

The Dark
présente



The Soiled Doves of Tijuana

Un Film de
Jean-Charles Hue



Un film écrit et réalisé par JEAN-CHARLES HUE Son ANTOINE BAILLY Montage MATTHEIU LACLAU Musique NINO HUE Directeur de production JEREMY ROSSI Un film produit par CÉDRIC WALTER
Une coproduction THE DARK, ACTARUS Avec les soutiens de la RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE, en partenariat avec le CNC et l'accompagnement d'ALCA et de la RÉGION ÎLE DE FRANCE
Avec les participations de KANALDUDE et de TV7 Bordeaux Une distribution THE DARK Attachée de presse KARINE DURANCE



THE DARK

présente

THE SOILED DOVES OF TIJUANA

Un film de Jean-Charles Hue

1h21 – France – 2023 – Couleur – Espagnol

N° de Visa : 159 254

Sortie le 6 décembre 2023

DISTRIBUTION

THE DARK/ Cédric Walter

06 64 82 37 01

info@thedark.fr

PROGRAMMATION

Jérémie Pottier-Grosman

06 50 40 24 00

pottier.jerem@gmail.com

PRESSE

Karine Durance

06 10 75 73 74

durancekarine@yahoo.fr

*

SYNOPSIS

Je vais régulièrement à Tijuana depuis plus de 15 ans et j'y croise depuis toujours les silhouettes fantomatiques de femmes qui hantent les lieux. Je les appelle « les dames blanches ».



*

Jean-Charles Hue : « Qu'est-ce que tu trouves ? »

***The Soiled Doves of Tijuana* vous voit revenir dans la Zona Norte de Tijuana, où vous avez déjà tourné deux longs métrages (*Carne Viva* en 2009 et *Tijuana Bible* en 2019) et six courts et moyens métrages documentaires, le dernier en date étant *Topo y Wera* en 2018. Comment est né votre intérêt pour ce lieu ?**

Il faudrait remonter assez loin. Il y a une vingtaine d'années, j'ai passé un an en Catalogne, dans le milieu gitan flamenco. J'en ai ramené le goût de la culture hispanique, disons. Puis, de retour en France, et alors que j'étais en école d'art, je découvre *Amours chiennes*, le film d'A.G. Iñárritu, qui me fait une forte impression : de beaux personnages, beaucoup de cruauté, beaucoup d'amour... Et la question du sacré, qui me parle. Après quelques courts métrages en vidéo ou en 16mm avec les Gitans de Barcelone, j'obtiens une bourse (Villa Médicis, Hors-murs) en 2006 qui m'envoie à Monterrey, au nord-est du Mexique, où je tourne un film dans le milieu des combats de chiens, *Pitbull Carnaval*. Et là, je prends une claque, je rencontre la puissance de feu du peuple mexicain. Une sorte de syncrétisme total, qui fait se percuter l'amour, le sang, le terrien, le spirituel... Je me sens avec ces gens comme chez moi, je me dis : *soy de aquí* - je suis d'ici.

On touche là à une donnée fondamentale de vos films, qui sont toujours très ancrés. Votre filmographie se partage entre deux territoires très précis : la Zona Norte de Tijuana celui des Yéniches en France, même s'il peut sembler contre-intuitif de parler de « territoire » au sujet d'un peuple défini comme nomade...

En effet, c'est une chose essentielle pour moi. Il y aurait même un mot plus spécifique que le « territoire », et que m'a soufflé un spectateur après la projection du film à Biarritz : c'est « l'abri ». Je cherche un abri. Ça peut être un terrain vague dans le cas des Dorkel, la famille yéniche que j'ai filmée notamment dans *La BM du Seigneur* et *Mange tes morts*, mais c'est leur terrain vague, habité d'une certaine façon - comme disait je ne sais plus quel philosophe, ils vont d'ambassade en ambassade. D'ailleurs dans *Mange tes morts*, le récit démarre quand Fred Dorkel sort de taule et ne retrouve plus ses endroits de prédilection. Là, il est comme un loup ou un renard qui a perdu la trace de son terrier. Donc oui, j'ai besoin de ça : un lieu qui est habité d'une certaine façon par certaines personnes.

Après Monterrey, comment découvrez-vous Tijuana ?

