

A photograph of a dirt path in a forest. The path is covered with small stones and debris. In the middle ground, a white dog is standing on the path, looking towards a black dog that is partially visible. The forest is dense with green foliage, and the lighting is dappled, suggesting sunlight filtering through the trees.

DOC BUENOS AIRES

**24° MUESTRA INTERNACIONAL
DE CINE DOCUMENTAL**

Del 20 al 25 de agosto, 2024

DOC BUENOS AIRES

24° Muestra Internacional de Cine Documental
Del 20 al 25 de agosto de 2024

Staff

Dirección General: Carmen Guarini
Director Artístico: Roger Koza
Producción General: Fernanda Otero
Asistente de Producción y Redes:
 Lena Guarini
Prensa y Comunicación: Rolando Gallego
Tránsito de copias: Sendfiles
Traducción y subtitulado: Roger Koza
Edición de catálogo: Julia Pedulla
Coordinación catálogo: Carmen Guarini
Reseñas: Roger Koza, Marcela Gamberini,
 Eduardo Russo, María Iribarren
Diseño web: Julia Pedulla
Trailer DocBuenosAires: Alejandra Almirón
Foto afiche y tapa catálogo: Gustavo Fontán

Agradecimientos

Martín Farina
 Mercedes Arias
 Adrián Tesolini
 Sebastián Artero
 Julieta Canedo
 María Luján Arce
 Victor Dinenzon
 Juan Colla
 Matías Arilli
 Emanuel Arias
 Matias Ciancio
 Luciano Monteagudo
 Eduardo Russo
 María Iribarren
 Marcela Gamberini
 Cecilia Pochat
 Bodega Catena Zapata

Con el apoyo de

Sala Leopoldo Lugones
Complejo Teatral de Buenos Aires
 Director de Programación: Diego Brodersen.
 Productora Artística: Michelle Jacques-Toriglia.
 Asistencia: Pablo Monteagudo.
 Prensa y redes: Suyay Benedetti.

Cinemateca Argentina
 Presidenta: Marcela Cassinelli

MECENAZGO CULTURAL

Embajada de Francia
 Embajadora de Francia en Argentina:
 Romain Nadal

Institut Français d'Argentine
 Consejero de Cooperación y de Acción Cultural y
 Director del Institut Français d'Argentine:
 Lionel Paradisi-Coulouma
 Agregado Audiovisual Regional: Antoine Sebire
 Adjuntos para la Cooperación Audiovisual:
 Martina Pagnotta y Alain Maudet

DAC - Directores Argentinos Cinematográficos
 Presidente: Carlos Galettini
 Secretario General: Horacio Maldonado
 Tesorero: Victor Dinenzon

Real Embajada de Noruega en Buenos Aires

FUC - Universidad del Cine
 Secretaría de Extensión: María Marta Antin
 Curadora de Selección y Distribución:
 Mariángela Martínez Restrepo
 Vice-rector: Mario Santos
 Rector: Manuel Antin

Índice

Textos introductorios	5
Película de apertura	11
Película de clausura	14
Cineastas del mundo	17
Cinefilia y realidad	23
Nuestra realidad no es un espectáculo	29
Premio Doc Buenos Aires a la trayectoria	41
Retrospectiva José Luis García	43
Homenaje a Edgardo Cozarinsky	49
Actividades especiales	51

Cine de lo real, el arte de la resistencia

Un nuevo DocBuenosAires llegó y este año nos encuentra en un momento de crisis inédita para el cine argentino provocada por políticas de asfixia a la producción local.

En este contexto de ausencia de apoyos, tanto a su fomento como a su difusión, decidimos dedicar esta 24^o edición al cine argentino y a sus realizadores, que gracias a su talento y a su trabajo resisten este intento de obstruir nuestra identidad cultural. Nuestra programación de este año continúa y confirma que seguir haciendo cine, es la mejor defensa ante los ataques a la cultura.

