images* de Toronto. À l’époque, l’organisme qui organisait le festival *Images* s’appelait *Northern Visions (Visions nordiques)*. Le groupe décide de nommer l’organisme à but non lucratif qui accueillerait ses activités *Corrientes del*

19 Lozano, Jorge. Interview by author. November 13, 2023.

17 Lozano, Jorge. Entretien avec l’auteur. 13 novembre 2023.

American film festival in Canada.

In “A People’s History of the aluCine Latin Film and Media Arts Festival,” María Alejandrina Coates lists some of the many artists that joined the festival as staff or volunteers as it continued to grow, including Sinara Rozo Perdomo, Juana Awad, Guillermina Buzio, Alexandra Gelis, Lina Rodríguez, Diana Cadavid, Hugo Morales, Jessica Morales, and many others.”²⁰ There was an enormous number of people who passed through the festival, which in one way or another, left an important mark,” Lozano says. The organizers’ diverse artistic backgrounds, which ranged from interests in film, video, installation, theatre, performance, and visual arts, informed an expansive and multidisciplinary programming that was in constant evolution. Aside from cinema screenings, the festival also hosted events and exhibitions in restaurants and breweries, and developed workshops to engage youth from marginalized neighborhoods. aluCine’s activities also extended beyond Canada, with screenings and workshops taking place in Colombia, Buenos Aires, and other locations in Latin America. To this day, aluCine’s programming continues to cross borders, building bridges within communities in Toronto and beyond.

• • •

Anto Astudillo believes that Chile’s geography and geology deeply influence its people. The country is long and narrow, like a thin corridor with sea on one side and mountains on the other. “It is a visual spectacle to see the sunrise over the mountain range and the sunset on the Pacific horizon,” they say. “We are connected to the sunrise and the sunset in such a clear and panor-

Sur / Southern Currents (Courants du sud), afin de « rejeter ce rejet à notre égard »¹⁸. Le festival serait appelé *Cruzando Fronteras / Crossing Borders (Franchir les frontières)*, un nom qui se réfère non seulement aux frontières géographiques que beaucoup d’entre eux ont dû franchir en tant qu’immigrants ou réfugiés au Canada, mais aussi aux barrières conceptuelles et artistiques ; en somme à « toutes les frontières qui existent dans les projets de discrimination de ce pays »¹⁹.

La premier colloque *Cruzando Fronteras / Crossing Borders* a eu lieu à Toronto en novembre 1993. Trente-neuf artistes de Toronto, de Montréal, de Cuba et des États-Unis y ont participé et trente œuvres indépendantes ont été projetées. La réaction positive a incité le groupe à continuer d’organiser de nouvelles éditions, qui se sont finalement tenues sous le nom d’*aluCine Latin Film + Media Arts Festival*, le plus ancien festival de films latinx-américains au Canada.

Dans *A People’s History of the aluCine Latin Film and Media Arts Festival (Histoire populaire du festival du film et des arts médiatiques latins aluCine)*, María Alejandrina Coates énumère plusieurs artistes qui ont participé au festival en tant qu’employés ou bénévoles au cours de son évolution, notamment Sinara Rozo Perdomo, Juana Awad, Guillermina Buzio, Alexandra Gelis, Lina Rodríguez, Diana Cadavid, Hugo Morales, Jessica Morales, et bien d’autres encore.²⁰ « Un très grand nombre de personnes sont venu au festival et, d’une manière ou d’une autre, ont laissé une trace importante », souligne Lozano. Les expériences artistiques diverses des organisateurs – film, vidéo, installations, théâtre, performance et arts visuels –

20 Coates, María Alejandrina. “The People’s History of the aluCine Film + Media Arts Festival” in *Other Places*.

18 Lozano, Jorge. Entretien avec l’auteur. 13 novembre 2023.
19 Ibid
20 Coates, María Alejandrina. “The People’s History of the aluCine Film + Media Arts Festival” dans *Other Places*.

amic way.” Three tectonic plates intersect along the country’s Western Coast, making earthquakes commonplace. Astudillo wonders if the Chilean people’s resilience is connected to an awareness of these fractures on the Earth’s crust. “You grow up understanding that the Earth will eventually overreact and move violently,” they say.²¹

Astudillo was born in the 80s, so they are part of a generation that hadn’t been born when the military coup occurred, but grew up deeply impacted by it. They recall growing up with an ingrained fear of authority, and feeling the weight of a conservative, patriarchal, and heteronormative culture, which was alienating as a young queer person. “I knew I was queer since I was a child, and that put me against not only what I was taught at home and at school, but also the entire Chilean society of the 80s and 90s,” they say. It was “a conservative and oppressed society, subjugated by the ideologies that were part of the dictatorship program.”²²

Astudillo saw art as a tool for resistance, which led them to study theatre in university in Santiago. In 2012, they moved to the United States looking for better opportunities to make a living as an artist. In the U.S., they made connections within the experimental film community that inspired a shift in focus from theatre to film. “My first encounter with a 16mm Bolex was very magical for me,” they recall. They also realized that to make films they didn’t need a large production apparatus, that “it was possible to [just] take a camera and start shooting.”²³

Some of their earlier films focus on urban immigrant neighbourhoods in the U.S. and their experience leaving Chile. In *Almargen* (2018), for example, Astudillo meditates on three major transi-

21 Astudillo, Anto. “Franci Durán and Anto Astudillo in conversation” in *corrient.es*
22 Astudillo, Anto. Interview by author. December 20, 2023.
23 Ibid

a alimenté une programmation vaste et multidisciplinaire, en constante évolution. Outre les projections de films, le festival a aussi organisé des événements et des expositions dans des restaurants et des brasseries, ainsi que des ateliers pour attirer les jeunes des quartiers marginalisés. Les activités d’aluCine se sont aussi étendues au-delà du Canada, avec des projections et des ateliers organisés en Colombie, à Buenos Aires et ailleurs en Amérique latine. À ce jour, la programmation d’aluCine continue de *franchir les frontières* et de construire des ponts dans les communautés de Toronto et d’ailleurs.

• • •

Selon Anto Astudillo, la géographie et la géologie du Chili influencent profondément ses habitants. Le pays est long et étroit, un mince couloir avec la mer d’un côté et les montagnes de l’autre. Iel explique : « C’est un spectacle visuel de voir le soleil se lever sur la chaîne de montagnes et se coucher sur l’horizon du Pacifique. Nous sommes liés au lever et au coucher du soleil de façon si claire et si panoramique ». Trois plaques tectoniques s’entre-croisent le long de la côte occidentale du pays, ce qui provoque des tremblements de terre fréquents. Astudillo se demande si la résilience du peuple chilien est liée à la conscientisation de ces failles dans l’écorce terrestre : « En grandissant, on sait qu’un jour la Terre va surréagir et se mettre à bouger violemment »²¹.

Astudillo est né dans les années 80, et appartient à la génération née après le coup d’État militaire, mais qui en a été profondément affectée. Iel se rappelle d’avoir grandi avec une peur profonde de l’autorité et d’avoir ressenti le poids d’une culture

21 Astudillo, Anto. “Franci Durán and Anto Astudillo in conversation” dans *corrient.es*

tions in their life: relocating to the United States, changing career paths, and ending a long-term relationship. The film, which was shot in Santiago, offers glimpses of people, buildings, and city textures shot in 16mm. A silent narrator, who intervenes as text on screen, wonders why they left the city while they notice a new wave of immigrants who have arrived. “I noticed that the country I’d left had become a home for many others,” the narrator remarks, while the camera observes the changing light at the end of the day from above a highrise. “Now these buildings have new eyes to see the sunset.” Billboards light up, cars move slowly through rush hour, and silhouetted figures walk down the streets below. There is a marked distance between the camera and what we see in the frame. The narrator positions themselves as a distant observer of this urban landscape. “New bodies are taking the place I once had [...] They are now delineating the margins of the city I grew up in [...] They are now breathing the dust off her surface. While I sleep on her faded memory.”