Assez vite, on m'a dit là-bas : vu les choses que tu aimes ici, va à Tijuana. Et puis, je tombe sur un article de Télérama qui me conforte dans cette idée. Tijuana était dans un moment de transition : la ville restait le lieu de tous les excès mais, le 11 septembre ayant fait disparaître toute la clientèle américaine, elle se réappropriait son identité mexicaine. Il y avait à ce moment-là des shows incroyables, flamboyants, souvent *queer* même si on employait peu ce mot à l'époque. Et évidemment beaucoup de toxicomanes dans les rues, plus ou moins paumés. Personne dans la Zona Norte n'est jamais vraiment ce qu'il prétend être, mais ce n'est pas grave, l'essentiel est qu'on puisse trouver là un refuge - un abri. Et c'est le cas parce que personne n'est jugé, personne n'est regardé de travers. C'est un lieu vraiment à part, pas plus grand qu'un petit arrondissement de Paris. La première fois, donc, j'y vais sans bourse, sans rien.

Et vous commencez à tourner assez vite ?

Je fais d'abord quelques vidéos que je présente dans le milieu de l'art contemporain. Puis une jeune productrice m'offre de faire un film, qui devait d'abord être un court, et qui deviendra mon premier long, *Carne Viva*. À partir de là, je prends l'habitude d'aller régulièrement à Tijuana, pour deux trois mois à chaque fois, et je tourne de nouveau quelques courts, puis finalement un long de fiction, *Tijuana Bible*, qui est sorti en 2020. Après tous ces films, je suis retourné encore une fois à Tijuana, avec une envie intacte de filmer, mais sans idée précise de sujet...

Le sujet, vous le trouverez parmi ces femmes errantes de la Zona Norte dont *The Soiled Doves...* fait le portrait, et que vous appelez les « dames blanches »...

Oui, même si cette référence est un peu impropre, parce qu'elle renvoie les Français à une légende qui n'a pas grand-chose à voir avec les filles de Tijuana. Le titre du film évoque une formule américaine, « the white soiled doves », qui désignait les prostituées pendant la conquête de l'Ouest : les *blanches colombes souillées*.

Et en même temps, la connotation spectrale de cette expression française a une certaine justesse : ces femmes sont un peu des fantômes...

The Soiled Doves... est né d'un regret, ou disons d'un rendez-vous manqué. Pendant que je tournais *Carne Viva*, je croise plusieurs fois une femme habillée en blanc, la trentaine, et un ventre proéminent qui suggérait qu'elle allait bientôt accoucher. Elle marche pieds nus, les yeux tournés vers le ciel, et on ne comprend pas ce qu'elle dit. À la fin du tournage, trois mois plus tard, je la croise de nouveau et réalise que son ventre n'a pas bougé. Evidemment, ça m'intrigue, et je me renseigne un peu. On m'apprend alors qu'elle s'appelle Roxana, que c'est une ancienne prostituée, en couple avec un type qui, s'il n'est pas le Diable, est au moins un envoyé du Diable - les gens du quartier avaient diverses raisons d'y croire. Son ventre, qu'elle avait gros depuis deux ans, était pour eux le signe que l'homme l'avait engrossée pour faire advenir l'Antéchrist, et qu'elle, depuis, résistait de toutes ses forces à cette naissance pour protéger le monde du chaos. « Elle nous sauve », me disait-on. Elle retient le mal. De mon côté, j'ai un film à finir mais j'ai l'intention de revenir la filmer dès que possible. Un an et demi plus tard, je la retrouve, mais dans un état de misère et de désespoir qui rendait impensable de la filmer. Elle est morte quelques temps plus tard. Le cas de son ventre est resté un mystère, comme beaucoup de choses là-bas - mais cette histoire de Diable avait donné un sens.

La croyance, la foi, c'est un autre sujet commun à vos films mexicains et à ceux chez les Yéniches.

C'est une question qui me passionne et qui m'est même nécessaire. Ne serait-ce que parce que la foi, c'est aussi l'essence du cinéma. Le cinéma, c'est croire. Ça, c'est quelque chose qui traverse à la fois ma cinéphilie et les films que je fais. C'est sans aucun doute pour cette raison que je me suis rapproché du monde évangélique des Gitans. *La BM du Seigneur* est venu comme ça. Et probablement que je fais mes films un peu dans l'espoir d'être sauvé.