Siempre sometido a pruebas de existencia, el cine de no ficción se refrenda en cada una de nuestras ediciones. Son imágenes, sonidos y miradas que nos permiten revelar un mundo sin pensar en los mercados. El cine en un estado de pureza, que nos lleva a sus orígenes y a su razón de ser.

Estas películas no son muletos ni substitutos de otro cine, son piezas que juegan en el DocBuenosAires sus mejores cartas y esta vez con marca "Made in Argentina". Nuestra programación de este año es una decisión por sobre todo política que enfrenta la abstinencia cinematográfica y cultural a la que nos quieren llevar.

El cine de no ficción, de lo real, de ensayo o como quieran llamarle, no fue nunca un cine concesivo ni conformista. Cada título de esta edición habla de eso. Los autores, algunos habitués de la casa, confirman su razón de ser y la nuestra. Se destaca en este programa un merecido homenaje a la obra de Edgardo Cozarinsky, quien nos dejó hace poquísimos días, con uno de sus títulos más emblemáticos *La guerra de un solo hombre*, película cuya temática nos propone una relectura más que

apropiada para los tiempos que vivimos.

En la línea retrospectiva presentamos un foco de la obra de José Luis García, un cineasta que admiramos y que cuando aparece en el horizonte, emerge en obras exquisitas que dan cuenta de una mirada que nos deja llenos por varios años, hasta su próxima irrupción.

Qué decir del talento joven de Tatiana Mazú González, directora ya presente en el Doc en un foco realizado en ediciones precedentes. Esta vez *Todo documento de civilización* película de Apertura del festival, nos trae toda la fuerza de una narrativa que va madurando y ahora, toma posición frente a un estado policial que nos recuerda que no debemos naturalizar. Este film, recientemente premiado en el FID MARSEILLE de Francia, es un estreno en nuestro país.

También son estrenos *Los ríos* de Gustavo Fontán y *Ulises plebeyo* de César González, dos grandes realizadores que ya forman parte de esta familia, y a quienes simplemente les decimos gracias por confiar en nuestro festival como marco para lanzar sus obras.

Orgullosos de este programa noventa por ciento "argento", proponemos muchos títulos a descubrir cuidadosamente como los de Juan José Gorrasurreta, de Paulo Pécora o de Matías Piñeiro. Nos encanta también poder contar con la presencia de una gran cantidad de obras de directoras como Laura Basombrío, Luciana Terribili, Melina Terribili, Ile Dell Unti, Lucia Torres Minoldo, Sofia Bordenave, Natalia Ferreyra que se unen a algunas pocas producciones que seleccionamos de la región, de México la notable opera prima de Gal Castellanos *Mi cuerpo está lleno de centellas* y de Brasil *La transformación de canuto* de Ariel Kuaray Ortega y Ernesto de Carvalho que

tendrá su lugar especial como película de cierre del Festival.

Como perlas que nuestro Director Artístico con su magia de siempre ha traído de allende los mares, se incluyen títulos del genial director rumano Radu Jude y una última pieza de dos notables realizadores que han tenido menos difusión por estas pampas, se trata de la genial pareja italiana Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi. También a descubrir una pieza desde Alemania de Louis Fried.

Quedan sin mencionar y me disculpo por eso, los magníficos cortometrajes que forman parte de nuestra programación, pero que podrán apreciar ya desde nuestro catálogo.

Como saben el DocBuenosAires se ha querido mantener desde sus inicios como un festival no competitivo. Siempre pensamos que la competencia entre obras que son cuidadosamente seleccionadas no deben someterse a un escrutinio innecesario ya que todas son miradas únicas y significantes. Siempre nos gustó que, durante los días de nuestro festival, cada una de ellas exista libremente y sin presiones de juicios de valor, Pero a partir de esta edición nos pareció que valía la pena dar un giro, y sin apartarnos de nuestras creencias, decidimos otorgar por primera vez en 24 ediciones un Premio a la Trayectoria, y nos parece que el primero debía ser por numerosas razones al indiscutido director Gustavo Fontán. Estamos muy felices por eso y esperamos que nuestros leales seguidores lo compartan.