Astudillo’s work is informed by their background in theatre, performance, and martial arts. Their film works draw on these disciplines and also combine elements from fiction, documentary, experimental film traditions, using both digital and photochemical processes. These overlapping influences create hybrid pieces that defy categorization. “I make films that are hard to describe because I believe cinema does not belong to one single tradition, culture or canon,” they state. “I believe my own trans experience and queerness has helped me see the world in a more fluid way where cultural boundaries and traditions are constantly shifting.”²⁴ They ac-

conservatrice, patriarcale et hétéronormative, ce qui était aliénant pour un jeune homosexuel : « Je savais que j’étais homosexuel depuis mon enfance, ce qui me plaçait en opposition non seulement avec ce que l’on enseignait à la maison et à l’école, mais aussi avec toute la société chilienne des années 80 et 90 ». C’était « une société conservatrice et opprimée, subjuguée par les idéologies dans le cadre du régime de la dictature »²².

Astudillo a vu l’art comme un outil de résistance, ce qui l’a amené à étudier le théâtre à l’université de Santiago. En 2012, iel déménage aux États-Unis en quête de meilleures opportunités de gagner sa vie en tant qu’artiste. Aux États-Unis, iel tisse des liens dans la communauté du cinéma expérimental, ce qui l’incite à passer du théâtre au cinéma. « Ma première rencontre avec une Bolex 16 mm a été très magique pour moi », en réalisant que pour faire des films, on n’a pas besoin d’une grosse machine de production, « qu’on pouvait [simplement] prendre une caméra et commencer à filmer »²³.

Ses premiers films se penchent sur les quartiers urbains d’immigrants aux États-Unis et sur son départ du Chili. Dans *Almargen* (2018), par exemple, Astudillo médite sur trois transitions majeures dans sa vie : la relocalisation aux États-Unis, le changement de carrière et la fin d’une relation à long terme. Tourné en 16mm à Santiago, le film présente des extraits de personnes, de bâtiments et de textures de la ville. Un narrateur silencieux, qui apparaît sous forme de texte à l’écran, se demande pourquoi avoir quitté la ville alors qu’une nouvelle vague d’immigrés arrive. « J’ai remarqué que le pays que j’avais quitté était devenu un chez-moi pour beaucoup d’autres » –

24 antoastudillo.com/about

22 Astudillo, Anto. Entretien avec l’auteur. 20 décembre 2023.
23 Ibid

knowledge that not fitting into recognized genres and categories can result in challenges finding screening and distribution avenues for their work, but they refuse to compromise. “I am no longer surprised or do not question much whenever I get these responses. The truth is that I identify as non-binary and my art exists in different spaces and genres at the same time and I will not compromise this.”²⁵

• • •

Astudillo shares with me that their work organizing cultural and community spaces was actually “born out of necessity.”²⁶ As a student in one of Chile’s most conservative universities, Astudillo created the *Lesboh’s* collective, a group that organized activities where lesbian, queer, and trans students could gather safely. The collective created cultural, social and political events, like screenings of lesbian cinema followed by discussions. “As a floating community without a physical home, we used our bodies to create walls that would keep us warm and safe from homophobia/transphobia,”²⁷ they state.

After immigrating to the U.S., Astudillo continued to get involved in various collectives and collaborative projects that create visibility for queer and experimental artists who often get left out of mainstream narratives. For example, they are a founding member for the *AgX Boston Film Collective*, an artist-run film-lab and a collective for moving image artists working with photochemical processes. After moving to Brooklyn, NY, they put an open call *Lex*, a queer social media app, for queer and trans filmmakers and film enthusiasts to meet under the name *Brooklyn Queer & Trans*

25 Astudillo, Anto. “Franci Durán and Anto Astudillo in conversation.”
26 Astudillo, Anto. Interview by author. December 20, 2023.
27 antoastudillo.com/curatorial

observe le narrateur, alors que la caméra suit le déclin de la lumière de fin de jour du haut d’un gratte-ciel. « Maintenant, ces édifices ont de nouveaux yeux pour voir le coucher du soleil ». Des panneaux publicitaires s’allument, des voitures circulent lentement à l’heure de pointe et des silhouettes marchent dans les rues. Il y a une distance marquée entre la caméra et ce qui apparaît dans le cadre. Le narrateur se positionne comme un observateur distant de ce paysage urbain. « De nouveaux corps prennent la place que j’occupais autrefois [...] Ils délimitent maintenant les marges de la ville dans laquelle j’ai grandi [...] Ils respirent maintenant la poussière de sa surface. Tandis que je dors sur sa mémoire fanée ».

• • •

Les œuvres d’Astudillo sont influencées par ses expériences théâtrale, de la performance et des arts martiaux. Ses films s’inspirent de ces disciplines, tout en ajoutant des éléments de fiction, du documentaire et des traditions du cinéma expérimental, et recourent aussi à des procédés numériques et photochimiques. Ces influences qui se chevauchent créent des œuvres hybrides qui défient toute catégorisation. « Je fais des films qui sont difficiles à décrire parce que je crois que le cinéma n’appartient pas à une seule tradition, culture ou canon », affirme iel. « Je crois que mon expérience transgenre et mon identité queer m’ont aidé à voir le monde de façon plus fluide, où les frontières culturelles et les traditions sont en perpétuel mouvement »²⁴. Anto reconnaît que sa non-conformité aux genres et aux catégories reconnus peut compliquer la recherche de canaux de diffusion pour ses œuvres, tout en refusant de faire des compromis. « Cela ne me

24 antoastudillo.com/about

Film Society. As an independent curator, Astudillo has collaborated or guest curated programs for numerous art institutions and film festivals, like the Millennium Film Workshop in New York, Uppsala Kort Film Festival in Sweden, and TRANSLations: Seattle Trans Film Festival, to name a few recent examples.

The themes of their curated programs reflect some of the subject matter they tackle in their own work as artists. Formally, there is an inclination towards experimental, hybrid, and genre-defying moving image works. Thematically, their film programs often explore expression of gender, identity, and spirituality within the queer community, along with a focus on grassroots social movements, in Latin America and abroad, that call for liberation from oppressive regimes. For example, *Children of the Moon*, a program co-curated with Guadalupe Campos, showcases works by “Queer/Trans BIPOC artists from Latin America, the Caribbean, First Nations and their descendants.”²⁸ *The People’s Revolt/La Revolución del Pueblo* focused on Chilean experimental films of resistance.

In these curated programs, bodies are often seen as the sites where these struggles against oppressive structures take place, which mirrors Astudillo’s own exploration of their body in pieces like *Exo* (2019) or *How to Make an Avatar & RMB* (2023). Skin and flesh may be interpreted as a restrictive layer, but Astudillo also presents them as a territory where transformation and liberation happen. *Exo* (2019), whose title refers to the exo-skeleton, is “film performance where I film myself contesting a body that limits me or

surprend plus et je ne me pose plus de questions quand je reçois ces réponses. La vérité est que je m’identifie comme non-binaire et que mon œuvre existe dans différents espaces et genres à la fois, et je ne transigerai jamais là-dessus »²⁵.

• • •

Astudillo me confit que ses efforts pour organiser des espaces culturels et communautaires sont en fait « nés de la nécessité »²⁶. Étudiant dans l’une des universités les plus conservatrices du Chili, iel a créé le collectif Lesbos, un groupe qui organisait des activités pour que les étudiantes lesbiennes, queer et trans puissent se réunir en toute sécurité. Le collectif créait des événements culturels, sociaux et politiques, comme des projections de cinéma lesbien suivies de discussions : « En tant que communauté itinérante sans toit physique, on utilisait nos corps pour créer des murs pour se tenir au chaud et à l’abri de l’homophobie et de la transphobie »²⁷.

