



Fotograma de la película, 2018-2019, cortesía de la artista
Still of the film, 2018-2019, courtesy of the artist

Trazos de silencio

STREAMS OF SILENCE

CUADERNO BOOKLET

Sinopsis

Como una constelación de ideas y sentimientos en una tierra (aún) herida, el viaje en taxi de la cineasta por la Ciudad de México se entrelaza con el relato de Bernal Díaz del Castillo "Historia verdadera de la conquista de la Nueva España". De allí brotarán las reverberancias de la violencia y lo que permanece en el silencio.

Synopsis

As a constellation of interrogations and sentiments of a still wounded land, the taxi's journey of the filmmaker through Mexico City interweaves Bernal Díaz del Castillo's account of "True History of the Conquest of New Spain", sprouting in silence, violence's resonances and remains.





Notas de la directora

Cuando mi familia dejó la Ciudad de México a mis 9 años, crecí al lado de las montañas de la Sierra Madre de Pasadena, un suburbio de Los Ángeles. Como las mariposas que migran de Canadá a México, siempre sentí que no pertenecía a ninguna de estas dos tierras, que en el pasado fueron parte de una misma. Este film es, intuitivamente, un acto de búsqueda para arraigarme.

Antes de empezar a trabajar con la imagen en movimiento, me formé y sigo practicando la pintura abstracta. No me interesa tanto explorar en la representación física de las personas como sus rastros y texturas.

México fue y sigue siendo una nación mutilada, y eso es parte de su ADN. Cuando regresé a mis 26 años, sentí la necesidad de estudiar su historia prehispánica, para entender, lidiar y sobrellevar este contexto. Descubrí diversas obras que sobreviven, incluidos "Percibo lo secreto" de Nezahualcóyotl y la "Historia verdadera de la conquista de la Nueva España" de Bernal Díaz del Castillo, que retratan cómo era antes de su colonización. Decidí así contrastar mi propia vulnerabilidad frente a la violencia que sentí a mi alrededor al regresar, la irrefutable belleza del paisaje, el trauma abierto del colonialismo y su fragilidad. Dejé que las mariposas monarcas invadan esta constelación, pues ellas, a diferencia de cualquier otra de su especie, resisten los esfuerzos de la migración y las adversidades.

Valentina Pelayo Atilano (Mexico City, 1992) moved to California aged nine. She is a multidisciplinary artist who completed her undergraduate at the California Institute of the Arts (2016). Additionally, she holds two MA degrees, one in Cultural Theory and Criticism from Universidad Carlos III de Madrid, and the other in filmmaking studies from Elías Querejeta Zine Eskola (2021). "Streams of Silence" (2022) is her first short film. She is currently based in Mexico City.

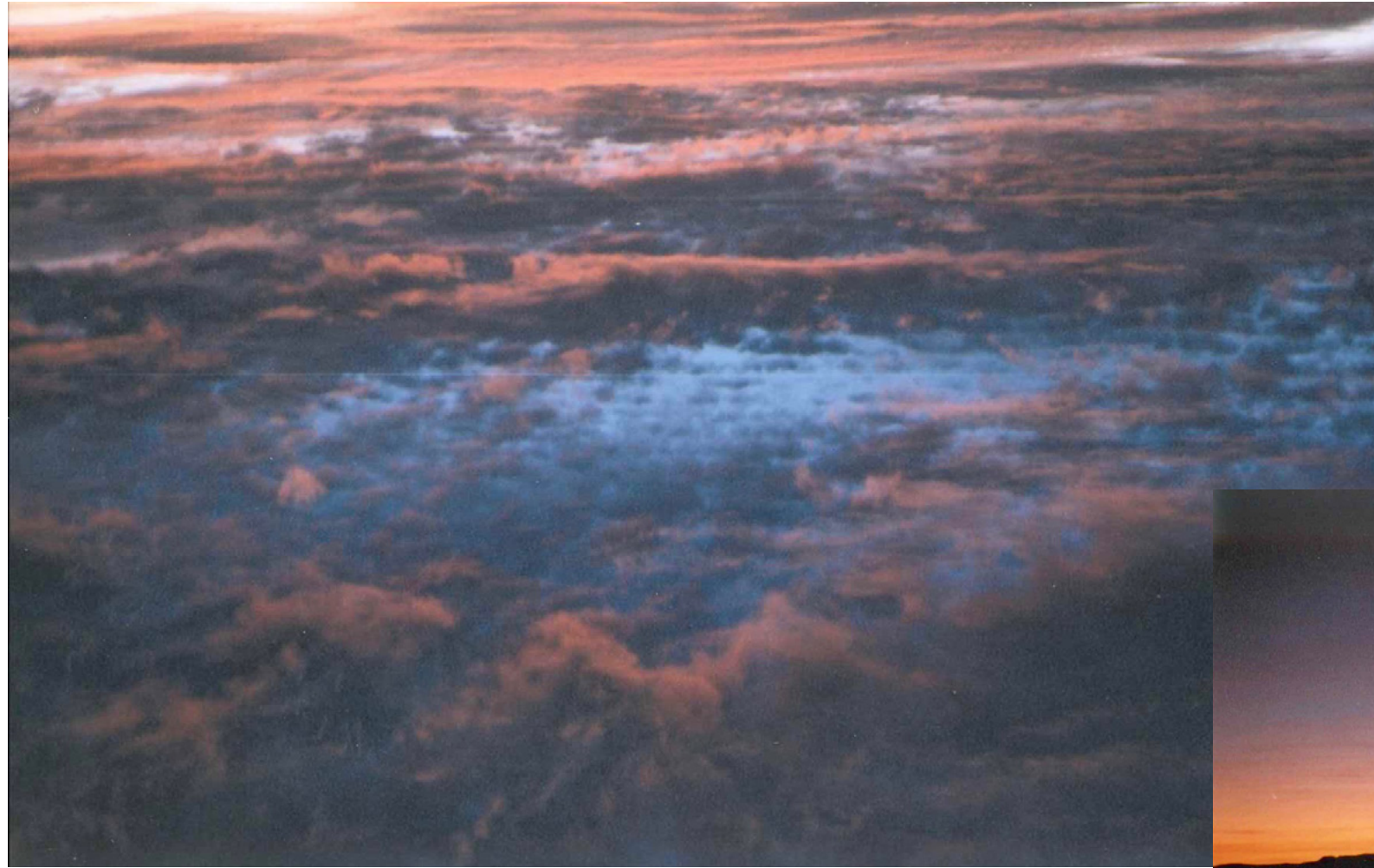
Director's statement

My family left Mexico City when I was 9 years old. I grew up next to Pasadena's Sierra Madre mountains, in a suburb of Los Angeles, where I felt like I didn't belong to either of these two lands, which in the past were part of one. Deep down, this film is an act of rooting myself.

Before starting to work with moving image, I was trained and compile my practice with abstract painting. Within my projects, the physical representation of people doesn't interest me to explore and develop as much as their traces and textures.

Mexico was and continues to be a mutilated nation, which is part of its DNA. When I returned at the age of 26, I was triggered to study in depth its pre-Hispanic history, to understand, deal with, and ease coping with its context. I discovered surviving texts, including Nezahualcóyotl's "Percibo lo secreto", and Bernal Díaz del Castillo's "The True History of the Conquest of New Spain" which portrayed it as it was before its colonization. I aimed to manifest and contrast the alluring beauty of the landscape with the open trauma of colonialism and the vulnerability I felt when I returned. I unveiled the monarch butterflies into this constellation since, unlike any other of their species, they resist the efforts of migration and its adversities.

Valentina Pelayo Atilano (Ciudad de México, 1992) se mudó a California a los nueve años. Es una artista multidisciplinaria que completó su licenciatura en el Instituto de las Artes de California (2016). Además, tiene dos maestrías, una en Teoría y Crítica Cultural de la Universidad Carlos III de Madrid y otra en creación de la Elías Querejeta Zine Eskola (2021). "Trazos de silencio" (2022) es su primer cortometraje. Actualmente reside en la Ciudad de México.



*si vuelo hasta el margen de la aurora., si emigro
hasta el confín del mar., allí me alcanzará tu
izquierda., me agarrará tu derecha.*

SALMO 139

*If I fly with wings into the shining dawn, you're there!
... with the sun in the east and settle in the west
beyond the sea, even there you would guide me.*

PSALM 139



Trazos de Silencio (2022) de Valentina Pelayo Atilano

Hay dos líneas narrativas en Trazos de Silencio (2021) de Valentina Pelayo Atilano: la primera es la narración del viaje de la realizadora en un Uber por la Ciudad de México; la segunda es el relato de Bernal Díaz del Castillo sobre la conquista de México en la *Verdadera Historia de la Conquista de Nueva España*, publicado póstumamente en 1632. Estas dos líneas narrativas entrelazadas ponen de manifiesto no sólo la historia del colonialismo en México (así como la persistencia de formaciones coloniales y violencia de género) sino también su densidad sensible.