Como es habitual la curaduría y magníficas sinopsis analíticas de las películas, son obra respectivamente de la magia y de la pluma de nuestro querido e imprescindible Director Artístico Roger Koza.

Queremos agradecer a nuestro incansable y también mágico equipo de trabajo: a Fernanda Otero sin cuya creatividad en la producción estas últimas ediciones no habrían sido posibles, a nuestro fiel y talentoso responsable de Prensa y Difusión Rolando Gallego, a la asistencia creativa, ágil y múltiple de Lena Guarini en Redes, a los bellos diseños gráficos tanto en web como piezas de difusión y catálogos de Julia Pedulla y a la colaboración y el aguante de algunas pocas instituciones que cada año nos cobijan sostienen y alientan a seguir como lo son el Complejo Teatral de Buenos aires y la Sala Leopoldo Lugones, la Cinemateca Argentina, el programa Mecenazgo Cultural y Directores Argentinos Cinematográficos. El agradecimiento a ellas a través de la mención de tres fieles amigxs que las representan, Michelle Jacques Toriglia, Diego Brodersen y Marcela Casinelli. Este año desde luego no tuvimos ningún apoyo de nuestro INCAA que ha decidido abdicar de gran parte de sus funciones. Pero aquí estamos igual. Enormes gracias también a la empresa SendFiles que nos colabora en estas últimas ediciones.

Tal como lo dije al inicio, los tiempos son duros y difíciles y nadie puede saber lo que vendrá. Pero podemos desear y ese derecho nadie nos lo puede quitar. Así que deseamos un futuro mejor para nuestro país, creemos merecerlo. La existencia y continuidad de nuestro Festival DocBuenosAires forma también parte de ese deseo que se sostiene con creatividad y resistencia tanto de quienes nos confían sus películas como de quienes trabajan en y por este encuentro anual.

Todo esto es lo que nos da fuerzas para decir que aquí estamos y esperamos seguir estando.

Si no lo logramos, igual habrá valido la pena.

Pero si lo logramos, esperamos seguir contando con la fidelidad de este público que supimos conseguir trabajando con afecto y lealtad por sus miradas y con respeto hacia sus conciencias críticas.

¡Que tengan el mejor DocBuenosAires 2024 posible!

Carmen Guarini

Un hogar para las películas

Viento del Este, de Maia Gattás Vargas, se estrenó el año pasado en nuestro DOC. El vocero presidencial dijo recientemente que apenas la habían visto 35 personas. En aquel día del estreno, la Sala Lugones estaba colmada. Dado la escala de nuestra muestra se exhibió una sola vez. Más de 100 personas estuvieron presentes, y la mayoría permaneció en la sala para el debate posterior con la directora. Vale aclarar al señor de los números imprecisos que los 35 espectadores a los que se refería fueron los que vieron la película en la ciudad de Córdoba durante el mes de octubre del año pasado en la única función del Festival de Cine de Córdoba que hoy, como tantos otros, no se sabe si se celebrará. Sobre este caso puntual habría que recoger la cantidad de personas que la vieron en otros festivales y en el discreto estreno que tuvo en el año en curso. Los números desmienten al inescrupuloso, pero todo esto no es una cuestión de números.

Como tantas de las películas que se vieron y se verán en el DOC BUENOS AIRES, la posibilidad de que reúnan multitudes en las salas es casi imposible. He aquí un rol ineludible de todo festival, acá y en cualquier ciudad del globo que se elija: dar cobijo a las películas que no pertenecen al mundo del espectáculo. En breve, el universo político de Batman competirá en ubicuidad con el Altísimo. No habrá sala en el mundo en la que no se proyecte *Joker 2*. Será lo más parecido a un acontecimiento cósmico. Paradoja del presente: pueden existir cientos de plataformas e incluso acrecentarse el número de salas y también de festivales, pero la pletórica diversidad del cine contemporáneo tiende a permanecer en un gran fuera de campo. ¿Hace falta explicitar qué consecuencias tiene el ser trabajado por un sistema homogéneo del lenguaje audiovisual? No está de más recordar

la clarividencia de Jean-Luc Godard: el cine es un país ocupado.