Après avoir immigré aux États-Unis, Astudillo continue de s’impliquer dans divers collectifs et projets collaboratifs qui offrent une visibilité aux artistes queers et expérimentaux, souvent écartés des récits dominants. Par exemple, iel est membre fondateur de l’AgX Boston Film Collective, un laboratoire géré par des artistes du cinéma qui travaillent avec des procédés photochimiques. Iel déménage ensuite à Brooklyn, et lance un appel aux cinéastes queer et trans et aux amateurs de cinéma, sur Lex, une application de médias sociaux queer de s’organiser sous le nom Brooklyn Queer & Trans Film Society. Dans son travail de commissaire indépendant, Astudillo a collaboré avec plusieurs institutions des arts et festivals de cinéma, comme le Millennium Film Workshop à New York, le

28 antoastudillo.com/curatorial

25 Astudillo, Anto. “Franci Durán and Anto Astudillo in conversation.”

26 Astudillo, Anto. Entretien avec l’auteur. 20 décembre 2023.

27 antoastudillo.com/curatorial

oppresses me, at the same time that it is a ritual of gender euphoria and liberation.”²⁹ *How to Make an Avatar & RMB* (2023) is a two chapter project in which they piece together the progression of their HRT process and envision a “nonbinary avatar inspired by my deepest dreams.”³⁰

• • •

I ask them if they see a separation between their filmmaking practice and their work as a programmer and community organizer, but they see the line between these two roles as fluid, as a constant dialogue. “Film curating or programming has always been hand in hand with a broader vision of the experience of art as a place of meeting and social expansion,” they share. “Because the arts require an audience that appreciates them and enters into dialogue with their creators, programming has always been part of my artistic process.”³¹

• • •

In the Introduction to *Borders, Boundaries, and Frames*, Mary G. Henderson writes that “without the notion of the boundary there would be no transgression, and without the possibility of transgression, there would be no boundary.”³² Anto Astudillo and Jorge Lozano’s respective bodies of work show a number of these transgressions, or crossings. These artists refuse to occupy a single territory, category, or structured identity. Their work moves in between geographical, cultural, and linguistic borders, and distinct boundaries set across disciplines and genres. They refuse the binary of being either *in* or *out*. Jorge tells me he doesn’t live *in between* cultures, but *within*. Anto shares that their art “exists in different genres and spaces at the same time,” noting how their non-

29 Astudillo, Anto. Interview by author. December 20, 2023.

30 antoastudillo.com/films

31 Ibid

32 Henderson, Mae G. *Borders, Boundaries and Frames* (1995).

Uppsala Kort Film Festival en Suède, et TRANSLations : Seattle Trans Film Festival, pour ne citer que quelques exemples récents.

Les thèmes qu’aborde Anto dans ses programmations reflètent les sujets qu’iel explore aussi en tant qu’artiste. Sur le plan formel, ses œuvres sont expérimentales et hybrides qui défient les genres. Sur le plan thématique, ses programmes explorent souvent l’expression du genre, de l’identité et de la spiritualité dans la communauté queer, ainsi que sur les mouvements sociaux de masse, en Amérique latine et à l’étranger, qui appellent à la libération des régimes oppressifs. Par exemple, *Children of the Moon* (*Les enfants de la lune*), un programme conçu en collaboration avec Guadalupe Campos, présente des œuvres « d’artistes Queer/Trans BIPOC d’Amérique latine, des Caraïbes, des Premières nations et de leurs descendants »²⁸. *The People’s Revolt/La Revolución del Pueblo* (*La révolution du peuple*) se penche sur les films expérimentaux chiliens de résistance.

Dans ces programmations, les corps sont souvent conçus comme étant les lieux où se livrent ces combats contre les structures oppressives, et reflète l’exploration personnelle d’Astudillo de son corps dans des oeuvres comme *Exo* (2019) ou *How to Make an Avatar* (*Comment créer un avatar*) & *RMB* (2023). La peau et la chair peuvent être perçus comme des couches restrictives, mais Astudillo les présente comme un territoire où la transformation et la libération se concrétisent. *Exo* (2019), dont le titre fait référence à l’exosquelette, est « une performance filmée où je me filme en train de défier un corps qui me limite ou m’opprime, en même temps, c’est un rituel d’euphorie et de libération du

28 antoastudillo.com/curatorial

binary and trans experience informs a more fluid understanding of categories. “It is not a matter of blurring or revealing borders,” says Trinh T. Minh-Ha, “it is about shifting them as soon as they start to become limitations.”³³ Whether the boundary is a state border, an artistic genre, or our own skin, these artists ask us to see how borders are being articulated, reimaged, and remapped.

About Milena Salazar

Milena Salazar is a filmmaker, editor, and arts worker dedicated to creating and championing artist driven, socially engaged documentaries. Her award-winning films and editing projects have screened in festivals around the world (including IDFA, TIFF, Hot Docs and DOC NYC), as well as in galleries and streaming services. Her latest film *Estelas* received the Best Short Film Award at the 2019 Costa Rica International Film Festival. Alongside her film production work, she has held several roles in film festivals and arts organizations in Vancouver, BC, such as Programming Consultant for the DOXA Documentary Film Festival, Canadian Documentaries Programmer for the Vancouver International Film Festival, and coordinator of the BC Chapter of the Documentary Organization of Canada. She is currently directing her first feature documentary in Canada and developing new projects in her hometown of San José, Costa Rica.

33 Minh-Ha, Trinh T. “Trinh T. Minh-ha” in *secession*.

genre. »²⁹ *Comment créer un avatar et RMB* (2023) est un projet en deux chapitres dans lequel iel rassemble la progression de son traitement hormonal substitutif et conçoit un « avatar non binaire inspiré de mes rêves les plus intimes »³⁰.

• • •

Je lui demande s’il y a une séparation entre sa pratique cinématographique et son travail en programmation et en organisation communautaire, mais pour Anto, la ligne qui sépare ces deux rôles est fluide, un dialogue constant. « Être commissaire et programmateur de films a toujours été lié à une vision plus vaste de l’expérience artistique comme un lieu de rencontre et d’expansion sociale », dit iel. « Parce que les arts ont besoin d’un public qui les apprécie et qui dialogue avec leurs créateurs, la programmation a toujours fait partie de mon processus artistique »³¹.

• • •

Dans l’introduction de *Borders, Boundaries, and Frames* (*Frontières, limites et cadres*), Mary G. Henderson écrit que « sans la notion de frontière, il n’y aurait pas de transgression, et sans la possibilité de transgression, il n’y aurait pas de frontière »³². Les œuvres d’Anto Astudillo et de Jorge Lozano abordent plusieurs de ces transgressions, ou croisements. Ces artistes refusent d’occuper un seul territoire, une seule catégorie ou identité structurée. Leurs œuvres se situent entre les frontières géographiques, culturelles et linguistiques, et entre les limites distinctes qui séparent les disciplines et les genres. Ils refusent le binaire du « dedans » ou du « dehors ». Anto explique que son œuvre « existe dans différents genres et espaces à la fois », soulignant que son expérience non binaire et

29 Astudillo, Anto. Entretien avec l’auteur. 20 décembre 2023.
30 antoastudillo.com/films
31 Ibid
32 Henderson, Mae G. *Borders, Boundaries and Frames* (1995).



transgenre l’aide à comprendre les catégories de façon plus fluide. « Il ne s’agit pas de brouiller ou de révéler les frontières », déclare Trinh T. Minh-Ha, « il s’agit de les déplacer dès qu’elles commencent à devenir des limites »³³. Qu’il s’agisse d’une frontière nationale, d’un genre artistique ou de notre propre peau, ces artistes nous invitent à voir comment les frontières sont articulées, réimaginées et remodelées.

À propos de Milena Salazar

Milena Salazar est réalisatrice, monteuse et travailleuse artistique qui se concentre sur la création et la promotion de documentaires socialement engagés et dirigés par des artistes. Ses films et projets de montage primés ont été projetés dans des festivals du monde entier (notamment IDFA, TIFF, Hot Docs et DOC NYC), ainsi que dans des galeries et des services de streaming. Son dernier film, *Estelas*, a reçu le prix du meilleur court métrage au Festival international du film du Costa Rica en 2019. Parallèlement à son travail de production de films, elle a occupé plusieurs fonctions dans des festivals de films et des organisations artistiques à Vancouver, en Colombie-Britannique, notamment en tant que consultante en programmation pour le DOXA Documentary Film Festival, programma-trice de documentaires canadiens pour le Vancouver International Film Festival et coordinatrice de la section de la Colombie-Britannique de l’Organisation des documentaires du Canada. Elle réalise actuellement son premier long métrage documentaire au Canada et développe de nouveaux projets dans sa ville natale de San José, au Costa Rica.