Cela vaut aussi pour la trajectoire de vos personnages. Vos films de fiction les dirigent volontiers vers la grâce. Et le regard documentaire de *The Soiled Doves...* semble se transformer peu à peu : d'abord saisies dans leur environnement concret, sous la lumière crue du quotidien, les femmes y sont progressivement regardées de manière plus abstraite, plus spirituelle, plus magique. On lève le regard petit à petit.

Oui, c'est la courbe, disons. Et c'est l'une des raisons pour lesquelles je ne pouvais plus filmer Roxana. Quand je l'ai vue la première fois, son regard flottait. Ses pieds nus étaient plantés dans la misère, mais ses yeux allaient vers le ciel. Quand je l'ai revue, il n'y avait plus de ciel, elle avait été complètement engloutie. Je m'en suis vraiment voulu après coup de ne pas l'avoir filmée. Reste qu'elle m'avait éveillé à quelque chose, elle m'avait permis de voir ces femmes, qu'ensuite je reconnaissais partout. J'en ai donc rencontré plusieurs, et certaines sont devenues des amies.

Que reconnaissiez-vous, qui les rend singulières ? Sont-elles d'ailleurs considérées là-bas comme une communauté à part entière ?

D'abord, elles sont souvent habillées ou maquillées de blanc, comme un signe de retour à la virginité. Pour les gens de passage, ce sont des folles - et, bien sûr, la drogue les a généralement détruites. Mais les gens du quartier les respectent. D'une part, parce qu'elles représentent le possible devenir de beaucoup de gens là-bas. Elles sont vues comme des femmes qui ont chuté, mais qui ne sont plus dans le mal - d'ailleurs la plupart d'entre elles ne sont même plus en état de se droguer. Leur consommation passée a été telle que beaucoup d'entre elles vivent vraiment sur une autre planète. Elles sont généralement nourries et habillées par les pasteurs ou les gens du quartier, qu'elles ne peuvent pas quitter parce qu'elles ne connaissent rien d'autre. Disons qu'elles sont vues là-bas comme des quasi-divinités, si bien qu'on les respecte mais qu'on ne les regarde pas, parce qu'elles font peur. Ce qui m'a frappé la première fois, c'est que personne ne se retourne quand elles se donnent en spectacle.

Par exemple ces moments de danse que vous montrez plusieurs fois, et où elles tournent comme des derviches ?

Voilà. Les gens font comme s'il n'y avait rien à voir. C'est quelque chose qui est là, qui est vaguement sacré, et qui renvoie une image de chute.

Comment le film est-il né, à partir de ces rencontres ?

Le rendez-vous manqué avec Roxana a nourri des courts métrages, comme *Tijuana Tales*, qui s'est construit autour de son absence. Et puis j'ai commencé à filmer certaines d'entre elles, dont Mimosa. *The Soiled Doves...* est né en partie en réaction à l'expérience de *Tijuana Bible*, dont la logistique était plus lourde qu'à mon habitude, parce que c'était un film de fiction, avec plus d'argent en jeu, plus de contraintes dont celle du Covid... J'ai voulu refaire un film comme j'avais fait *Carne Viva*, sans me demander si ça allait être un pur documentaire, ou une fiction. Je vais donc commencer à filmer ces femmes que j'avais rencontrées petit à petit, Yolanda, Mimosa, Clementina...

Le rapport avec les gens que vous filmez est-il différent selon que vous avez en tête un documentaire ou une fiction ? Est-ce une manière différente de les regarder ?

Cette question, c'est le nerf de la guerre. C'est à la fois l'endroit le plus trouble et le plus profond pour moi. Parmi les films qui m'ont le plus impressionné dans ma vie, il y a *Voyage au bout de l'enfer* et *La prisonnière du désert*, qui sont deux films très proches pour tout un tas de raisons, et notamment le fait qu'il s'agit d'aller sauver quelqu'un, de passer de l'autre côté d'une forme de frontière pour le sauver.