La narración en off dialógica, intercalada por momentos de silencio, mantiene unidas las dos líneas narrativas. El actor mexicano Lázaro Gabino Rodríguez lee, entre otros textos, la poesía prehispánica de Nezahualcóyotl y la crónica de Díaz del Castillo relatando, décadas después, su experiencia como soldado de infantería en el ejército de Hernán Cortés que conquistó el imperio azteca entre 1519 y 1521, mientras que Pelayo narra su navegación a través de la Ciudad de México en capas de diferentes tonos, incluido el susurro. En algunas secuencias, la superposición de voces marca uno de los principales procedimientos formales de la película: el entrelazamiento perceptivo.

Trazos de Silencio intenta restituir la experiencia fenomenológica de Bernal Díaz de la conquista colonial (y su memorialización) a través de imágenes de sustitución no ilustrativas del paisaje mexicano, sus elementos naturales y una banda sonora no naturalista (herraduras y relinchos, ferrocarriles, cadenas, canales). Esta imaginería presenta (pero no busca representar) la profundidad sensorial del pasado. La perspectiva de Bernal Díaz no es “nueva” sino muy estereotipada por los modelos discursivos, perceptivos y cognitivos ibéricos del siglo XVI, encontrando en la comparación entre España y América uno de sus principales procedimientos. A través de estrategias narrativas y estéticas experimentales, Pelayo busca a la inversa desplazar los binarismos entre “aquí” y “otra parte”, el pasado y el presente, el conquistador y el conquistado. La legibilidad de la historia surge de la intersticialidad de Trazos de Silencio, así como del antirrealismo de la película, sus estrategias

figurativas -dentro de un régimen visual más allá de la representación- y el entrelazamiento entre la mirada de Pelayo y la perspectiva de Díaz del Castillo.

Imágenes táctiles y hápticas, figuras naturales-mitológicas metamórficas, perspectivas móviles a través del paisaje y rupturas formales (como el plano lateral o la rápida edición de una de las secuencias) engendran una particular disposición afectiva que se apodera del espectador ante la posibilidad de presentar pero no representar la experiencia sensorial. Paralelamente, mientras produce contra perspectivas, Trazos de Silencio también escudriña el papel del paisaje y los elementos naturales en la construcción ideológica del Estado-nación mexicano moderno después de la Revolución (1910-1920) y la carga de la historia e iconografía prehispánica en el modernismo mexicano, es decir, la tensión entre modernismo y primitivismo. El gesto de la película puede describirse entonces como una operación poética y un proceso de producción de conocimiento.

La inscripción de historia y mito en el mismo orden discursivo culmina en la secuencia final de Trazos de Silencio. El arco temporal de la secuencia, que va desde el crepúsculo hasta el amanecer, no solo abraza una concepción cíclica del tiempo, en su relación con el espacio, sino que también introduce diferentes modos perceptivos y cognitivos que evocan la cosmología de los antiguos mexicanos. La relación entre sonido e imagen es dialéctica. Rodríguez narra en voz en off el encuentro entre Cortés y Montezuma II en 1519 codificado por Díaz del Castillo, pasando luego a un discurso post-mortem, mientras que Pelayo describe la última parte del viaje en Uber, señalando la potencia de las jerarquías de violencia basadas en el género. El torrente de imágenes evoca el antiguo concepto mexicano de “Mictlán”, o el Lugar de los Muertos, el inframundo. La película supera la oposición entre la luz y la oscuridad de manera icónica, abordando la reaparición de las luciérnagas, en el sentido pasoliniano, como un campo de resistencia a la política de la luminosidad.

RAQUEL SCHEFER

Valentina Pelayo Atilano's *Streams of Silence* (2022)

There are two narrative lines in Valentina Pelayo Atilano's *Streams of Silence* (2021): the first is the narration of the filmmaker's ride on an Uber through Mexico City; the second is Bernal Díaz del Castillo's account of the conquest of Mexico in the *True History of the Conquest of New Spain*, published posthumously in 1632. These two intertwined narrative lines bring out not only the history of colonialism in Mexico (as well as the persistence of colonial formations and gender violence) but also its sensible density.

The dialogical voice-over narration, intercalated by moments of silence, holds together the two narrative lines. Mexican actor Lázaro Gabino Rodríguez reads, among other texts, Nezahualcóyotl's pre-hispanic poetry and Díaz del Castillo's chronicle reporting, decades later, his experience as a foot soldier in the army of Hernán Cortés that conquered the Aztec empire between 1519 and 1521, while Pelayo narrates her navigation through Mexico City layering differing tones, including whispering. In some sequences, the voices' superposition marks one of the film's major formal procedures: perceptive interlocking.

Streams of Silence attempts to reconstitute Bernal Díaz's phenomenological experience of the colonial conquest (and its memorialisation) through non-illustrative substitution images of the Mexican landscape, its natural elements, and a non-naturalistic soundtrack (horseshoes and neighs, railways, chains, streams). This imagery presents (but it does not seek to represent) the sensorial depth of the past. Bernal Díaz's perspective is not a "new" one but highly stereotyped by the 16th century Iberian discursive, perceptive and cognitive models, finding in comparison between Spain and America one of its main procedures. Through experimental narrative and aesthetic strategies, Pelayo seeks conversely to displace the binarisms between "here" and "elsewhere," the past and the present, the conqueror and the conquered. The legibility of history emerges from *Streams of Silence*'s interstitially indeed, as well as from the film's anti-realism, its figurative strategies—within a visual regime beyond representation—and the interlocking between Pelayo's gaze and Díaz del Castillo's perspective.

Tactile and haptic images, metamorphic natural-mythological figures, mobile perspectives across the landscape and formal ruptures (as the lateral panning shot or the rapid editing of one of the sequences) engender a particular affective disposition that seizes the spectator before the possibility of presenting but not representing sensorial experience. In parallel, while producing counter-perspectives, *Streams of Silence* also scrutinises the role of landscape and natural elements in the ideological building of the modern Mexican nation-state after the Revolution (1910-1920) and the charge of the prehispanic history and iconography in Mexican modernism, i.e., the tension between modernism and primitivism. The film's gesture may then be described as a poetic operation and a process of knowledge production.

The inscription of history and myth in the same discursive order culminates in *Streams of Silence*'s final sequence. The sequence's temporal arch, going from crepuscule to sunrise, not only embraces a cyclical conception of time—in its relation to space—but also introduces different perceptive and cognitive modes evoking the ancient Mexicans' cosmology. The relationship between sound and image is dialectical. Rodríguez narrates in voice-over the encounter between Cortés and Montezuma II in 1519 as codified by Díaz del Castillo, shifting later to a post-mortem discourse, while Pelayo describes the last part of the Uber ride, pointing to the potency of hierarchies of violence based on gender. The stream of images evokes the ancient Mexican concept of "Mictlan," or the Place of the Dead, the underworld. The film overcomes the opposition between light and darkness iconically, addressing the reappearance of the fireflies, in the Pasolinian sense, as a champ of resistance to the politics of luminosity.

RAQUEL SCHEFER



Cocktail Premieré Trazos de Silencio

172

cloroformo, puede efectuarse la disección y hacerse la observación de los órganos internos.

Encontramos los mismos aparatos observados en la rana: **digestivo, circulatorio, respiratorio, urogenital**: posee, además, sistema nervioso.

Viernes 14 Marzo,

CCU sala miguel Covarrubias

14:45h

Cocktails Celebración

17:00 - 19:00

Casa Mauricio Guillén

Juárez 238, esq Ximilpa
Tlalpan centro cp 14000

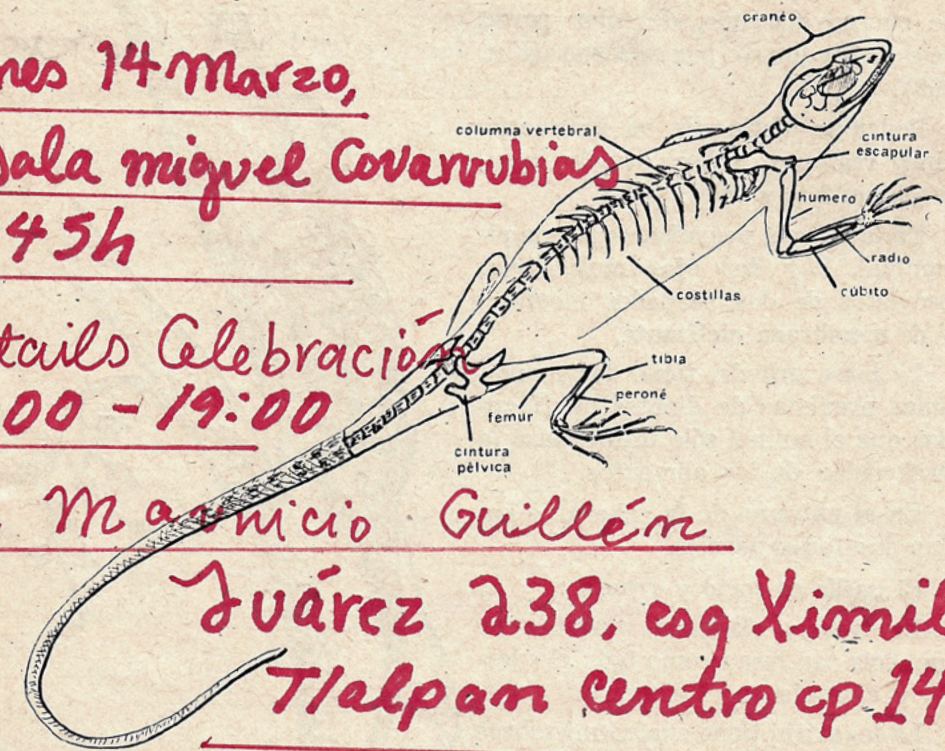


Fig. 110.—Esqueleto de lagartija.