El año que vivimos en peligro

Si el cine está ocupado, es probable que, por extensión, nuestro imaginario también. El goce por el desnudo al cine argentino es una prueba de que algo ha desvencijado la relación entre el cine y la imaginación. Que un modelo de finanzas haya impuesto sus reglas para determinar la existencia de una película es otro signo de una episteme economicista que pugna por imponer un criterio para cualquier acto humano. La lógica de la oferta y la demanda fagocita al deseo y fatiga a quien quiere detener el devenir indecente de nuestro mundo.

Por eso, se trata de dar espacio a todo aquello que se dirige en otra dirección. El prepotente régimen audiovisual regido por la aceleración horada disimuladamente la disposición a sentir el mundo a través de una imagen cinematográfica. Por esa razón hemos decidido inaugurar la nueva sección del DOC, dedicada a reconocer la trayectoria de un cineasta, con Gustavo Fontán. En esta edición se proyectará *Los ríos*, una película que bajo los criterios (paranormales) de la producción actual del INCAA jamás se aprobaría. ¿Quién le daría un crédito a una película cuya fuerza estética primordial consiste en reanudar la percepción como punto de partida de toda experiencia posible?

Debido a que el cinismo ha calado hondo, películas como la de Fontán pueden descalificarse como innecesarias. La gente quiere reírse, despejarse, entretenerse, olvidar, eso dicen. Los convencidos del mercado creen que la naturaleza inerme de esa película revela supuestamente su justificada aniquilación.

Ante ese razonamiento, los versos de J.L. Ortiz o Viel Temperley son inútiles e impopulares. Es preferible publicar *Mi vida y mi historia política* que *Estas primeras tardes...* u *Hospital británico*. La traducción cinematográfica resulta aún más antipática: los convencidos preferirían apoyar una hipotética 4X4 (segunda parte) que una versión cinematográfica de *Nadie nada nunca*.

Otra manera de decir lo mismo, pero ya sin ambages: una forma restrictiva de sentir y mirar se ha vuelto posible y públicamente legítima. Un intelectual festeja que las balas de goma lastimen la piel de personas que protestan, y ese mismo hombre puede glorificar a los gritos la supresión de los derechos de quienes eligen una forma de vida que, según el parecer de este inquisidor del siglo XXI, ofende las buenas costumbres y las leyes de la naturaleza. Que en nuestra programación se pueda ver por primera vez en Latinoamérica *Frente a Guernica*, de Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi, es un motivo de orgullo, porque esa pareja ha demostrado que toda imagen es una imagen del mundo, que el cine puede incursionar en la búsqueda de la verdad si se aprende a analizar qué es una imagen y porque toda su obra es una impugnación y denuncia al fascismo erigido como discurso y práctica en el siglo XX. ¿No es justamente por eso que *Frente a Guernica* es una película de nuestro tiempo?

En nuestro calendario cinéfilo y en nuestra memoria, el 2 de junio, como sucede con el 4 de julio o el 13 de septiembre no será nunca más un día entre otros. Nuestro Edgardo Cozarinsky dejó de existir; vive en nuestro corazón, en sus libros y en sus películas. Era una cuestión de honor y amor recordarlo en esta edición. Y lo haremos con una película que merece un lugar en cualquier historia de

cine que se precie: *La guerra de un solo hombre*. Bastará observar la alegría de gran parte del pueblo francés por la sumisión feliz ante el nazismo para sospechar que el asentimiento masivo frente a un delirio revestido de una ideología que lo maquille puede ser el camino directo a la ignominia. Es así cuando el no pensamiento gobierna el espíritu y se combate todo aquello que incita al pensamiento crítico. ¿No es esta la razón secreta de la embestida contra el cine argentino?