33 Minh-Ha, Trinh T. “Trinh T. Minh-ha” dans *secession*.



Darien S. Nicolás, Gio Olmos, Samay Arcentales Cajas, Tamara Segura / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

Navigating Identities, Borders, and the Future

by / par **Darien S. Nicolás**

The First National Gathering of Latin Canadian Filmmakers marked a significant milestone in the cultural history related to the presence of Latin American diasporas in Canada. The event brought together a multigenerational, diverse group of creators who explored themes that resonated with their unique experiences of immigration, trans-culturation, the crafting of identity, individual and collective positionalities as well as their relations to local and transnational media industries. Accompanied by creators Gio Olmos (they/them), Samay Arcentales (she/her) and Tamara Segura (she/her), I was tasked as a moderator to lead one of the panels during this three-day gathering.

Our mandate was a daunting one: to map the next generation and the new creation modalities of the latest generation of Latinx audiovisual authors. In the panel the discussion delved into critical issues

Naviguer entre les identités, les frontières et l'avenir

Le premier Rassemblement national des cinéastes latinx-canadiens a marqué une étape importante dans l'histoire culturelle liée à la présence des diasporas latinx-américaines au Canada. L'événement a réuni un groupe multigénérationnel et diversifié de créateurs qui ont exploré des thèmes qui résonnaient avec leurs expériences uniques de d'immigration, de transculturation, de construction de l'identité, de positionnements individuels et collectifs, ainsi que leurs relations avec les industries médiatiques locales et transnationales. Accompagné des créateurs Gio Olmos (iel), Samay Arcentales (elle) et Tamara Segura (elle), j'ai été chargé, en tant que modérateur, d'animer l'un des panels de ce rassemblement de deux jours.

Notre mandat était ambitieux : répertorier la nouvelle génération et les nouvelles modalités de création de la dernière génération d'auteurs

such as queer ecologies, the intersections of gender, race, sexual identity and immigration in the molding of Latinx Canadian identity, the (often effaced) locus of Indigenous identity in Latin America, and the representation of Global South immigrant women in Canadian cinema, among others. This short essay aims to provide a comprehensive summary of this thought-provoking panel, capturing the essence of the discussions that unfolded and shedding light on the evolving landscape of Latinx Canadian media present and futures. It places particular emphasis on the discussants' critical formulations about their role as audiovisual creators/designers, and the ecological and cosmological futures they envision for queer, indigenous and female individuals of Latinx descent presently living in Canada.

Setting the Stage:

Latinx Audiovisual Creators in Canada

The panel opened with a vibrant display of the complexities to encapsulate all of these creators under all-encompassing terms. During the first minutes they reflected about their individual assessments of ethnic and cultural belongings as well as their conflicted relations to the notion “film-making”. Whereas Tamara sits more comfortably within the concept of filmmaker as we traditionally understand it, Samay and Gio respectively refuse categorically the adoption of the label “filmmaker” or adhere critically to it. After a traditional formation as filmmaker and scriptwriter spanning Cuba and Canada, Tamara's work has moved between the confines of documentary and fiction film, oftentimes blurring the borders between genres and with a particular focus on the immigrant experience globally conceived. Samay, on the other side,

audiovisuels latinx-canadiens. La discussion a porté sur des questions cruciales telles que les écologies queer, les intersections entre le genre, la race, l'identité sexuelle et l'immigration dans la formation, entre autres, de l'identité latinx-canadienne, le lieu (souvent effacé) de l'identité autochtone en Amérique latine et la représentation des femmes immigrées du Sud dans le cinéma canadien. Ce court essai vise à présenter un résumé complet de ce panel inspirant, en captant l'essence des discussions et en mettant en lumière le paysage évolutif des médias latinx-canadiens, actuels et futurs. Un accent particulier est placé sur les formulations critiques des participants concernant leur rôle en tant que créateurs/concepteurs audiovisuels, ainsi que sur l'avenir écologique et cosmologique qu'ils envisagent pour les personnes queer, autochtones et féminines d'origine latinx-américaine au Canada.

Préparer le terrain : Les créateurs

audiovisuels latinx-américains au Canada

Le panel a débuté par une illustration saisissante de la complexité à regrouper tous ces créateurs en des termes globaux. Ils ont passé les premières minutes à évaluer leur propre appartenance ethnique et culturelle, ainsi que leurs rapports conflictuels avec la notion de « réalisateur ». Alors que Tamara se situe plus aisément dans le cadre de cinéaste tel que défini traditionnellement, Samay et Gio refusent catégoriquement d'adopter l'étiquette de « cinéaste » ou y adhèrent de façon plus critique. Après avoir suivi une formation traditionnelle de cinéaste et de scénariste à Cuba et au Canada, les oeuvres de Tamara se situent entre les limites des films documentaire et de fiction, brouillant souvent les frontières entre les genres. Elle s'intéresse surtout à l'expérience des immigrants dans sa

made it clear from the beginning that she has purposefully moved away from the idea of filmmaking to conceive of herself more as a digital media creator, bringing together video mapping, theater digital design and immersive audiovisual installation as outlet for her creativity. Maybe in her case it is even more marked by the fact that she didn't have a formation as filmmaker per se, but in Environmental Studies. Finally, Gio, a film production graduate from Concordia University just like Tamara, made it clear that the fact of considering themselves a filmmaker comes hand in hand with the particular conditions under which the practice is carried out, at least in their case: namely, sporadic productions that rely in unorthodox means of shooting like guerrilla-style filmmaking, and the increasing dependence of BIPOC filmmakers on non-traditional funding schemes that include higher learning institutions, and informal transnational networks of collaboration/financing. As a result, Canada's multicultural fabric when it comes to the production and circulation of media is enriched and complexified by the presence of this creators, who bring their unique perspectives to the film industry.

Crossing Boundaries Through Audiovisual: Queer Ecologies, Indigenous Futurism and the Exploration of the Migrant Woman Experience

The first theme to captivate the audience was the exploration of queer ecologies in film. As it is often understood, they addressed queer ecology as the interdisciplinary field that seeks to disrupt traditional heteronormative perspectives in ecology and environmentalism. It aims to understand nature, biology, and sexuality through the lens of queer theory, rejecting the presumption

conception globale. Samay, quant à elle, a précisé dès le début qu'elle s'était délibérément éloignée de la notion de réalisation de films et qu'elle se voyait plutôt comme une créatrice de médias numériques, combinant la cartographie vidéo, la conception numérique du théâtre et l'installation audiovisuelle immersive comme vecteurs de sa créativité. Son cas est d'autant plus marqué qu'elle n'avait pas de formation de cinéaste à proprement parler, mais une formation en études environnementales. Enfin, Gio, diplômé en production cinématographique de l'Université Concordia, a clairement indiqué, tout comme Tamara, que le fait de se percevoir comme cinéaste va de pair avec les conditions particulières dans lesquelles cette pratique est exercée; dans son cas, des productions sporadiques utilisant des moyens de tournage peu orthodoxes, comme la guérilla, et la dépendance croissante des cinéastes BIPOC envers des systèmes de financement non traditionnels, y compris les établissements d'enseignement supérieur et les réseaux transnationaux informels de collaboration/financement. Ainsi, le tissu multiculturel du Canada en lien avec la production et la circulation des médias est enrichi et complexifié par la présence de ces créateurs, qui apportent leurs perspectives uniques à l'industrie du cinéma.

Franchir les frontières via l'audiovisuel : Les écologies queer, le futurisme autochtone et l'exploration des expériences des femmes migrantes.

Le premier thème à captiver le public a été l'exploration des écologies queer dans les films. Tel que souvent conçu, Gio Olmos a présenté l'écologie queer comme un champ interdisciplinaire qui vise à perturber les perspectives hétéronormatives



Darien S. Nicolás, Gio Olmos, Samay Arcentales Cajas. Tamara Segura / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

that heterosexuality and cisgenderedness are the objective norm.¹ Furthermore, queer ecology challenges binary categories and aims to shift rigid and heteronormative ways of understanding nature towards interdependency and fluidity: it critiques our assumptions of nature based on sexual preconceptions, our “naturalization” of sexual prejudgements and constructions, and the queer capacity to imagine futures of human-nature promiscuity. In sum it acknowledges the connections between ecology and queer thought,

traditionnelles en matière d'écologie et d'environnement. Elle vise à comprendre la nature, la biologie et la sexualité à travers le prisme de la théorie queer, en rejetant la supposition que l'hétérosexualité et le cisgendérisme sont la norme objective.¹ De plus, l'écologie queer remet en question les catégories binaires et cherche à modifier les façons rigides et hétéronormatives de comprendre la nature pour privilégier l'interdépendance et la fluidité : elle critique nos hypothèses sur la nature fondées sur des préconceptions sexuelles, notre

¹ Ingrid Baath, “Queer Ecology, Explained,” *Climate Culture* (climateculture.earth), 2023.