***Voyage au bout de l'enfer* est imbibé de matière documentaire. On raconte que, pour la grande scène du mariage, Cimino avait demandé à ses nombreux figurants d'origine slave de venir avec un faux cadeau joliment emballé...**

... et chacun a apporté un vrai cadeau. Ils auraient même demandé longtemps après des nouvelles des mariés. Je connais et j'adore cette histoire, c'est vraiment fabuleux. Là, on est très exactement dans la question de la croyance. L'éternelle question « fiction ou documentaire », ce n'est pas très intéressant - ou plutôt, ça a été réglé dès *Nanouk l'Esquimau*. Ce qui est intéressant en revanche, ce sont ces différentes strates de croyance. J'en reviens à l'effet que m'a toujours fait *Voyage au bout de l'Enfer*. Moi j'ai une chance, celle d'être resté un spectateur totalement vierge : je crois ce que je vois. Aujourd'hui encore, devant un film comme celui de Cimino, je crois ce que je vois. Je ne vois plus du tout De Niro ou Christopher Walken. Idem avec *La prisonnière du désert* : je ne suis pas devant John Wayne, je suis en amitié avec Ethan. Et c'est ce que j'essaie de recréer avec les Dorkel. Eux et moi, on a créé quelque chose où se rejoue la question de la croyance. S'ils ont vu un ange, moi je vois un ange aussi. S'ils doivent tirer des coups de feu, alors on tire à balles réelles. On fait se croiser tous les effluves, la fiction, la vie réelle, et on essaie de trouver le point nodal.

Ce qui revient à répondre non à la question que je vous posais : il n'y a pas fondamentalement de différence entre le travail avec des personnages documentaires et celui avec des personnages de fiction...

Voilà. J'essaie juste de retrouver ça. Et la question ne se pose plus.

Comment avez-vous présenté aux femmes le principe de ce tournage ?

On parlait rarement d'« idées de film ». Je suis avec Mimosa, je lui dis : « je vais te filmer », et on discute. Et puis, je vais lui proposer, par exemple, de faire venir Yolanda. Elles se connaissent évidemment, mais je provoque la rencontre. Donc il y a de la direction. Mais il peut arriver que quelque chose arrive, qu'un objet, un événement, cristallise ce qui se joue. Par exemple le pigeon. Ce jour-là, j'avais justement prévu une rencontre entre Mimosa et Yolanda. J'avais imaginé que Yolanda pourrait venir vendre des vêtements à Mimosa - chose qu'elles font régulièrement. Disons que je me saisis de micro-événements de leur vie réelle comme prétextes de scène, je fabrique les conditions d'une séquence. Yolanda arrive, et aussitôt elle nous dit qu'elle doit s'éclipser pour aller acheter à manger, ou des clopes, ou une dose. On ne l'a revue qu'une heure après, avec ce pigeon qu'elle avait recueilli, et c'est parti sur autre chose. Le pigeon a servi de totem, il a fait venir du récit. Dans ces cas-là, je prends des notes, et le scénario se dessine à mesure que s'imbriquent tous ces éléments.

À quel point ces éléments glanés ici et là construisent du récit ? Jusqu'où les emmenez-vous ?

Une fois que je connais l'histoire du pigeon, je peux y revenir en discutant avec Yolanda, et lui demander de faire telle ou telle chose. Et inversement un plan que j'avais tourné au début du film sans trop savoir pourquoi, va soudain prendre sens, rétrospectivement...

Par exemple, les plans très rapprochés des bijoux de Mimosa, toutes ces brillances abstraites, à quoi pensiez-vous en les filmant ? Il y avait une idée ou c'est plus instinctif ?

Instinctif, pas tant que ça, puisque j'avais acheté un objectif spécial en vue de faire ça. C'est quelque chose que j'avais déjà fait, notamment pendant mon ancien et bref passage dans le monde de la mode. Rentrer dans la lumière, dans les matières, s'enfoncer dans cet univers à la Kenneth Anger, c'est une chose dont j'ai eu envie assez tôt quand j'ai rencontré Mimosa. Sa manière de s'habiller, son allure : je me suis dit, là, je plonge dans les brillances. Et puis le fait de se concentrer sur les bijoux fait surgir

naturellement des histoires, parce que Mimosa se met à parler de bijoux aux autres, auxquelles cela va évoquer telle ou telle chose. Et une fois que ces motifs ont surgi, j'ajuste en fonction des besoins, des nécessités. Pour le plan sur la guirlande et le tatouage sur l'avant-bras de Mimosa, j'ai fait 30 prises.

Est-ce que cela implique que vous filmez à l'affut, dans l'espoir que ce que vous filmez va soudain faire décoller le réel, et faire des gens que vous filmez des personnages à part entière ?