Si en esta edición del DOC BUENOS AIRES hemos dado prioridad a las películas argentinas se debe a que nos parece inaceptable lo que está sucediendo con nuestro cine. Todo lo que vimos que nos pareció riguroso, pertinente y hermoso se incluyó en la programación. Una vez más, será una demostración de que a la vertiente del cine de no ficción también la rige la diversidad. En este sentido, que la película de apertura sea nada más y nada menos que *Todo documento de civilización*, de Tatiana Mazú González, es para nosotros un inicio que representa un principio. Glosa cabalmente el sentido de nuestra búsqueda, aunque podríamos decir lo mismo de *Ulises plebeyo* del otro González del DOC, un tal César, que vuelve a estrenar con nosotros una película de su autoría.

Omitir nuestro agradecimiento a cineastas centrales del cine contemporáneo como Radu Jude y Matías Piñeiro sería una falta de educación y un signo de ingratitud. Las dos películas de Jude y la de Piñeiro apuntalan al DOC BUENOS AIRES y permiten que nuestro festival sea tenido en cuenta y considerado como un lugar para encontrarse con el cine de nuestro tiempo. Después de que ambas películas de Jude pasaron por Locarno, el DOC será el segundo festival en las que se

exhibirán. Son dos cineastas muy generosos, porque nosotros solo les hemos podido ofrecer nuestra admiración y compromiso.

Lo último que se verá en esta edición es *La transformación de canuto*, de Ariel Kuaray Ortega y Ernesto de Carvalho; debe ser la película más libre (junto a *Pepe*) del cine latinoamericano reciente. Los gringos no la entienden, los europeos tampoco. Es hora de celebrar la auténtica independencia del cine de nuestro continente.

Roger Koza

01.

PELÍCULA DE APERTURA



Argentina | 2024 | 90'

Todo documento de civilización

Dirección y guion Tatiana Mazú González.

Fotografía Francisco Bouzas. **Edición** Manuel Embalse.

Sonido Julián Galay.

Producción Nacho Losada.

Compañía productora Antes Muerto Cine.

El título proviene de una afirmación conocida de Walter Benjamin en un pasaje de *Sobre el concepto de historia*; la frase completa, en verdad, añade su contrapunto dialéctico, porque el mismo documento es también documento de barbarie. Acá la barbarie la ejercita sin reparos el Estado, y ya no bajo la última dictadura cívico-militar terrorista como su égida perversa en el monopolio de la fuerza, sino en tiempos democráticos. El relato lúcido, furioso y amoroso de Mónica Raquel Alegre sobre la vida y muerte de su hijo Luciano Arruga a los 16 años en manos de la policía es puesto en escena a través de un empleo virtuoso y pertinente de documentos de catastro sobre el urbanismo de Buenos Aires y sus periferias, páginas ilustradas de un texto de Julio Verne, planos fijos del lugar del crimen y registros de protestas diversas que no reclaman solamente por la memoria y el esclarecimiento del caso Arruga, sino por tantos otros casos parecidos

de pibes que desaparecen en democracia. El entramado visual y el relato de la mamá de Luciano tienen un acompañamiento sonoro notable, del que emana una crítica a las condiciones materiales y simbólicas en que viven inmersos tantos jóvenes. Solamente la anécdota que incumbe a Luciano encantado por la literatura y una situación sufrida con una supuesta biblioteca popular cristaliza el sistema de impedimentos que toda persona nacida en barrios desfavorecidos debe atravesar casi en cualquier ámbito de la vida. Si bajo esas circunstancias materiales resulta casi imposible cumplir el sueño de conocer el mar, tampoco está garantizada la posibilidad de hacerlo leyendo un libro.