¹ Ingrid Baath, « Queer Ecology, Explained », *Climate Culture* (climateculture.earth), 2023.

arguing that both are connected in important ways. Gio Olmos’ work seemed to delve into the intersectionality of queerness and environmental issues within the context of Latinx media in a more decided way. They emphasized the need to break away from conventional narratives and embrace storytelling that transcends traditional nature-culture boundaries as evidenced by their short film *Silvia in the Waves* (2018).

The short film shows the grieving process of a BIPOC family that, faced with the loss of a member, is now confronted to the dilemma of offering them last rites that either perpetuate their civilian identity enforced on them or sending them off into an ecological afterlife that pays homage to their chosen identity. In this poetic short fiction film, Gio admitted during the panel discussion that their main concern was to explore the ability of nature to offer a utopian space for queer identities to flourish, to exist, to reconfigure the confines of gender and sexual identities as well as those of the place of queer individuals in nature. The discussion underscored the power of storytelling as a tool for social change, encouraging a more inclusive representation of queer identities in Latinx cinema. The conversation seamlessly positioned to the nuanced exploration of race and Latinx identity, a discussion that hasn’t always been at the forefront of ideations of a Latin American identity. As seen in Olmos’ short film here, Latinx identity is one that includes clear Afro-Caribbean and francophone features. The work by itself spoke passionately about the importance of dismantling stereotypes and challenging preconceived notions surrounding *Latinidad*.

With Samay’s audiovisual works, the panel then turned its attention to the intricate, sometimes

« normalisation » des préjugés et constructions sexuels, et la capacité queer d’imaginer des futurs caractérisés par la promiscuité entre l’homme et la nature. En résumé, elle reconnaît les liens entre l’écologie et la pensée queer, en affirmant que les deux sont liés de façon importante. D’une façon plus décisive, l’œuvre de Olmos semble approfondir l’intersectionnalité du queerness et des questions environnementales dans le contexte des médias latinx-américains. Iel a insisté sur la nécessité de s’éloigner des récits conventionnels et d’adopter un récit qui transcende les frontières traditionnelles entre la nature et la culture, comme en témoigne son court métrage *Silvia dans les vagues* (2018).

Le court métrage illustre le processus de deuil d’une famille BIPOC qui, confrontée à la perte d’un des leurs, doit maintenant faire face au dilemme de lui offrir des derniers rites qui perpétuent l’identité civile qui lui a été imposée, ou de l’envoyer dans un au-delà écologique qui rend hommage à son choix identitaire. Dans ce court métrage de fiction poétique, Gio a avoué durant la discussion que sa principale préoccupation était d’explorer la capacité de la nature à offrir un espace utopique où les identités queer peuvent s’épanouir, exister, reconfigurer les limites des identités de genre et sexuelles ainsi que celles de la place des individus queer dans la nature. La discussion a fait ressortir le rôle du récit comme moyen de changement social, en favorisant une représentation plus inclusive des identités queer dans le cinéma latinx-américain.

La conversation a évolué de manière fluide vers l’exploration nuancée de la race et de l’identité latinx-américaine, une discussion qui n’a pas toujours été à l’avant-garde des concepts de l’identité latinx-américaine. Le court métrage de Gio Olmos, présente l’identité latinx-américaine avec des

conflicted relationship between Latinx audiovisual creators, Indigenous communities of Latin America and the polymorphous features of *Latinidad*. An audiovisual designer with Kichwa Indigenous ancestry, she shared her journey of recentring her heritage and the challenges of representing Indigenous/immigrant narratives authentically on screen. Her documentary *Mindalaes in Quarantine* (2020) shows the efforts of the Arcentales Cajas family to live in confinement while upholding their ancestral practices – the same ones that were first performed in community, then in their family-owned business Pacha Arts (another of the countless victims of the COVID-19 pandemic), and finally, during pandemic times in the confinements of their domestic spaces.

As Michaela Coyoli (2021) describes: “They [the Arcentales Cajas family] allow us to sit around their living room to listen, to giggle, to learn. In *Mindalaes in Quarantine*, Cajas documents the way their lives had to suddenly change due to the worldwide pandemic and their efforts to care for themselves and the community. In seemingly unprecedented times of sickness, fear, isolation, and uncertainty Patricia, Marcos, Kinoo, and Samay show us that even though it feels like we’ve never been here or done this before, it takes remembering the things we do know, and the places we have been in order to survive.”²

Focusing on their own family, Samay offers an alternative methodology for shaping collaborative efforts between filmmakers and Indigenous communities, while celebrating tradition and familial intimacy at the same time that it demonstrates the resilience and the capacity of immigrant Indigenous communities to project themselves into futures anchored in and molded by our collective presents.

2 “Mindalaes in Quarantine,” *External Space*, 2021

caractéristiques afro-caribéennes et francophones évidentes. L’œuvre en elle-même évoque avec passion l’importance de démanteler les stéréotypes et de remettre en question les notions préconçues entourant la *Latinidad*.

Le panel s’est ensuite tourné vers les œuvres de Samay pour discuter de la relation complexe, parfois conflictuelle, entre les créateurs audiovisuels latinx, les communautés autochtones d’Amérique latine et les caractéristiques polymorphes de la *Latinidad*. Créatrice audiovisuelle d’origine kichwa, elle a partagé son parcours pour recentrer son héritage et les défis de représenter authentiquement les récits des autochtones et des immigrants à l’écran.

Son documentaire *Mindalaes in Quarantine* (2020) (*Les Mindalaes en quarantaine*) illustre les efforts déployés par la famille Arcentales Cajas pour vivre en confinement tout en conservant ses pratiques ancestrales, d’abord dans la communauté, puis dans l’entreprise familiale Pacha Arts (un autre des innombrables victimes de la pandémie de COVID-19), et enfin, leur confinement dans leur espace domestique pendant la pandémie.

Comme le décrit Michaela Coyoli (2021) : « Ils [la famille Arcentales Cajas] nous invitent à nous asseoir dans leur salon pour écouter, rire et apprendre. Dans *Mindalaes in Quarantine*, Cajas décrit comment la pandémie a soudainement changé leur vie et leurs efforts pour se soigner et aider la communauté. En ces temps sans précédent de maladie, de peur, d’isolement et d’incertitude, Patricia, Marcos, Kinoo et Samay nous révèlent que, même si nous avons le sentiment de n’avoir jamais vécu cela, il faut se souvenir des choses que nous connaissons et des lieux qui nous ont permis de survivre. »² En se penchant sur sa propre famille, Samay

2 “Mindalaes in Quarantine,” *External Space*, 2021

The panel’s focus shifted to the portrayal of Global South Immigrant women in Canadian cinema with Segura’s documentary *Becoming Labrador* (2019). As a representative for a newer generation of Latinx women filmmakers, Tamara’s documentary feature took center stage as she shared her commitment to shedding light on the unique struggles faced by immigrant Filipino women and men living in Labrador, where Tamara has also lived. The intersectionality of gender, ethnicity, and immigration status emerged as a central theme in this collaborative narrative that combined documentary footage with animation co-directed by Segura, Rohan Fernando and Justin Simms. Segura’s film presented a gripping portrait of the experience of transculturation and immigration where the domestic micro-cosmos of Filipino women is juxtaposed to the fierce, monochromatic white landscape of Labrador – a portrait that is, in some ways, a projection of Tamara’s own path as an immigrant in the same Canadian province. As she reflected during her intervention in the panel, her recent filmmaking tends a more internal gaze to the psychological process of the immigrant individual, their struggles with displacement and longings for lost homes and communities. Following the journey of a mostly female ensemble of interlocutors, the film “offers an intimate account of the radical mobility and displacement of the modern world, and of how tenaciously people hold onto their roots in the midst of fundamental change.”³ It portrays these women’s resilient paths that navigate the translation of their past existences in the Philippines to their new home. Oral testimonies and footage bring in sharp contrast the warm familial and ecological context of their tropical homes left behind and the frozen, blizzard-swept views of Labrador.