El aparato **circulatorio** se diferencia del de los Batracios en que el corazón tiene el ventrículo dividido incompletamente por un tabique longitudinal. La circulación en estos animales es también **doble e incompleta**; doble porque la sangre pasa dos veces por el corazón, e incompleta porque hay mezcla de sangre arterial con sangre venosa.

Separados los músculos para descubrir el esqueleto, distinguimos bien sus regiones: cabeza, cuello, tronco, miembros y cola (Fig. 110).

La **columna vertebral** lleva numerosas vértebras. En las cinco últimas del cuello se articulan pequeñas costillas libres, y en las del tronco

De Valentina Pelayo

Trazos de Silencio es una constelación de mariposas

Entrevista con Valentina Pelayo Atilano en Curtas Vila do Conde

Dos voces se escuchan, se cuentan dos historias, pero no se ve ningún personaje en *Trazos de Silencio* de Valentina Pelayo Atilano. En la primera narración, la voz de Valentina describe un viaje en Uber por la Ciudad de México. En la segunda, el actor Lázaro Gabino Rodríguez lee la crónica *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, sobre la conquista española de México. Ninguna de las voces tiene cuerpo, sin embargo, se hacen eco de los paisajes de la película como su materia sensible y concreta. Superposiciones entre sí, o pasado y presente que cada uno narra; un diálogo en una película en una dimensión atemporal, en la que predomina la experiencia sensorial y es evidencia de la historia colonial en México del lado de la violencia de género.

En los silencios casi inaudibles que interpelan las dos voces, se siente sutilmente la sugerencia de violencia que impregna los dos ejes narrativos en contraste con la belleza de los paisajes de Aguascalientes, Altadena, Bakersfield, Ciudad de México, Estado de México, San Luis Potosí, Baja California Sur, Tlaxcala y Zacatecas. Al carácter naturalista de estas imágenes, compuestas por diferentes elementos del paisaje, los sonidos no naturalistas del paso de los caballos, del agua, del ferrocarril, y la huella de esta violencia toma forma, sustancia, siempre en el silencio. La alternancia entre la imposibilidad de escuchar lo que se muestra y nunca mostrar lo que se escucha genera, dentro de la película, una alteridad, un espacio y otra dimensión que abren una fisura entre los conceptos “aquí” y “otro lugar”, pasado y presente, conquistador y conquistado, identificado por Raquel Schefer en el texto dedicado a la película. La imagen de esta fisura está poblada por una constelación de mariposas que representan el propio deambular de la directora entre “un ambiente caníbal y patriarcal”, entre el México descrito en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*: y el México que conoce y ha vivido 450 años después. Más que las diferencias que el paso del tiempo y la historia dejaron en la tierra de Valentina y de Díaz del Castillo, *Trazos de Silencio* busca en el paisaje herido, común a la

experiencia de ambos, algún signo que se proyecte más allá de la fugacidad.

La paulatina colonización de la fisura atmosférica por la oscuridad, y el espacio visible de *Trazos de Silencio* es un símbolo de la realidad pre-colonial en subducción, de la desaparición de la creencia ancestral en la reencarnación por la superposición de un concepto de la muerte como un hecho exterior a la vida, en contraste con la mística de la muerte como hecho interior de la vida. El doble estatuto de la muerte se despliega en dos metáforas: la mariposa que abre la película, en un estado de transición de la vida a la muerte, y las luciérnagas que inundan y se mueven en la oscuridad del último paisaje, que más que acabar la película, dejan en el espectador una huella de continuidad de vida.

Por su carácter experimental, igualmente notorio a nivel narrativo como formal, *Trazos de Silencio* propone otra mirada, otra geografía, donde los límites entre lo personal y lo político se desdibujan y la experiencia individual y colectiva se confunden. Solo así la experiencia de del Castillo puede proyectarse en la experiencia de Valentina, y la fragilidad de uno resuena en la fragilidad del otro, porque, independientemente de sus tiempos e historias personales, algo abrumador los atraviesa a ambos, que no reconoce el bien ni el mal, ni el pasado ni el presente, sólo la experiencia individual de la mortalidad.

CÁTIA RODRIGUES

Vila do Conde, 17 de julio de 2022

CR (Cátia Rodrigues): *Trazos de Silencio* tuvo su estreno nacional aquí en Curtas Vila do Conde. ¿Qué te hizo elegir Portugal y Curtas para mostrar tu película fuera de México por primera vez?

VA (Valentina Atilano): Antes que nada, quiero agradecer por tu interés y por el espacio para reflexionar sobre *Trazos de Silencio*. No hay que olvidar que es una coproducción con Portugal y España, y que este fue el primer lanzamiento de la película fuera de México, donde se estrenó en el FICUNAM. Quizás deba

mencionar que viví en Portugal durante algún tiempo durante el desarrollo de la película, y recibí apoyo tanto del espacio de desarrollo "Arché" de Doçlisboa como de la Elías Quereta Zine Eskola, habiendo tenido el privilegio de tener a Salomé Lamas como tutora principal.

Fue muy importante y un honor estrenar mi película en Curtas Vila do Conde, porque es un festival de el que tanto y tan bien escuché antes, con una gran proyección nacional e internacional y un hito entre los festivales de cortometrajes, y fui animada por amigos para enviar mi película.

Otra razón por la que Curtas es tan especial para mí es la hospitalidad del talentoso y atento equipo del festival y de todas las personas que tuve la oportunidad de conocer, lo que hace que la experiencia de Curtas sea una de las más únicas y extraordinarias.

CR: Tu película involucró mucha investigación, como se puede ver en el folleto que creaste para acompañarla. ¿Qué motivó esta investigación y cómo te cruzaste con la obra de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*?

VA: Salí de México a los nueve años para vivir en Estados Unidos, y por eso no aprendí la historia de mi país en la escuela. Cuando regresé a México a la edad de 26 años, todo lo que sabía me lo habían contado mis padres. Pero no fue lo suficiente para entender a mi país natal y al que regresé, y porque las cosas son como son allí. Cómo sería imposible estudiar toda la historia de México, decidí empezar por el principio y buscar textos prehispánicos y libros sobre la conquista. Aprendí sobre un pueblo diezmado por los españoles cuando conquistaron México en uno de los pocos textos sobrevivientes que retrata a México como era antes de la colonización: el de Bernal Díaz del Castillo. Se rumora que del Castillo fue el mismo Cortés, el conquistador español de México, quien, por no querer revelar su verdadera identidad, escribió *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* bajo el seudónimo de Bernal Díaz del Castillo.

A pesar de ser una crónica de la conquista española, lo que me atrajo de este libro no fue sólo una “mirada de forastero hacia un territorio desconocido”, sino también la sensibilidad y profundidad sensorial del relato de Díaz del Castillo. El español antiguo no es fácil de leer, lo que hace que la experiencia sea más desafiante y fascinante. Escribió mucho sobre el espacio que lo rodeaba y su relación con él, revelando fragilidad. Así que lo usé como

chivo expiatorio de mi vulnerabilidad, como si la mía pudiera revelarse en su experiencia.

Otra de las razones que me llevaron a elegir *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* fue la diferencia en la tierra que compartimos Díaz del Castillo y yo. El México que estaba redescubriendo y vi es completamente diferente del México que encontramos en la obra. Me pregunté: ¿cómo es posible que este lugar idílico haya desaparecido por completo? Actualmente México es un lugar de tensión y fragilidad, especialmente para las mujeres. En ese sentido, me motivaron colegas y consultores que trabajaron conmigo en la película para integrar la experiencia de Bernal Díaz del Castillo, y mi voz, elemento esencial de mi fragilidad.

CR: ¿Fue de esta tensión y fragilidad con la que ahora te encuentras en el país que se incentivó la idea de agregar una segunda narrativa a *Trazos de Silencio* sobre un viaje de Uber en la Ciudad de México?

VA: Cuando regresé a México, había un contexto de gran salvajismo en el país. La desaparición de mujeres y las violaciones, comunes en otras partes de México, comenzaban a ocurrir con más frecuencia en la Ciudad de México y dentro de los círculos de clase media y alta. Siempre había una amiga, una amiga de una amiga, de la que se conocían historias de haber sido víctimas de violencia de género.

No sabía muy bien cómo lidiar y sobrellevar esta realidad, tenía miedo de que algún día me pasara una de estas cosas, y el viaje en Uber que conté a través de la narración sí me ocurrió. Creo que fue la primera vez que este miedo tomó forma en mi vida y me decepcionó profundamente vivir en una ciudad donde eso podía suceder. Por primera vez en mi vida me sentí expuesta, y esa fragilidad abrió mi sensibilidad y me motivó a usar mi conocimiento y mi voz. La película pretende transmitir estas sensaciones y vivencias de vulnerabilidad y miedo, pero siempre a través de la belleza. No me bastaba con tener sólo imágenes seductoras para poder cuestionar, a través de ellas y con ellas; también podía usar mi voz.