(Roger Koza)

Institut français

El Cine

CINE FRANCÉS
Difusión mundial
de todos los tipos
de cine

**CINE DEL
MUNDO**
Apoyo a
los jóvenes
cineastas

**APRECIACIÓN DEL CINE
PARA PÚBLICO JÓVEN**
Películas y herramientas
pedagógicas innovadoras

CINE AFRICANO
Una colección única en el mundo

Portada: La transformación de canuto, Ariel Kuaray Ortega, Ernesto de Carvalho.

02.

PELÍCULA DE CLAUSURA



Brasil | 2023 | 131'

La transformación de canuto

A transformação de Canuto

Dirección Ariel Kuaray Ortega, Ernesto de Carvalho.

Guion Ariel Ortega, Ernesto de Carvalho, Patricia Ferreira, Miguel Antunes Ramos, Ralf Verá Ortega. **Fotografía** Camila Freitas.

Edición Ernesto de Carvalho, Tita.

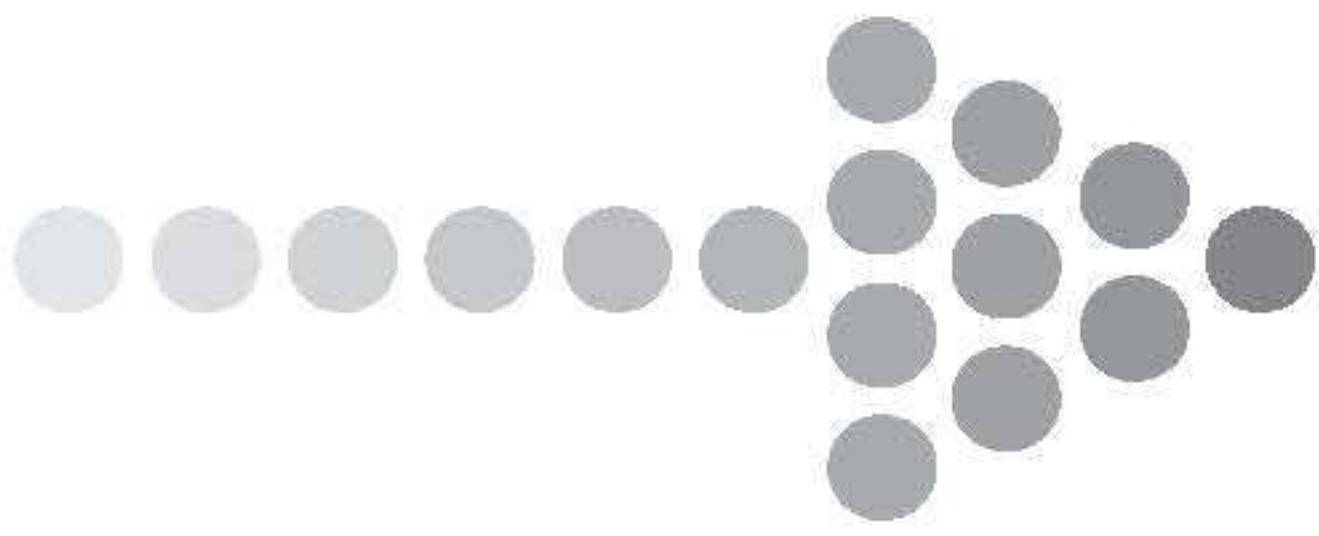
Sonido Lucas Caminha. **Música** Caio Domingues, Nicolau Domingues. **Producción** Leonardo Mecchi, Enojo del Pedroso, Vincent Carelli.

Compañía productora Enquadramento Produções, Vídeo nas Aldeias.