Oui, et le meilleur exemple est la séquence où Mimosa est sur la plage, à la fin du film. J'adorais cette plage, qui a vraiment quelque chose de miraculeux. J'y ai vu beaucoup de « dames blanches ». Je me souviens d'une, notamment, une dame d'une soixantaine d'année, tout en blanc, poussant un vieux landau blanc, tournant en rond dans les rayons du soleil. Une autre fois j'y ai trouvé des chaussures de strip-teaseuse, rouges avec un talon immense, entourées de décorations de Noël dans le sable, et ça formait une image incroyable.

Là on est au cœur de ce que vous cherchez : c'est la fange, et à la fois la grâce. Il y a quelque chose de l'ordre de la vision, vous cherchez des épiphanies.

Voilà : ce sont des objets sacrés. Je les récupère, ou bien je m'arrange pour les retrouver. En l'occurrence, ce n'était pas difficile, les marchés sont pleins de ces vêtements, de ces décorations. La guirlande qu'on voit chez Mimosa, c'est moi qui l'ai trouvée et installée là. Je savais que je voulais cette lumière-là. Quant à la plage, je ne savais pas trop ce qu'on allait y faire, mais j'ai fait en sorte qu'on y aille. Elle est venue avec ce déshabillé incroyable, sans maquillage, et il s'est vraiment passé quelque chose quand je l'ai filmée, c'était un moment très intense.

Dans le film, Yolanda vient de mourir, et cette scène vient à sa manière recueillir la tristesse de cette nouvelle. Était-ce le cas au moment de la tourner ?

Oui, Yolanda était déjà morte. Et probablement que Mimosa y pensait. Toujours est-il qu'elle m'a offert un regard magnifique. Elle a remonté le visage très solennellement, ce qui était rare parce que je la voyais toujours la tête plongée dans ses bijoux, ses machins, et il y a eu ce regard.

Il y a aussi ce long regard caméra adressé par Clementina.

C'est un plan que j'adore. Le cadre était sur ses pieds, et je remontais jusqu'à trouver son visage, et quand j'y arrive, boum - comme un avion de chasse qui passe le mur du son. Elle me regarde... Le reste du temps, elle était à peine consciente de la présence de la caméra, ce n'était pas son affaire. Ce regard est très fort. Il a quelque chose d'enfantin, c'est comme un jeu : c'est « je te tiens, tu me tiens par la barbichette ». C'est comme si elle s'était rendu compte soudain qu'il y avait un type derrière la caméra. Il s'est passé un peu la même chose avec le plan de Clara et sa cigarette, à la fin.

Au fond la fiction, chez vous, c'est ce qui vient quand on a assez creusé la matière documentaire. Vous n'allez pas la chercher, vous attendez qu'elle vienne à vous.

Ça, c'est l'idéal. Mais disons que dans ce cas précis, je suis là avec ma caméra dans cette ville incroyable, avec ces femmes incroyables, je sais que des choses vont se produire.

Il y a une réplique du film qui résonne plutôt bien avec ce rapport spécifique avec ceux que vous filmez : « Le destin est grand en chaque personne. »

C'est Yolanda qui en parle la première : « Le destin appartient à chacun. »

Et le destin, vous, vous y croyez. C'est ce que suggère votre méthode, d'une certaine manière. Espérer le surgissement de la fiction, c'est croire au destin.

C'est drôle, parce qu'en revoyant le film, j'ai été interpellé par ce mot, qu'on entend plusieurs fois. Cette notion de destinée, qu'ils partagent à peu près tous. Il se trouve que j'ai appris récemment quelque chose qui m'a beaucoup intéressé. Parmi les gens qui font des fouilles, comme les archéologues, on ne se demande pas : « Qu'est-ce que tu as trouvé ? ». On dit : « Qu'est-ce que tu trouves ? » Parce qu'il s'avère que chaque chercheur va être enclin, on ne sait trop pourquoi, à tomber toujours sur les mêmes choses : des amphores pour l'un, des pièces pour l'autre...

Avez-vous l'impression de trouver la même chose quand vous filmez ces femmes à Tijuana et quand vous filmez les Dorkel en France ?