Quería hacer una película que reflejara otras realidades de mujeres, en la que estos sentimientos y enfrentamientos se convirtieran, a través del cine, en una experiencia colectiva, con la que, por desgracia, todas las mujeres nos relacionamos en mayor o menor medida. Como artista, creo que discutir y abordar estos temas en nuestro trabajo es de suma importancia. Sin embargo, la verdad es que

me siento privilegiada, y tengo también el privilegio del tiempo y los medios para hacer una película.

CR: El título de tu película es *Trazos de Silencio*, pero el silencio nunca se “escucha”. ¿Por qué?

VA: El silencio no existe en México. De hecho, el concepto en sí de silencio no existe. El título surge precisamente de los rastros de la memoria de un lugar. Hay pausas en la película y esos intervalos son sus silencios. Un ejemplo son las imágenes del atardecer hacia el final de la película y la larga secuencia roja del atardecer en el cerro del muerto en Aguascalientes, México.

En el folleto se puede leer un correo electrónico del músico Bernardo Feldman, en el que habla de pregnant pauses (pausas preñadas), como algo que se escucha pero no se ve. Al igual que los secretos. Con Miguel Martins, el diseñador de sonido, discutí mucho el proceso de cómo representar el silencio a lo largo de la película con sonidos sutiles.

Esta es la apertura de la película, su susurro, con el que el espectador puede relacionarse, descubriendo su secreto. El título *Trazos de Silencio* tiene un segundo sentido. Es común rendir homenaje a las personas que desaparecieron con un minuto de silencio, y eso fue lo que hice.

CR: ¿Qué papel juega el paisaje en tu película? ¿Por qué filmar el paisaje y no, por ejemplo, personajes que se hagan visibles, y encarnen tu voz y la voz del actor Lázaro Gabino Rodríguez?

VA: Mi decisión de trabajar con el paisaje fue muy intuitiva. Antes de trabajar con la imagen en movimiento, me formé en pintura, y compaginé mi práctica con la pintura abstracta. La representación física de las personas no me interesa mucho para desarrollarme dentro de mi práctica. Prefiero los elementos formales, como el color y el sonido, que me son tan vitales como la imagen; como se puede ver, el rojo es relevante en la película. Me gustan las películas simples y quería que mi película se pareciera a eso. ¿Qué es más sencillo que la naturaleza y el paisaje? La luz es otro aspecto importante. Empecé la película haciendo referencia a las luciérnagas en un escenario donde no transitan hasta el anochecer. Concluí la película en el mismo espacio con un paisaje iluminado por luciérnagas, introduciendo el concepto de memoria del paisaje. ¿Cómo se habita un lugar a través del tiempo?

Cuando trabajamos juntos durante la conceptualización del diseño de sonido, los sonidos no naturales que escuchamos, como las herraduras de los caballos y el sonido del metal de las vías del tren, fueron sugeridos por Miguel Martins como marcas de la evolución del material en el tiempo, en el paisaje, de lo que desapareció y de lo que permaneció.

CR: ¿Consideras *Trazos de Silencio* una película feminista?

VA: Considero que esta película es un pequeño acto de resistencia, porque va de un lugar íntimo a uno colectivo, fragmentos de una realidad donde la opresión patriarcal y la violencia de la que son víctimas las mujeres son asfixiantes y, en cierto sentido, inseparables de la opresión colonial.

Filmé casi todo en México, pero la edité fuera del país, para alejarme del contexto violento que se vivía allí, habiendo, sin embargo, creado la película utilizando ese mismo contexto. De hecho, necesitaba algo de distancia para poder representar la densidad y tensión de México, un país hermoso pero herido. *Trazos de Silencio* tiene la magia y la belleza del México anterior a la colonización, pero también la violencia y fragilidad de hoy, la invasión española y el pueblo azteca. Elegí mapear una constelación compleja de cuestiones y sentimientos que el espectador puede interpretar libremente.

CR: ¿Es por eso que el concepto de paisaje herido que se muestra y siente tan bien en tu película es tan importante para ti?

VA: Sí, paisaje herido, tierra herida. Otro de los objetivos de la película era contrastar la belleza del paisaje con la lesión abierta del colonialismo y la fragilidad en la que siempre encontramos al propio Bernal Díaz del Castillo en la película. La presencia de las mariposas no es más que una metáfora de la vulnerabilidad. Por eso abrí la película con una mariposa casi muerta, es decir, en el momento de pasar de la vida a la muerte. En una película marcada por la presencia de la muerte, mi voz, el movimiento de las mariposas son signos de vida. Pero la parte más difícil para mí fue descubrir cómo representar esa fragilidad a través del sonido, porque quería agregar otra capa, otra textura. La presencia del sonido del metal fue uno de los instrumentos importantes para hacer visible esta idea de tierra herida.

CR: ¿Esta noción y la presencia de la muerte forman el significado mítico de *Trazos de Silencio*? Mítico como metáfora que atañe tanto a la historia de México y su colonización como a la actualidad del país.

VA: La dimensión mítica sirve como puente entre el pasado y el presente de México. Antes de la colonización, el pueblo azteca hacía sacrificios, desmembrando e ingiriendo personas como ofrendas a los dioses. Más que representar el salvajismo que existía antes de la colonización, la película manifiesta metafóricamente el canibalismo que aún domina a la sociedad mexicana contemporánea. Detrás de un país increíble y vibrante, lleno de celebraciones, sonidos y colores, México fue y sigue siendo una nación mutilada, aún es parte de su ADN.

CR: ¿Por qué filmaste en tres formatos diferentes, 16mm, 35mm y digital?

VA: Proviene del acto de preservación, de los límites a la hora de filmar en película y del misterio que encierra ese momento. Hay un cierto misterio y sorpresa asociado con los formatos analógicos. Me gusta no ver lo que estoy filmando en este momento, porque eso me lleva a tomar decisiones de encuadre más emocionales e intuitivas, es decir, el hecho de que filmar en película es muy caro establece límites que me obligan a seguir mi intuición de lo que quiero filmar.

En cuanto a lo digital, el motivo fue puramente económico. Ya que filmar en película es muy costoso y, en algunas situaciones, bastante difícil, y requiere mucho tiempo. Por ejemplo, los timelapses del atardecer fueron muy largos, tuve que filmar en digital, al igual que las luciérnagas, imposible de filmar en analógico. Además, el cruce de diferentes formatos fue una forma de cuestionar las fronteras y superar las barreras del propio medio cinematográfico, rechazando la suposición de que para cada película solo hay un formato adecuado. El cine experimental me da esa libertad.

CR: Más que cuestionar las fronteras del medio cinematográfico, en *Trazos de Silencio* también encontramos una reflexión sobre el concepto de frontera, en el sentido geográfico, y de los territorios fronterizos, que cuestiona las divisiones políticas y territoriales. ¿Consideras que este aspecto es consecuencia de tu geografía personal, compuesta por más de un país?

VA: Crecí en Pasadena, California, un suburbio justo al lado de las montañas de la Sierra Madre, después

de que mi familia se fuera de la Ciudad de México. La diversidad paisajística y geográfica es parte de mi crecimiento. Cuando pienso en las fronteras como algo que delimita un país, me acuerdo que California era parte de México, cuando el país aún era colonia española. Además de la relación que tengo con ambas tierras, esta fue una de las razones que me llevaron a filmar parte de *Trazos de Silencio* en California. Sentí que no pertenecía a ningún lado, una inmigrante sin tierra como las mariposas que migran en una esfera liminal, de Canadá a México. Todas estas son texturas de mi película, que en el fondo es un acto de encontrar pertenencia, de enraizamiento en algo. En mi opinión, el medio cinematográfico es universal y, por lo tanto, el proceso de filmación fue para mí una forma de enraizarme, no en un lugar, sino en mí misma, más allá de cualquier territorio o frontera.

CR: Otra de las principales características de *Trazos de Silencio* es la apertura, tanto formal como narrativa. Tu película contiene secretos, sugerencias, pero nunca una mirada final y definitiva sobre los temas que abordas en ella, dejando espacio para que el espectador construya su propia mirada, su interpretación.

VA: Todas las personas que venían a hablarme de la película tenían su interpretación, siempre distinta a la anterior y, muchas veces, le daban significados que no había pensado y de los que no estaba consciente al hacer la película. Lo más importante para mí siempre fue dejar una impresión en quien vea la película, para que pertenezca al mundo. *Trazos de Silencio* es una especie de semilla que crece en los ojos del espectador, es colectiva y no solo mi película. En este sentido, la creación se convierte en un diálogo perpetuo, una conversación entre el espectador y yo, que completa mi interpretación de la misma. Inconscientemente, cuando hablo de la película, como lo estoy haciendo ahora, comparto con ustedes no solo mi experiencia de crearla y darle sentido, sino también todas las interpretaciones y experiencias que compartieron conmigo. Esto es maravilloso, porque ellos son los que mantienen viva la película, la hacen, en cierto modo, inmortal.

Review and interview "Trazos de Silencio e uma constelação de borboletas" by the portuguese film critic and programmer Cátia Rodrigues for CINEblog from Instituto de Filosofia da Nova. Originally published in Portuguese on August 05, 2022.