3 *Becoming Labrador* (Trailer, NFB/Marketing), November 1, 2018

propose une méthodologie alternative pour structurer les efforts de collaboration entre les cinéastes et les communautés autochtones, en célébrant les traditions et l’intimité familiale, et en démontrant la résilience et la capacité des communautés autochtones immigrantes à se projeter dans des avenir ancrés et modelés par nos présents collectifs.

Le panel s’est ensuite penché sur la représentation des immigrantes du Sud dans le cinéma canadien avec le documentaire *Becoming Labrador* (2019) (*Devenir le Labrador*) de Tamara Segura. Représentant une nouvelle génération de réalisatrices latinx-américaines, le documentaire de Tamara a joué un rôle clé, lui permettant de parler de son objectif de lever le voile sur les luttes uniques auxquelles font face les immigrants philippins, hommes et femmes, qui vivent au Labrador, où Tamara a aussi vécu. L’intersectionnalité du genre, de l’ethnicité et du statut migratoire est ressortie comme un thème central dans ce récit collaboratif qui combine des séquences documentaires et des animations coréalisées par Segura, Rohan Fernando et Justin Simms. Le film de Tamara Segura présente un portrait saisissant de l’expérience de la transculturation et de l’immigration, où le microcosme domestique des femmes philippines est juxtaposé au paysage blanc, féroce et monochrome du Labrador, un portrait qui est, d’une certaine manière, une extension du parcours de Tamara en tant que immigrante dans cette même province canadienne. Comme elle l’a témoigné lors du panel, ses films récents jettent plutôt un regard intérieur sur le processus psychologique de l’individu immigrant, ses luttes avec le déplacement et sa nostalgie des foyers et des communautés perdus. En suivant le parcours d’un ensemble

(Something close to a) Conclusion:**Visualizing the Future of Latinx Canadian Cinema**

As the panel discussion concluded, it became evident that the First Gathering of Latin Canadian Filmmakers had not only showcased the diversity of talent within the community, but also provided a platform for critical conversations about representation, identity, and the power of film as a catalyst for social change. If we assume that our task was to envision the future of Latinx Canadian filmmaking, one could argue that, in true commonplace parlance, it looks promising – with audiovisual creators committed to challenging existing narratives and pushing the boundaries of storytelling. The themes explored during this panel underscored the importance of authentic representation, collaboration with underrepresented communities, and a commitment to amplifying voices that have long been silenced. The cultural richness brought by Latinx filmmakers to the Canadian film landscape promises to question the industry, offering a more inclusive and nuanced perspective that resonates with audiences across diverse backgrounds. The first encounter may have concluded, but the echoes of this panel discussion will undoubtedly reverberate, perhaps shaping the trajectory of Latinx Canadian cinema for generations to come. What it truly demonstrated is that, regardless of what is in store for future generations of audiovisual creators, the present of the practice is robust, which is the first sign of the conditions of possibilities for a promising future.

d'interlocuteurs principalement féminins, le film « offre un compte rendu intime de la mobilité et du déplacement radicaux du monde moderne, et de la ténacité avec laquelle les gens s'accrochent à leurs racines en plein cœur d'un changement fondamental ». ³ Il dépeint les parcours résilients de ces femmes qui naviguent entre leurs existences passées aux Philippines et leur nouveau foyer. Des témoignages oraux et des séquences vidéo offrent un contraste frappant entre le contexte familial et écologique chaleureux des maisons tropicales qu'elles ont laissées et les paysages glacés et balayés par le blizzard du Labrador.

Une conclusion (ou presque) :**Visualiser l'avenir du cinéma latinx-canadien**

À la fin de la discussion, il était évident que le premier colloque des cinéastes latinx-canadiens avait mis en valeur la diversité des talents dans la communauté, tout en offrant une plateforme pour des conversations critiques sur la représentation, l'identité et le pouvoir du film en tant que catalyseur de l'évolution sociale. Si nous partons du principe que notre tâche était d'envisager l'avenir de la cinématographie latinx-canadienne, nous pouvons dire, en langage courant, qu'il est prometteur, avec des créateurs audiovisuels qui s'engagent à remettre en question les récits existants et à repousser les limites du récit. Les thèmes explorés au cours de ce panel ont souligné l'importance d'une représentation authentique, d'une collaboration avec les communautés sous-représentées et d'un engagement à amplifier les voix qui ont longtemps été réduites au silence. La richesse culturelle apportée par les cinéastes latinx-américains au paysage cinématographique canadien promet de remettre en question l'industrie, en offrant une

³ *Becoming Labrador* (Bande-annonce, ONF/Marketing), 1 novembre 2018.

**About Darien S. Nicolás**

Darien S. Nicolás, (He/Him-They/Them) (La Habana, 1983) received their doctorate from the Mel Hoppenheim School of Cinema at Concordia University, Montreal in 2022. They work as a part-time instructor at the Faculty of Fine Arts of Concordia University and the John Abbott College in Montréal. They have been also an art curator and film programmer for institutions such as the Misrachi Art Gallery in Mexico City, the Consulate General of Mexico in Montreal, the South Asian Film Festival of Montreal, the Toronto International Film Festival (TIFF), the LatinArte Festival and others. Their dissertation interrogated the roles of Cuban domesticity and latinidad in Québécois transnational film productions and global tourism.

perspective plus inclusive et plus nuancée qui résonne avec des publics d'origines diverses. Le premier colloque a peut-être pris fin, mais les échos de ce panel se propageront sans aucun doute, orientant peut-être la trajectoire du cinéma latinx-canadien pour les générations à venir. Ce panel a prouvé que, peu importe ce qui attend les créateurs audiovisuels de demain, le temps présent de la pratique est solide, le premier signe des possibilités d'un avenir prometteur.

À propos de Darien S. Nicolás

Darien S. Nicolás (il-iel) (La Habana, 1983) a obtenu son doctorat à l'École de cinéma Mel Hoppenheim de l'Université Concordia, à Montréal, en 2022. Il travaille comme enseignant à temps partiel à la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia et au Collège John Abbott à Montréal. Il a également été commissaire d'art et programmeur de films pour des institutions telles que la galerie d'art Misrachi à Mexico, le Consulat général du Mexique à Montréal, le South Asian Film Festival of Montréal, le Toronto International Film Festival (TIFF), le LatinArte Festival et bien d'autres encore. Sa thèse interroge les rôles de la domesticité cubaine et de la latinité dans les productions cinématographiques transnationales québécoises et le tourisme mondial.



Jorge Lozano Lorza asking a question / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

Event Program

Organized by Cecilia Araneda
in partnership with Groupe Intervention Vidéo.
Supported by the Independent Media Arts
Alliance, OBORO and Ada X.

The organizers acknowledge the support of the
Canada Council for the Arts.

Special thanks to Zaira Zarza and Petunia Alves.

Programme de l'événement

Organisé par Cecilia Araneda
en partenariat avec le Groupe Intervention Vidéo.
Avec le soutien de l'Alliance des arts médiatiques
indépendants, OBORO et Ada X.

Les organisatrices remercient le Conseil des Arts
du Canada pour son soutien.

Remerciements à Zaira Zarza et Petunia Alves.



Photo: Marilyne Parent.