Au fond, oui, et c'est ce qui m'étonne le plus. Je suis attiré par ces moments de brillance, qui à la fois te déconnectent du réel, et t'y plongent plus profondément. C'est pour ça que j'ai toujours aimé cette phrase de Thérèse d'Avila : « Dieu marche entre les marmites ». C'est pas forcément à l'église qu'on va le trouver, mais aussi entre deux caravanes de gitans, ou sur les trottoirs de Tijuana. Quand j'étais gamin, ma grand-mère mesurait chaque matin de combien de centimètres s'était déplacé, dans la nuit, le vase du salon. Elle mesurait ça avec son ruban de couturière, en me préparant ma chicorée. Tous les matins, elle trouvait plusieurs centimètres de décalage avec la position dans lequel elle l'avait laissé la veille. Elle n'en parlait pas, mais elle faisait ça tous les matins. Est-ce que le vase se déplaçait vraiment, et pourquoi ? Les films que je fais, je les fais sûrement un peu pour retrouver cet abri-là, où j'ai appris que le réel pouvait se mélanger avec la croyance et la magie.

Quels sont vos futurs projets ?

Je suis en train de terminer le montage image de mon dernier long-métrage de fiction, « Sang craché des lèvres belles », un western enneigé que j'ai tourné dans les Pyrénées l'hiver dernier. L'histoire de Marta, une jeune femme qui retrouve ses parents, d'anciens terroristes d'extrême gauche qui se sont réfugiés à la montagne. On y retrouvera Fred Dorkel et toute sa petite famille. Je prépare aussi une série qui se déroule dans le monde gitan dont le tournage est prévu au printemps prochain.

Propos recueillis par Jérôme Momcilovic, septembre 2023





*

ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisateur : **Jean-Charles Hue**
Montage : **Matthieu Laclau**
Montage son et mixage : **Antoine Bailly**
Musique originale : **Nino Hue**
Directeur de production : **Jeremy Rossi**
Producteur : **Cédric Walter**

*

PRODUCTION

Une production **The Dark**, en coproduction avec **Actarus**

Avec le soutien de la Région
Nouvelle-Aquitaine, en partenariat
avec le CNC et l'accompagnement
d'ALCA



Avec le soutien de la Région Ile-de-France



Avec la participation de Kanaldude
et TV7 Bordeaux



*

BIOGRAPHIE

Jean-Charles Hue a réalisé notamment "LA BM du Seigneur" (Acid Cannes) et "Mange tes Morts" (Quinzaine des réalisateurs) récompensé par le prix Jean Vigo et le prix France Culture. En parallèle de ses films français, il poursuit depuis plusieurs années un travail sur la ville de Tijuana, qui prend différentes formes, court-métrage avec "Tijuana's tale" (Quinzaine des Réalisateurs), long métrage de fiction avec "Tijuana's Bible" (Festival de Busan) ou encore documentaire avec "Topo y Wera" (Prix de la distribution au festival de Brive). "The soiled doves of Tijuana" est son dernier film tourné là-bas. Il achève actuellement son dernier long-métrage, "Sang craché des lèvres belles" qu'il a tourné dans les Pyrénées durant l'hiver 2023.

*

FILMOGRAPHIE

Sang craché des lèvres belles / 2024 / 110 min. / Fiction

The soiled doves of Tijuana / 2023 / 81 min. / Documentaire

Tijuana Bible / 2019 / 93 min. / Fiction

Mange tes morts / 2014 / 94 min. / Fiction

La BM du Seigneur / 2010 / 84 min. / Fiction

Topo & Wera / 2018 / 53 min. / Documentaire

Tijuana Tales / 2017 / 12 min. / Expérimental

Carne Viva / 2009 / 97 min. / Documentaire-fiction

Y'a plus d'os / 2008 / 5 min. / Documentaire

L'œil de Fred / 2007 / 17 min. / Documentaire

Pitbull Carnaval / 2006 / 34 min. / Documentaire

Marta / 2005 / 20 min. / Fiction

Quoi de neuf Docteur ? / 2003 / 9 min. / Documentaire

Perdona mi Mama / 2003 / 8 min. / Documentaire

Sunny boy / 2003 / 10 min. / Fiction

Parabellum girl / 2003 / 5 min. / Fiction

SS in Uruguay / 2000 / 3 min. / Fiction

Emilio / 2000 / 8 min. / Documentaire

La flora al culo / 2000 / 9 min. / Fiction