Streams of Silence is a constellation of butterflies

Interview with Valentina Pelayo Atilano in Curtas Vila do Conde

Two voices are heard, and two stories are told, but no character is visible in *Trazos de Silencio* by Valentina Pelayo Atilano. In the first narrative, Valentina's voice describes an Uber trip through Mexico City. In the second, the actor Lázaro Gabino Rodríguez reads the chronicle *The True History of the Conquest of New Spain*, by Bernal Díaz del Castillo, about the Spanish conquest of Mexico. None of the voices are embodied; however, they echo through the film's landscapes as its sensitive and concrete matters. The past and present that each narrates dialogue in the film by being superimposed on each other, exposing a timeless dimension in which sensory experience predominates and highlights the colonial history in Mexico alongside gender violence.

In the almost inaudible silences that interpellate the two voices, the suggestion of violence that permeates the two narrative axes is subtly felt in contrast to the beauty of the landscapes of Aguascalientes, Altadena, Bakersfield, Mexico City, State of Mexico, San Luis Potosí, Baja California Sur, Tlaxcala, and Zacatecas. To the naturalistic nature of these images, composed of different landscape elements, the non-naturalistic sounds of the passage of horses, water, and railways and the mark of this violence take shape, substance, always in silence. The alternation between the impossibility of hearing what is shown and never showing what is heard generates, within the film, an alterity, a space, and another dimension that opens a fissure between the concepts "here" and "elsewhere," past and present, conqueror and conquered, identified by Raquel Schefer in the text dedicated to the film. The image of this fissure is populated by a constellation of butterflies that represent the director's wanderings between "a cannibalistic and patriarchal environment," between the Mexico described in *The True History of the Conquest of New Spain* and the Mexico that she knows and has lived in 450 years later. More than the differences that the passage of time and history left in Valentina's and del Castillo's land, *Trazos de Silencio* seeks in the wounded landscape, common to the experience of both, some sign that projects itself beyond the transience.

The gradual colonization by the darkness of the atmospheric fissure and the visible space of *Trazos de Silencio* is a symbol of the pre-colonial reality in subduction, of the disappearance of the ancestral belief in reincarnation by the superposition of a concept of death as a fact external to life, in contrast to the mysticism of death as an internal fact to life. The double status of death unfolds in two metaphors: the butterfly that opens the film, in a state of transition from life to death, and the fireflies that flood and move in the darkness of the last landscape, which, more than ending the film, leave in the spectator a trace of the continuity of life.

Due to its experimental nature, equally remarkable on the narrative and formal levels, *Trazos de Silencio* proposes another gaze, another geography, where the boundaries between the personal and the political are blurred, and the individual and the collective experience become the same. Only in this way can del Castillo's experience be projected into Valentina's experience, and the fragility of one echo in the fragility of the other since, regardless of their times and personal histories, something is overwhelming that runs through both of them, which neither recognizes the good nor the evil, neither past nor present, but the individual experience of mortality.

CÁTIA RODRIGUES
Vila do Conde, July 17, 2022

CR (Cátia Rodrigues): *Trazos de Silencio* had its national premiere here at Curtas Vila do Conde. What made you choose Portugal and Curtas to show your film outside of Mexico for the first time?

VA (Valentina Atilano): First of all, I want to thank you for your interest and for the space to reflect upon *Trazos de Silencio*, which don't forget is a co-production with Portugal and Spain and that this was the first release of the film outside of Mexico where it premiered at FICUNAM. Perhaps I should mention that I lived in Portugal for some time during the film's development and received support from both

Doçlisboa's development space "Arché" space and Elias Quereta Zine Eskola, having had the privilege of having Salomé Lamas as the main tutor of the film.

Having heard so much about it before, after being encouraged by friends to send it, it was an honor to premiere my film at Curtas Vila do Conde because, within short film festivals, it is a festival with vast national and international prestige.

Another reason why Curtas is so special to me is its talented festival team's hospitality and everyone I had the opportunity to meet there, making the experience of Curtas one of the most unique and extraordinary.

CR: Your film involved a lot of research, which you can see in the booklet you created to accompany it. What motivated this research and how did you come across Bernal Díaz del Castillo's book, *The True History of the Conquest of New Spain* ?

VA: I left Mexico at the age of nine to live in the United States, and that's why I didn't learn the history of my country at school. When I returned to Mexico at the age of 26, everything I knew had been told by my parents. However, it was not enough to understand the country where I was born and to which I had returned and why things are the way they are there.

Because it would be impossible to study the entire history of Mexico, I decided to start from the beginning and look for pre-Hispanic and Aztec texts and books, a civilization decimated by the Spanish when they conquered Mexico. One of the few surviving texts that portrayed Mexico as it was before colonization is by Bernal Díaz del Castillo. It is rumored that del Castillo was Cortez himself, the Spanish conqueror of Mexico, who, because he did not want to reveal his true identity, wrote *The True History of the Conquest of New Spain* under the pseudonym Bernal Díaz del Castillo.

Despite being a chronicle of the Spanish conquest, what attracted me to this book was not only an "outsider's gaze towards an unknown territory" but also the sensitivity and sensorial depth of del Castillo's account. Old Spanish isn't easy to read, making the experience more challenging and fascinating. He wrote a lot about the space surrounding him and his relationship to it, revealing a fragility. So I used him as a scapegoat for my vulnerability as if mine could be disclosed in his experience.

Another of the reasons that led me to choose *The True History of the Conquest of New Spain* was the

difference in the land that del Castillo and I share. The Mexico I was re-discovering and saw is entirely different from the Mexico we find in the book. I asked myself – how could this idyllic place have disappeared altogether? Currently, Mexico is a place of tension and fragility, especially for women. In this sense, I was motivated by colleagues and consultants who worked with me on the film to integrate the experience of Bernal Díaz del Castillo, and my voice, an essential element of my delicacy.

CR: Was it the tension and fragility that you are now encountering in the country, that triggered the idea of adding a second narrative to *Trazos de Silencio* about an Uber trip in Mexico City?

VA: When I returned to Mexico, there was a context of great savagery in the country. The disappearance of women and rape, common in other parts of Mexico, was starting to happen more frequently in Mexico City and within upper-middle class circles. There was always a friend, a friend of a friend, of whom stories were known of having been victims of gender violence.

I didn't quite know how to deal and cope with this reality, I was afraid that one day one of these things might happen to me, and the Uber trip I recounted through the narration did occur to me. I think it was the first time this fear took shape in my life and I was deeply disappointed to live in a city where that could happen. For the first time in my life, I felt exposed, and that fragility opened my sensitivity and motivated me to use my knowledge and voice. The film aims to convey these sensations and experiences of fragility and fear, but always through beauty. It was not enough for me to have only alluring images, to be able to question, through and with them, why I could use my voice.

I wanted to make a film that reflected other women's realities, in which these feelings and confrontations become, through cinema, a collective experience, with which, unfortunately, all women relate to a greater or lesser degree. As an artist, I think discussing and addressing these issues in our work is of the utmost importance. Nevertheless, the truth is that I feel and I am privileged to have the time and the means to make a film.

CR: The title of your film is *Trazos de Silencio*, but silence is never "heard". Why?



VA: Silence does not exist in Mexico. The concept of silence does not exist in itself. The title comes precisely from the memory of traces of a place. There are pauses in the film, and those breathing spaces are its silences. An example is the images of the sunset towards the end of the film and the long red sequence of the sunset on Cerro del Muerto in Aguascalientes, Mexico.

In the booklet, you can read an email from the music composer Bernardo Feldman, in which he writes about the pregnant pause as something that can be heard but not seen. Just like the secrets. With Miguel Martins, sound designer, I discussed a lot about the process of how to represent silence throughout the film with subtle sounds.

This is the film's opening, its whisper, with which the spectator can relate, discovering its secret. The title *Trazos de Silencio* has a second meaning. It's common to pay tribute to people who disappeared with a minute of silence, and that's what I did.

CR: What role does landscape play in your film? Why film the landscape and not, for example, characters that embody your voice and the voice of the actor Lázaro Gabino Rodríguez?

VA: My decision to work with the landscape was very intuitive. Before working with the moving image, I was trained in painting and compiled my practice with abstract painting. The physical representation of people doesn't interest me that much to develop within my practice. I prefer formal elements, such as color and sound, which are as vital to me as image; as you can see, red is of relevance in the film. I like simple films, and I wanted my film to resemble that. What is more effortless and simple than nature and landscape? Light is another important aspect. I started the film referencing fireflies in a setting that doesn't exist until nightfall. I concluded the film in the same space with a landscape lit by fireflies, introducing the concept of landscape's memory. How is a place inhabited through time?

When we worked together during the conceptualization of the sound design, the unnatural sounds that we hear, such as the horseshoes of horses, and the sound of metal from the railways, were suggested by Miguel Martins as traces of the evolution of the material in time, in the landscape, of what disappeared and of what was left.

CR: Do you consider *Trazos de Silencio* to be a feminist film?

VA: I consider this film to be a small act of resistance because it ranges from an intimate to a collective place, fragments of a reality where patriarchal oppression and the violence that women are victims of are suffocating and, in a certain sense, inseparable from the colonial oppression.

I filmed almost everything in Mexico, but I edited it outside the country to escape the violent situation that was lived there, having created the film using that same context. I needed some distance to represent the density and tension of Mexico, a beautiful but wounded country. *Trazos de Silencio* has the magic and charm of pre-colonized Mexico but also the destructiveness and weakness of today, the Spanish invasion and the Aztec people. I chose to map a complex constellation of questions and emotions that the viewer can freely interpret.