List of Attendees | Liste des participants

- Pablo Álvarez Mesa (Colombia / Montréal)
Petunia Alves (Brazil / Montréal)
Cecilia Araneda (Chile / Winnipeg)
Samay Arcentales Cajas (Kichwa / Toronto)
Anto Astudillo (Chile / Brooklyn)
Vanesa Berenstein (Argentina / Toronto)
Diego Briceño (Colombia / Montréal)
Cristal Buemi (Puerto Rico / Toronto)
Guillermina Buzio (Argentina / Toronto)
soJin Chun (Korea / Bolivia / Toronto)
Daniel Diaz (Colombia / Montréal)
Franci Duran (Chile / Toronto)
Stephanie Duran (Peru / Vancouver)
felippe (Colombia / Québec City)
Carlos Ferrand (Peru / Montréal)
Germán Gutiérrez (Colombia / Montréal)
Anna Iunes (Brazil / Montréal)
Samuel López (Pipil / Toronto)
Nathalie López-Gutiérrez (Quechua / Vancouver)
Jorge Lozano Lorza (Colombia / Toronto)
Jean-Pierre Marchant (Argentina / Chile / Toronto)
- Julieta María (Colombia / Toronto)
Camilo Martín-Flórez (Colombia / Montréal)
Andrea Martínez Crowther (Mexico / Toronto)
Eduardo Menz (Chile / Montréal)
Claudia Morgado Escanilla (Chile / Vancouver)
Darien S. Nicolás (Cuba / Montréal)
Gio Olmos (Mexico / Montréal)
Madi Piller (Peru / Toronto)
Sarah Robayo Sheridan (Ecuador / Toronto)
Lina Rodríguez (Colombia / Toronto)
Esperanza Sánchez Espitia (Colombia / Regina)
Lisetty Sandoval (Ecuador / Ottawa)
Tamara Segura (Cuba / Montreal / St. John's)
Milena Salazar (Costa Rica / Vancouver)
Christian Sida Valenzuela (Mexico / Vancouver)
Sarah Shamash (Brazil / Vancouver)
Gabriel Souza Nunes (Brazil / Vancouver)
Alejandro Valbuena (Colombia / Montréal)
Ingrid Vargas (Colombia / Calgary)
Juan Carlos Velis (El Salvador / St. Catherines)
Zaira Zarza (Cuba / Montréal)



Franci Duran asking a question / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

The Panels | Les panels

Experimental Workflows: Facilitated by Felipe, this panel introduced the film practices of filmmakers Pablo Álvarez Mesa, Jean-Pierre Marchant and Madi Piller, and opened up wider discussion about the ways in which Latin Canadian filmmakers are working in hybrid / experimental forms.

Mapping Brazil: Facilitated by soJin Chun, this panel introduced the film practices of Brazilian-Canadian filmmakers Anna Lunes, Sarah Shamash and Gabriel Souza Nunes, and opened up for wider discussion on Brazilian-Canadian cinema and its place within the larger Latin Canadian cinema landscape.

Fiction Film: Facilitated by Zaira Zarza, this panel introduced the fiction film work of Andrea Martínez Crowther, Lina Rodríguez and Cecilia Araneda*, and opened up for wider discussion on the place of fiction film in Latin Canadian cinema and the challenges of working in this form.

Crossing Borders: Facilitated by Milena Salazar, this panel reflected on the different approaches used

Processus expérimentaux : Animé par Felipe, ce panel a présenté les méthodes de travail des cinéastes Pablo Álvarez Mesa, Jean-Pierre Marchant et Madi Piller, et a ouvert une discussion plus large sur la manière dont les cinéastes latinx-canadiens travaillent dans des formes hybrides / expérimentales.

Cartographier le Brésil : Animé par soJin Chun, ce panel a présenté le travail des cinéastes brésiliens-canadiens Anna Lunes, Sarah Shamash et Gabriel Souza Nunes, et a ouvert une discussion plus large sur le cinéma brésilien-canadien et sa place dans le paysage cinématographique latinx-canadiens plus large.

Films de fiction : Animé par Zaira Zarza, ce panel a présenté les travaux d'Andrea Martínez Crowther, Lina Rodríguez et Cecilia Araneda* en matière de films de fiction et a ouvert une discussion plus large sur la place des films de fiction dans le cinéma latinx-canadien et sur les défis liés à cette forme de travail.

* Katherine Jerkovic was originally booked to participate in this panel, but was unable to attend due to a last-minute schedule conflict; Araneda took her place on the panel as a result.

* Katherine Jerkovic devait initialement participer à cette séance, mais n'a pas pu le faire en raison d'un conflit d'horaire de dernière minute ; Araneda a donc pris sa place dans la séance.

by curators / community programmers Anto Astudillo, Jorge Lozano Lorza and Christian Sida Valenzuela to create new screening opportunities for works that side-step the traditional film festival submission path. Discussion opened up to consider ways in which new markets can be created for the work of Latin Canadian filmmakers in Latin America, Iberia and beyond.

New Generations + New Definitions: Facilitated by Darien S. Nicolas, this panel introduced the film and media art practices of Samay Arcentales Cajas, Gio Olmos and Tamara Segura, and opened up to wider discussion on how a new generation of Latin Canadian filmmakers is navigating the landscape and the creating new definitions.

Looking Back to Look Forward: Facilitated by Cecilia Araneda, this panel highlighted the work of filmmakers Ricardo Acosta, Carlos Ferrand and Claudia Morgado Escanilla, and reflected on how Latin Canadian cinema started and where it might be going.

Franchir des frontières : Animé par Milena Salazar, ce panel a réfléchi aux différentes approches utilisées par les commissaires / programmeurs communautaires Anto Astudillo, Jorge Lozano Lorza et Christian Sida Valenzuela pour créer de nouvelles opportunités de projection pour des œuvres qui ne sont pas soumises aux festivals de films traditionnels. La discussion s’est ouverte sur les moyens de créer de nouveaux marchés pour les œuvres des cinéastes latinx-canadiens en Amérique latine, dans la péninsule ibérique et au-delà.

Nouvelles générations + nouvelles définitions : Animé par Darien S. Nicolás, ce panel a présenté les méthodes filmiques et médiatiques de Samay Arcentales Cajas, Gio Olmos et Tamara Segura, et a ouvert une discussion plus large sur la manière dont une nouvelle génération de cinéastes latinx-canadiens navigue dans le paysage et crée de nouvelles définitions.

Regarder en arrière pour regarder en avant : Animé par Cecilia Araneda, ce panel a présenté le travail des cinéastes Ricardo Acosta, Carlos Ferrand et Claudia Morgado Escanilla, et a réfléchi à la manière dont le cinéma latinx-canadien a commencé et à la direction qu’il pourrait prendre.

Screening Program | Programme de projection

Cinemas of Resistance: Mapping Latinx-Canadian Stories – Curated by Dr. Zaira Zarza

One of the main issues artists in the diaspora often face is a recurrent state of in-betweenness. A feeling of (non)belonging divided amongst multiple spatiotemporal dimensions: now and then, here, there, and elsewhere. Latinx-Canadian filmmakers are not foreign to this complex condition as they navigate life and labour in a country where colonial histories and waves of migration intertwine. The works of the filmmakers in this program reveal the myriad of interests, formats, genres, materialities, and subjectivities that inspire the members of this creative community. As cinemas of resistance, historically marginalized in the auteurs’ birthplace and host societies, these pieces are quests for selfness, collectivity, and new forms of citizenship.

Cinémas de résistance : Cartographier les histoires latinx-canadiennes – Par la commissaire Dr. Zaira Zarza

L’un des principaux enjeux auxquels les artistes de la diaspora sont souvent confrontés est un état récurrent d’entre-deux. Un sentiment de (non-) appartenance divisé entre multiples dimensions spatio-temporelles: maintenant et ensuite, ici, là et ailleurs. Cette situation complexe n’est pas étrangère aux cinéastes latinx-canadiens, car ils naviguent entre la vie et le travail dans un pays où l’histoire coloniale et les vagues de migration s’entremêlent. Les œuvres des cinéastes de ce programme révèlent la myriade d’intérêts, de formats, de genres, de matérialités et de subjectivités qui inspirent les membres de cette communauté créative. En tant que cinémas de résistance,

This curatorial gesture aims to highlight the extraordinary achievement of filmmakers from the Latin American diaspora in Canada. Their stories allow us to establish meaningful connections in both our wide heterogeneity and shared histories of border crossing, displacement, adaptation, and integration. Although forcibly limited, this selection of films attempts to include the filmmakers' relations to their roots and routes as they shoot in multiple languages, in their countries of origin, in Canada, and other locations. Nine Latin American countries are represented in thirteen short stories aesthetically moving from performing arts, to dance and video art, experimental, documentary, and fiction. Temporal and chronological, the structure of the two programs seeks to help map a history of Latinx-Canadian cinemas.

Trailblazers shows the endeavours of four foundational artists that established the presence of this creative ethnocultural community in Canada over thirty years ago. Their legacy is crucial to understand where we position ourselves today.