CR: Why is the wounded landscape, that is transmitted and depicted so well in your film, so important to you?

VA: Yes, wounded landscape, wounded land. Another of the film's purposes was to contrast the beauty of the landscape with the open trauma of colonialism and the vulnerability in which we always find Bernal Díaz del Castillo himself through the account. The presence of butterflies is nothing but a metaphor for fragility. That's why I opened the film with an almost dead butterfly, that is, at the moment of passing from life to death. In a film where the presence of death is evident, my voice and the movement of butterflies are gestures of life. But the most challenging part was figuring out how to portray that delicacy through sound because I aimed to add another layer, another texture. The presence of the sound of metal was one of the essential tools to unveil this intention of a harmed motherland.

CR: Was the mythical meaning of *Trazos de Silencio* formed from this notion and the presence of death? Mythical as a metaphor that concerns both the history of Mexico and its colonization as well as the country's concerns about its current state.

VA: The mythical dimension serves as a bridge between Mexico's past and present. Before colonization, the Aztec people made sacrifices, dismembering and ingesting people as offerings to the gods. More than depicting the savagery that existed before colonization, the film metaphorically manifests the

cannibalism that still controls contemporary Mexican society. Behind an incredible and vibrant country, full of celebrations, sounds, and colors, Mexico was and continues to be a mutilated nation, which is part of its DNA.

CR: What is the reason behind filming with three different formats 16mm, 35mm and digital?

VA: It comes from the act of preservation, from the time's limits when it comes to shooting on film, and from the mystery that this instant embodies. There is a particular enigma and revelation associated with analog matter. I do not like to see what I'm filming at the moment because that leads me to make more emotional and intuitive framing decisions, that is, the fact that filming on film is very expensive; therefore, it sets limits that force me to be sure to follow my intuition of what I desire to film.

As for digital, the reason was purely economic. Filming on film is very expensive and sometimes quite tricky and time-consuming. For example, the sunset time-lapses were very long; I had to film this in digital and the fireflies, which were impossible to film in analog. Moreover, the crossing of different formats was a way of examining the frontiers and overcoming barriers of the cinematographic medium itself, rejecting the assumption that only one form is adequate for each film. Experimental cinema gives me that freedom.

CR: More than questioning the boundaries of the cinematographic medium, in *Trazos de Silencio* we also encounter a reflection on the concept of borders, in a geographical sense, and borderlands, which interrogates political and territorial divisions. Do you consider that this aspect is a consequence of your life, made up of more than one country?

VA: After my family left Mexico City, I grew up next to the Sierra Madre Mountains in Pasadena, California, a suburb of Los Angeles. The landscape and geographic diversity is part of my growth. When I think of borders as something that delimits a country, I remember that when the country was still a Spanish colony, California was part of Mexico. Besides my relationship with both places, this was one of the reasons that led me to film part of *Trazos de Silencio* in California.

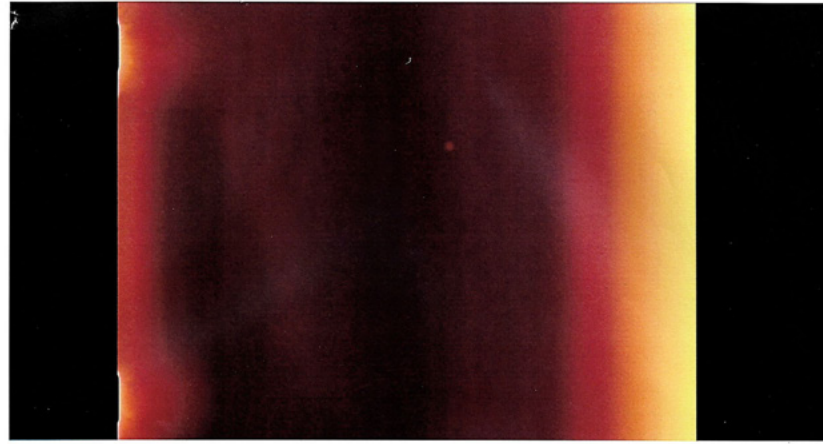
I felt like I didn't belong anywhere, a landless immigrant navigating a liminal sphere like the butterflies that migrate from Canada to Mexico. All

of these are grains of my film, which, deep down, is an act of finding soil, belonging, and grounding myself in something. As I think of it, the film medium is universal; therefore, the filming process was a way of rooting myself, not in a place, but myself, beyond any territory or border.

CR: Another of *Trazos de Silencio*'s unique formal and narrative characteristics can be found in its opening. Your film contains secrets, suggestions, but never a final and definitive look at the subjects you address in it, leaving space for the viewer to build their interpretation from their unique gaze and perspective.

VA: All the people who approached me about the film had their interpretations, always different from the previous one, and frequently gave it meanings that I hadn't even thought about when making it. The most important thing for me was always to leave an impression on whoever sees the film so that it belongs to the world. *Trazos de Silencio* is a kind of seed that grows in the viewer's eyes; it is collective, not just my film. In this sense, creation becomes a perpetual dialogue, a conversation between the viewer, which completes my interpretation of it and me. Unconsciously, when I talk about the film, as I am doing it now, I share my evidence of its conception and forming and all the interpretations and experiences that were shared with me. This is wonderful because they are what grants the film oxygen, making it, in a way, immortal.

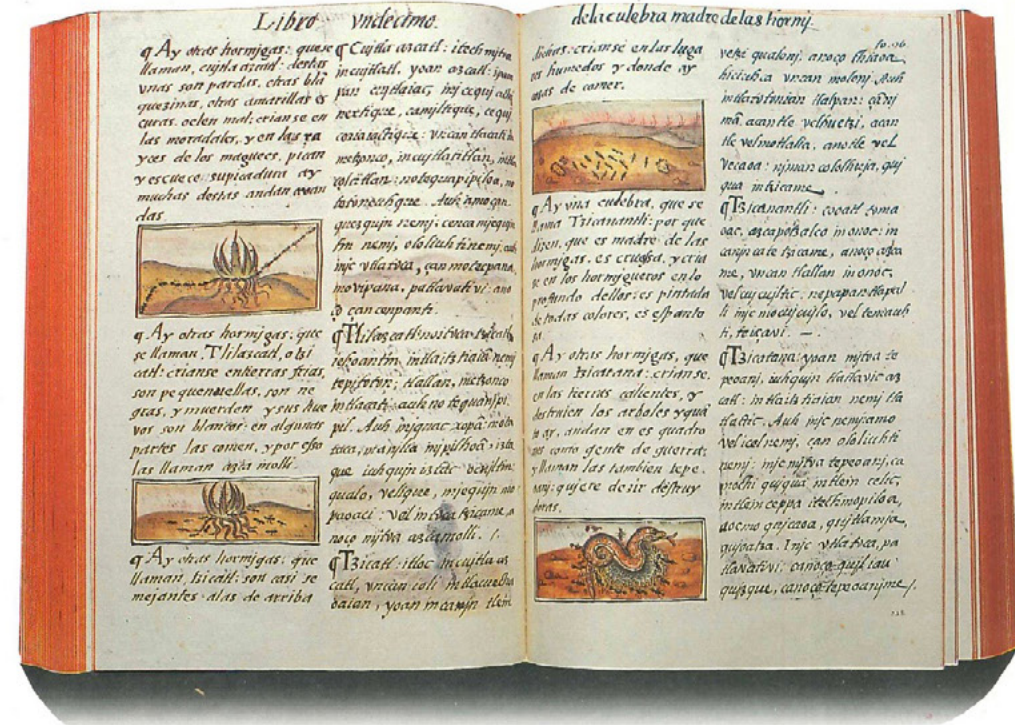
Reseña y entrevista "Trazos de Silencio e uma constelação de borboletas" escrito por la crítica y programadora de cine portuguesa Cátia Rodrigues para el CINEblog do Instituto de Filosofia da Nova. Originalmente publicada en Portugues el Agosto 05, 2022.



Esta película
Fue expuesta
al sol
mexicano



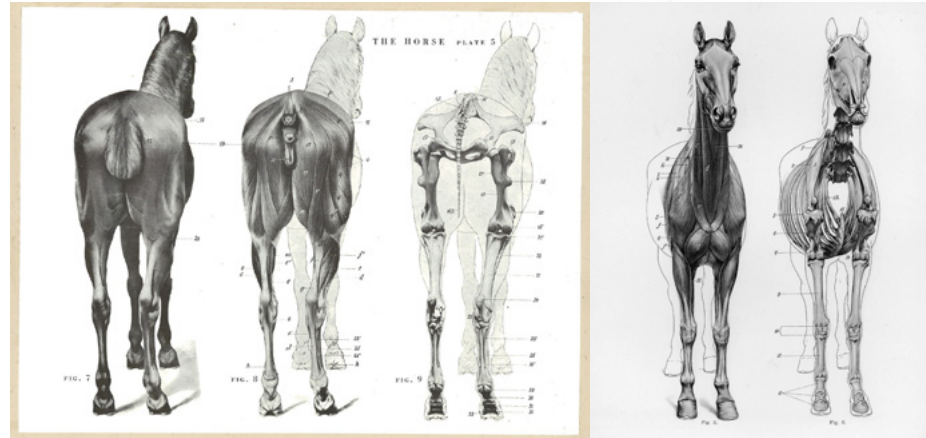
El tren fantasmal que atraviesa a mi tierra, como un
cuchillo, con filo, enja encajando en mis paisajes.
Pedro Paramo - Juan Rulfo.



1	PRELUDE & ACT I	22. PAST → PRESENT	2	ACT 2 & EPILOGUE
Main concepts	21. FOCUS → out of focus.	23. governance freedom → <u>sovereignty</u>	23. governance freedom → <u>sovereignty</u>	23. governance freedom → <u>sovereignty</u>
1. External → internal	8. Common Place → intimate Place	2. Internal → external	2. Internal → external	13. Fijero → Distant
2. Literal → abstract	9. Visibility → invisibility	2. abstract → literal	2. abstract → literal	14. Ombra → obscure, mystery
3. Proprio → <u>darkness</u>	10. Objective → subjective	3. Dormir → <u>lightness</u>	3. Dormir → <u>lightness</u>	15. FOC → clear
4. Distant → mystical	11. Outside → inside	4. Mystic → Distant	4. Mystic → Distant	16. Translation → language (in back)
5. Reality → Fiction	12. Macro → micro	5. Fiction → reality	5. Fiction → reality	17. Move over → Valencia's physical place
6. Chaos → <u>silence</u>	13. Digital → film → <u>original</u>	6. Silence → chaos	6. Silence → chaos	18. Passage → <u>Fixacao</u>
7. Static → movement	14. Opaco → <u>mystery</u>	7. Movement → static	7. Movement → static	20. Effort → <u>cause</u>
15. Clear → <u>foggy</u>	16. Nonexante → No translation	8. Infinite space → common space	8. Infinite space → common space	19. Centro → Periferia
18. Fixao → <u>Passagem</u>	17. Notaciones physical presence → <u>silence</u>	9. Invisibility → <u>visibility</u>	9. Invisibility → <u>visibility</u>	21. out of focus → focus
19. Penfina → <u>cano</u>	20. CAUSE → effect	10. Subjective → objective	10. Subjective → objective	
		11. Inside → outside	11. Inside → outside	
		12. Time → <u>Time</u> Mito → <u>Macro</u>	12. Time → <u>Time</u> Mito → <u>Macro</u>	
		22. Present → <u>past</u>	22. Present → <u>past</u>	

Concepto del tiempo (Artefacto)

- a diferencia del espacio homogéneo y del tiempo lineal común del mundo occidental ha sido adaptado desde el siglo XVI el espacio-tiempo prehispánico continuo en todo individuo penado de sentido múltiple.
- se manifiesta la materialidad, revelación equifónica del mundo y antagonista primordial del hombre, quien a la vez se siente parte constituyente de ella.



El Códice Boturini; de la peregrinación de los Aztecas a la fundación de Tenochtitlan, año 1116, tinta sobre papel amate, Museo Nacional de Antropología, México
The Boturini Codex; from the pilgrimage of the Aztecs to the founding of Tenochtitlan, year 1116, ink on paper amate, National Museum of Anthropology, Mexico

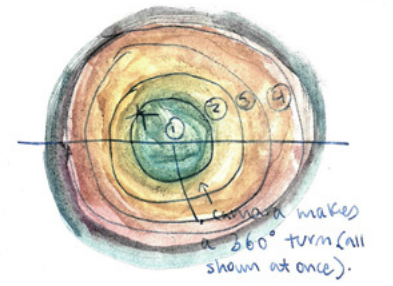
Selección de cuadernos de investigación
Selection of research journals



Collage Trazos de Silencio, 2021, mariposas monarca en papel amate, cortesía de la artista
Streams of Silence collage, 2021, monarch butterflies on amate paper, courtesy of the artist

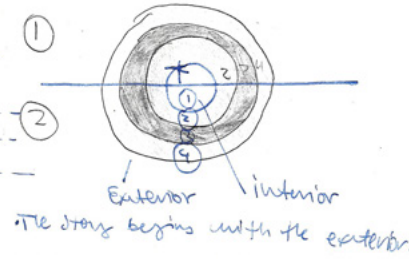


- Cada mundo se llaman un sol, y cada sol tenía su propia especie de animales.
- Cada vida dura 52 años, y después de eso, se destruye el mundo.
- Creación en la destrucción periódica y en la recreación del mundo.



↳ anticipado que sería destruido por un terremoto
 ↳ dentro de eso están los demás.

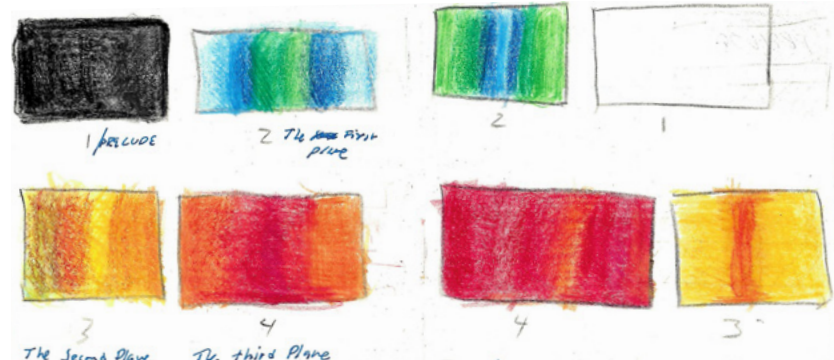
1. only de whole	1/2	complete
2. mid turn	2/2	other mid
3. mid turn	3/2	other mid.
4. mid turn	4/2	other mid.



Screening "Felipa Cos" / "Una experiencia individual a la experiencia colectiva"

- Purgación de imágenes entre el presente y el futuro y el pasado.
- El archivo mira entre el presente y el futuro.
- Me interesa mucho el concepto del viaje entre el celular de los pixels → lucirnagas.
- las lucirnagas no se piden y aparecen.

Dna Sebastião Juvana Lima,
 47-2D. (casa Lisa)
 +351916492401



Tubo/miguel Barros class Analysis.
 • Play an ambiguous game of abstracism.
 • Cinema / false memories/emotional way.
 • Poema de Outeiro.
 • How is conjugated?
 • Is a film that talks about how nostalgia works.



The image shows the front of a return authorization document from Spain. At the top center is the Spanish coat of arms and the word 'ESPAÑA'. Below it, the title 'AUTORIZACIÓN DE REGRESO' is written in bold, with the English translation 'AUTORISATION DE RETOUR/RETURN AUTHORIZATION' underneath. The document number '2325297' is printed on the right. The form contains the following fields:

- Apellido(s) / Nom/Family name: PELAYO ATILANO
- Nombre / Prénom/First name: MARIA VALENTINA
- Fecha y lugar de nacimiento / Né(e) Le/à/ Date and place of birth: 08-06-1992 DISTRITO FEDERAL (MEXICO)
- Nacionalidad / Nationalité/Nationality: MEXICO
- Pasaporte número / Passeport n°/Passport n°: G28973317
- Permiso de residencia número / Titre de séjour n°/Residence permit n°: Y4999872-P
- Fecha y lugar de emisión del permiso de residencia / Date et lieu de délivrance du titre de séjour/Date and place of issuance of the residence permit: 14 - 10 - 2020 SAN SEBASTIAN

The main text states: 'EL TITULAR DE ESTE DOCUMENTO QUEDA AUTORIZADO PARA SALIR DE ESPAÑA Y REGRESAR AL TERRITORIO ESPAÑOL SIN NECESIDAD DE VISADO HASTA EL 08 DE FEBRERO DE 2021'. Below this, it says 'Valable pour le retour à L'Espagne sans visa jusqu'au/valid to re-enter Spain without visa until'. The document was issued in 'SAN SEBASTIAN' on '26' of 'NOVIEMBRE' of '2020'. The competent authority is 'LA AUTORIDAD COMPETENTE' (El Comisario Pral., Jefe Provincial), signed by 'Fdo.: Iñigo Echaurre Ostiaga'. A blue circular stamp from the 'COMISARIA DE POLICIA SAN SEBASTIAN' is visible at the bottom left.

Pelicula de Valentina

Date: Sat, Aug 14, 2021 at 7:49 AM

From: **Naomi Uman** <[redacted]>

To: **Maria Pelayo** <[redacted]>

hola valentina querida
que linda pelicula
increibles tomas de las luciernagas!!!!!!
y de los volcanes
tiene el espiritu de mexico en tantas maneras...
el sonido me gusto mucho mucho

si quieres platicar... sientes libre llamarme para platicar mas al fondo!
pero por ahora... felicidades!!!!!!

About Streams of Silence

Date: Sun, Dec 5, 2021 at 4:39 PM

From: **Bernardo Feldman** <[redacted]>

To: **Valentina Pelayo** <[redacted]>

I very much enjoyed our conversation this morning Valentina!
You reminded me of the concept that Mel Powell, my composition
teacher Mel Powell at Cal Arts, had regarding silence.

He often talked about *pregnant pauses*. About the non-existence of
sound between musical phrases; the spaces where the listener hears
what's not there.

What is not in the music created by the composer, yet something
immaterial and filled with vast impact; getting us all in touch with
some kind of otherness.