New Generations celebrates a group of filmmakers making movies in the 21st Century. The program includes many early experimental pieces by filmmakers whose careers span the last ten to twenty years. Single-authored and co-directed films express complex relations with the homeland, the host land, other Latin American countries, and other diasporic communities in Canada. Overall, they deal with topics as diverse as systemic violence, ethnic diversities, women's bodies, transgender activism, indigenous sovereignty, bi-racial couples, family traumas, the politics of place and space, and the challenges of migration itself.

At times, with the support of the cumbersome film financing system in Canada and, at times, by-

historiquement marginalisés dans les sociétés d'origine et d'accueil des auteurs, ces œuvres sont des quêtes d'identité, de collectivité et de nouvelles formes de citoyenneté.

Ce geste curatoriale vise à mettre en lumière les réalisations extraordinaires des cinéastes de la diaspora latinx-américaine au Canada. Leurs récits nous permettent d'établir des liens significatifs entre notre grande hétérogénéité et nos histoires communes de franchissement des frontières, de déplacement, d'adaptation et d'intégration. Bien que limitée, cette sélection de films tente d'inclure les relations des cinéastes avec leurs origines et leurs cheminements, alors qu'ils tournent en plusieurs langues, dans leur pays d'origine, au Canada ainsi qu'ailleurs. Neuf pays d'Amérique latine sont représentés dans treize courtes histoires dont l'esthétique évolue en s'apparentant d'abord aux arts du spectacle, à la danse et à l'art vidéo, puis, à l'expérimental, le documentaire et la fiction. La structure temporelle et chronologique de ces deux programmes a pour but d'aider à tracer l'histoire des cinémas latinx-canadiens.

Trailblazers présente les réalisations de quatre artistes incontournables à l'établissement de la présence de cette communauté ethnoculturelle créative au Canada il y a plus de trente ans. Leur héritage est essentiel pour comprendre où nous nous situons aujourd'hui. **New generations** célèbre un groupe de cinéastes qui réalisent des films au 21e siècle. Le programme comprend de nombreuses œuvres expérimentales réalisées par des cinéastes dont la carrière s'étend sur les dix à vingt dernières années. Les films (incluant les coréalisations) illustrent les relations complexes avec le pays d'origine, le pays d'accueil, les autres pays d'Amérique latine et les autres communautés

passing it, these filmmakers have created powerful stories that still struggle to find audiences and screens. Conversations about the ethical archiving of the creative production of this diasporic community is also long over-due. The counter-archives these films represent need further sharing, repairing, and responsible stewardship. May the omissions, gaps and oversights in these programs be honoured in future encounters. May this first national gathering be the ideal setting for Latinx-Canadian filmmakers to get to know each other, expand our community's networks, find larger audiences, incite future collaborations, and increase solidarities. In an era where discussions on identity politics have the potential to unite us and make us stronger, but also to divide us or pigeon-hole us, let this be a fantastic opportunity to reinvent ourselves, reclaim the screens, be present and be heard. – Zaira Zarza, Montreal 2023

Trailblazers

- *Crucero/Crossroads* – dir: Ramiro Puerta, 28 mins, fiction, 1994
- *Niños* – dir: Liberación Sin Rodeos / Carlos Ferrand, 16 mins, fiction, 1974
- *Lentement* – dir: Marilu Mallet, 27 mins, fiction, 1976
- *Unbound* – dir: Claudia Morgado Escanilla, 20 mins, documentary, 1995

New Generations

- *Ante mis ojos* – dir: Lina Rodríguez, 7 mins, experimental, 2018
- *Song for Cuba* – dir: Tamara Segura, 2 mins, fiction, 2014
- *A Time to Dwell #1* – dir: Katherine Jerkovic, 10 mins, experimental, 2006

diasporiques au Canada. Dans l'ensemble, ils traitent de sujets aussi divers que la violence systémique, les diversités ethniques, le corps des femmes, l'activisme transgenre, la souveraineté indigène, les couples bi-raciaux, les traumatismes familiaux, la politique du lieu et de l'espace, et les défis de la migration elle-même.

Parfois avec le soutien du laborieux système de financement des films au Canada, parfois en le contournant, ces cinéastes ont créé des histoires percutantes qui ont encore du mal à trouver un public et des espaces de diffusion. Les conversations sur l'archivage éthique de la production créative de cette communauté diasporique sont également attendues depuis longtemps. Les contre-archives que représentent ces films doivent être davantage partagées, réparées et gérées de manière responsable. Nous espérons que les omissions, les lacunes et les oublis de ces programmes puissent être pris en considération lors de futures rencontres et que ce premier rassemblement national soit le cadre idéal pour que les cinéastes latinx-canadiens apprennent à se connaître, élargissent les réseaux de notre communauté, trouvent un plus grand public, suscitent de futures collaborations et renforcent les solidarités. À une ère où les discussions sur les politiques identitaires ont le potentiel de nous unir et de nous rendre plus forts, mais aussi de nous diviser ou de nous étiqueter, faisons en sorte que ce soit une occasion fantastique de nous réinventer, de nous réapproprier les écrans, d'être présents et d'être entendus. – Zaira Zarza, Montreal 2023

Trailblazers

- *Crucero/Crossroads* – dir: Ramiro Puerta, 28 mins, fiction, 1994



Unbound, Claudia Morgado Escanilla / Photo: Esperanza Sánchez Espitia.

- *Burnt* – dir: Alejandro Valbuena, 14 mins, fiction, 2009
- *Presidio Modelo* – dir: Pablo Álvarez Mesa, 16 mins, experimental documentary, 2008
- *Pink Girl* – Sao Paulo – dir: Sarah Shamash, 4 mins, experimental, 2010
- *Silvia in the Waves* – dir: Gio Olmos, 13 mins, fiction, 2017
- *The Sweater* – dir: Jean-Pierre Marchant, 5 mins, documentary, 2021
- *Do I Have Boobs Now?* – dir: Milena Salazar & Joella Cabalu, 6 mins, documentary, 2017

- *Niños* – dir: Liberación Sin Rodeos / Carlos Ferrand, 16 mins, fiction, 1974
- *Lentement* – dir: Marilu Mallet, 27 mins, fiction, 1976
- *Unbound* – dir: Claudia Morgado Escanilla, 20 mins, documentaire, 1995

New Generations

- *Ante mis ojos* – dir: Lina Rodríguez, 7 mins, expérimental, 2018
- *Song for Cuba* – dir: Tamara Segura, 2 mins, fiction, 2014
- *A Time to Dwell #1* – dir: Katherine Jerkovic, 10 mins, expérimental, 2006
- *Burnt* – dir: Alejandro Valbuena, 14 mins, fiction, 2009
- *Presidio Modelo* – dir: Pablo Álvarez Mesa, 16 mins, documentaire expérimental, 2008
- *Pink Girl* – Sao Paulo – dir: Sarah Shamash, 4 mins, expérimental, 2010
- *Silvia in the Waves* – dir: Gio Olmos, 13 mins, fiction, 2017
- *The Sweater* – dir: Jean-Pierre Marchant, 5 mins, documentaire, 2021
- *Do I Have Boobs Now?* – dir: Milena Salazar & Joella Cabalu, 6 mins, documentaire, 2017



INDEPENDENT FILMMAKERS – HISTORY AND CRITICISM

National Gathering of Latin Canadian Filmmakers: A Memoir

FEATURING ESSAYS BY

Cecilia Araneda, soJin Chun, felippe,
Darien S. Nicolás, Milena Salazar and Zaira Zarza

National Gathering of Latin Canadian Filmmakers: A Memoir is a memory document of the first National Gathering of Latin Canadian Filmmakers, held 13-15 May 2023 in Tiohtià:ke / Mooniyaang / Montréal.

The event was organized by Cecilia Araneda, with the support of GIV: Groupe Intervention Vidéo and IMAA: Independent Media Arts Alliance, and brought together over 40 Latin Canadian filmmakers, programmers, curators and scholars from across the country to get to know each other, to discuss Latin Canadian cinema history and to start the process of defining pathways forward as a community.

This book features reflections on the event with essays by Cecilia Araneda (Winnipeg), soJin Chun (Toronto), felippe (Quebec City), Darien S. Nicolás (Montreal), Milena Salazar (Vancouver) and Zaira Zarza (Montreal), and includes French translations. It has been developed as a community resource to spark ideas about what Latin Canadian cinema is today and what it can be in the future.

CAN \$20