... and that is precisely what you've done with *Estrazos de Silencio*
(*Streams of Silence*). You've taken this sonic metaphor a step further,
by having it also be reflected in the absence of an obvious visual
imagery that would expose what is, instead, being told almost as a
secret. Something to be discovered by each of us, spectators, in our
own terms.

Dossier y lectura actualizada de pelicula. mil gracias y un abrazo! Vale

Date: Fri, Sep 25, 2020 at 10:28 PM

From: **gabino rodríguez** <[redacted]>

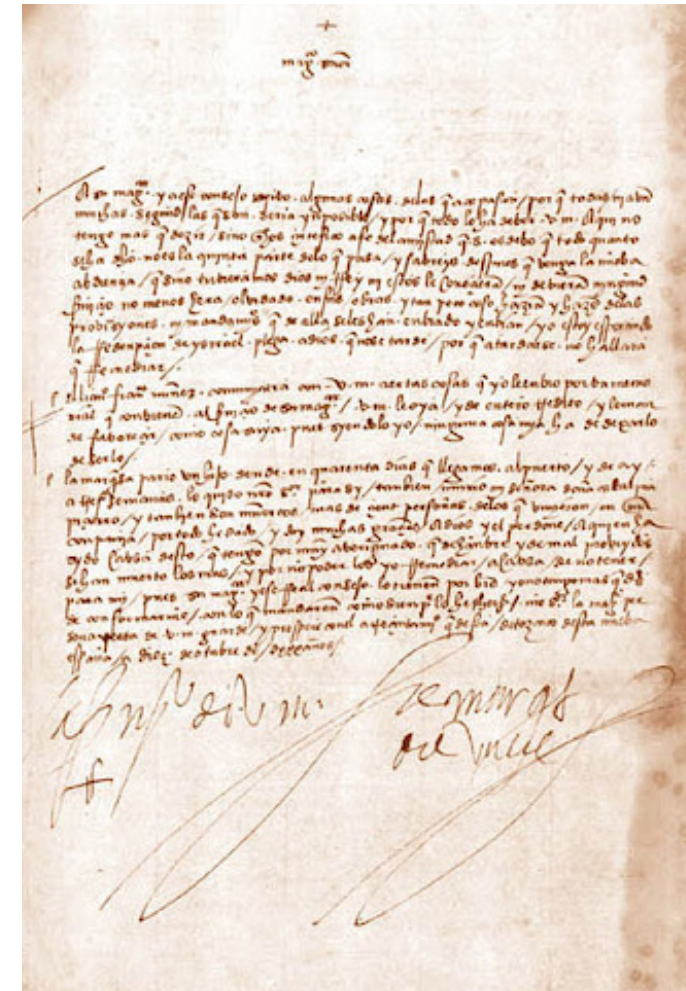
To: **Valentina Pelayo** <[redacted]>

Hola Valentina,

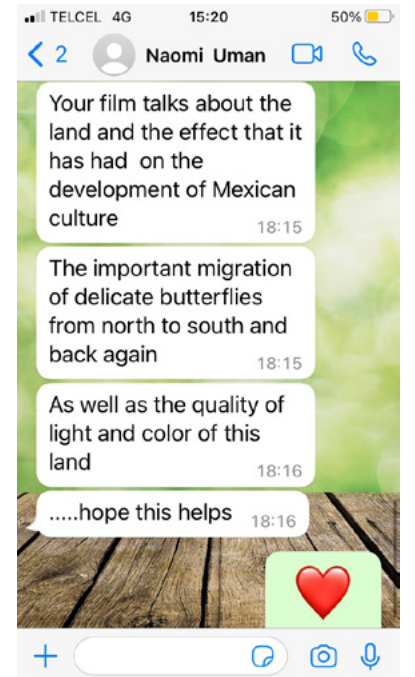
Te acabo de mandar un we transfer con 2 tomas de cada uno de los
textos. Escuchalos y dime qué piensas.

Abrazos

Lázaro



Manuscrito de la Segunda Carta de Relación de Cortés al Rey de España en el que aparece la firma autógrafa del primero
Manuscript of the Second Letter of Relationship from Cortés to the King of Spain in which appears the autograph signature of the first





Créditos Credits

28' | Color | 16mm, 35mm, HD scan | México, España, Portugal | 2022

28' | Color | 16mm, 35mm, HD scan | Mexico, Spain, Portugal | 2022

CÁMARA, EDICIÓN, SONIDO **CAMERA, EDIT, SOUND**

Valentina Pelayo Atilano

NARRACIÓN **NARRATION** Lázaro Gabino Rodríguez y

Valentina Pelayo Atilano

SONIDO **SOUND** Anuar Yahya, Valentina Pelayo Atilano

DISEÑO SONORO **SOUND DESIGN** Miguel Martins, Miguel

Diogo, Bernardo Feldman, Valentina Pelayo Atilano

REGRABACIÓN **SOUND MIX** Miguel Martins STUDIO

McFly Sound Production and Films LDA

COLOR Y POST **COLOR AND POST** Rodrigo Moreno

TYPOGRAFIA **TYPOGRAPHY** Catarina Lee

SUBTITULAJE **SUBTITLING** Viridiana Gervacio

REVELADO **DEVELOPED** Labodigital y Estudios

Churubusco

TEXTOS ORIGINALES E INSPIRADOS EN ^[1] Salmo 139, Biblia. ^[2] Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, Bernal Díaz del Castillo. ^[3] Canto del Cometa, Fray Juan de Torquemada, Códice Florentino Lib. III. ^[4] Percibo lo secreto, Nezahualcóyotl.

ORIGINAL AND INSPIRED TEXTS ^[1] Psalm 139, Bible. ^[2] The True History of the Conquest of New Spain, Bernal Díaz del Castillo. ^[3] Song of the Comet, Fray Juan de Torquemada, Florentine Codex Lib. III. ^[4] Percibo lo secreto, Nezahualcóyotl.

REALIZADA CON **MADE WITH** Lázaro Gabino Rodríguez, Bernardo Feldman, Irais Rivera Reyes, Ernesto Castillejo, Rodrigo Trejo Villanueva, Anuar Yahya, Miguel Martins, Miguel Diogo, Rodrigo Moreno, Catarina Lee, Arturo de la Rosa, Mauricio Guillén, Leanna Kaiser



Este proyecto fue realizado y finalizado en Donostia con el apoyo de la Elías Querejeta Zine Eskola.



2deo
Euskarazko
Biru-entzumenaren laborategia
Laboratorio audiovisual
de contenidos en euskera

Y el laboratorio de audiovisuales 2deo de Tabakalera.



ARCHÉ
A PLACE FOR THINKING AND
CREATIVE
DEVELOPMENT

Este proyecto participó en Arché, espacio de desarrollo de DocLisboa en el año 2020.

labo. ESTUDIO
CHURUBUSCO

Las películas fueron reveladas en Labodigital y Estudios Churubusco.

CON LA ASESORÍA DE **MENTORING BY** Carlos Muguero, Salomé Lamas, Mercedes Álvarez, Charlotte Pryce, Nuno Lisboa, Maile Colbert, Jessica Sarah Rinland, Matías Piñeiro, Michael Warmann, Camilo Restrepo, Naomi Uman, Laída Lertxundi, Ren Ebel, Rita Morais, Vanja Milena, Tatiana Mazú, Aman Wadhan, Viet Vu, Luis Gutiérrez Arias, Vasco Cesaretti, Rocío Mesa, Raquel Schefer, Sofia Bohdanowicz, Amaranta Díaz Carnero

AGRADECIMIENTOS **THANK YOU** Elsa Atilano, Berta Atilano, Federico Besserer, Marcos Bolfeta, Jesus Brito, Abigail Campos, Centro Piedra Canteada, Alejandra Acosta Chávez, Gorriaran Beltxa Cundin, Gabriel Elvira, Miguel Errazu, Minerva Felix y Familia, Karina L Flores, Ted Gerike, Gobierno de Tlaxcala, Gerardo Trigueros, Michel Lipkes, Luís Kelly, Instituto de biología de la U.N.A.M, Jorge García Navarro, Patricia Coronado Nóbregas, Hotel Mamá Panchita, Alejandro Pelayo, Sebastian Pelayo, Familia Penichet, Lucía Rayas, Genaro Rodríguez, Grissell Samperio, Valentina Sandoval, Thibault Solinhac, María Vera

FILMADO Y GRABADO EN **FILMED AND RECORDED IN** México — Aguascalientes, San Luis Potosí, Tlaxcala, Estado de México, Ciudad de México, Baja California Sur. California — Altadena, Bakersfield.

FESTIVALES Y PROYECCIONES **FESTIVALS AND SCREENINGS** FICUNAM. Mexico (2022), Curtas Vila do Conde International Film Festival. Portugal (2022), SHORTS MEXICO International Shorts Film Festival. Mexico (2022), FICValdivia International Film Festival. Chile (2022), Morelia International Film Festival. Mexico (2022)

FESTIVALES Y VENTAS **FESTIVALS AND SALES** kinorebelde.com

CONTACTO **CONTACT**
María Vera
distribution@kinorebelde.com


Valentina Pelajo Atilano
2022 ©



Fotograma de la película, 2018-2019, cortesía de la artista
Still of the film, 2018-2019, courtesy of the artist