Canuto fue un hombre que devino en jaguar y murió de una forma inesperada y trágica. ¿Un mito? ¿Un cuento? El relato del abuelo de Ariel, uno de los directores, no parece ser una ficción. En verdad, en cada aparición del anciano que fundó la comunidad en la que viven más de veinte familias en el norte de Argentina y sur de Brasil se agrega algún dato desconocido y sorprendente a esta aventura cinematográfica indefinida. Conforme avanza el relato y se desprenden ramificaciones de situaciones inesperadas que implican mayor indagación y misterio, todo deviene fascinante: se aprende sobre la cultura de los mbya guaraníes, la persistencia de los latifundios en la región hasta principios de los '70, la lucha de los pueblos originarios por el territorio, la aculturación en la actualidad. Todo acontece felizmente bajo una elegante dialéctica en la que impera un modo propio de

representación que rehúsa a ser domesticado por los modelos cinematográficos característicos del cine de hoy. El término "jepotá", que alude a la idea de transformación, es operativo, porque la propia película parece constituirse como una criatura viva que muta de una cosa a otra: los directores pueden convertirse en personajes y hasta quizás uno de ellos puede ser Canuto. Lo que está garantizado es la transformación de la audiencia, porque fragmentos hermosos de una cosmovisión pretérita rejuvenecen impregnando la puesta en escena en la que se entrevé un sistema de creencias inconmensurable respecto de la exangüe perspectiva occidental.

(Roger Koza)



Send files

SERVICIO DE TRANSFERENCIA DE ARCHIVOS POR INTERNET

- **Envíe y reciba archivos a máxima velocidad**
- **DCP, dailies, masters de cámara, secuencia de imágenes, RAW**
- **Distribución digital de películas**
Uploads a festivales y plataformas de contenidos
- **Subimos sus backups de archivos a la nube**
- **Servidor temporal para gestionar sus proyectos audiovisuales**
- **FESTIVALES: Portal web de recepción de películas para su festival, con gestión centralizada**

Servicio 24/7/365

www.sendfiles.com.ar

info@sendfiles.com.ar / 54911-6948-4450 / 54-11-7513-3494

03.
CINEASTAS DEL MUNDO

Yet if you understand they are not,—
Then you see the poetry of them!

誰か我が詩を詩なりといふ、我が詩はこれ詩にあらず
我が詩の詩にあらざるを知つて、初めて與に詩を言ふ
べし。



Rumania | 2024 | 62'

Sueño #2

Sleep #2

Dirección Radu Jude. **Guion** Radu Jude.

Edición Radu Jude. **Producción** Radu Jude.

En 1963, Andy Warhol filmó a John Giorno por 321 minutos y en cinco rollos. Su amante de aquel entonces no hacía otra cosa que dormir. Admirador de aquel, Jude emplea el registro *streaming* de una cámara en vivo (Earthcam) entre enero de 2022 a enero 2023, cuyo excluyente objeto de observación es la tumba de Warhol, en el cementerio ubicado en Bethel Park, Pensilvania. Al igual que Giorno, el famoso artista duerme, pero se trata de otra índole de descanso. El concepto en sí es el mismo, no así su ejercicio, porque Jude comprime la observación en una hora y elige en la presunta monotonía del encuadre, cuya posición no varía, aunque sí la distancia, la irrupción de cambios esporádicos, situaciones que le restan al mausoleo cualquier aura de trascendencia y espiritualidad, aunque no lo despojan del misterio propio de la cotidianidad. Lo que sucede con los visitantes y trabajadores del cementerio dice mucho más de los

vivos que de los muertos, como también pasa cuando las visitas a la tumba no son humanas. Si en latas de sopa Campbell Warhol entrevió una dimensión estética, lo mismo intuye Radu al seleccionar desde su *desktop* los fragmentos de tiempo elegido que conforman este sentido homenaje, planos hermosos, en algunos pasajes, sobre todo los de la nieve. Una cita del propio Warhol y tres haikus de Yosa Buson, Matsuo Bashō y Shoha matizan la recolección de los tiempos muertos frente a un muerto.

(Roger Koza)



Italia | 2023 | 126'

Frente al Guernica

Dirección Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi.

Edición Yervant Gianikian, Luca Previtali.

Sonido Tommaso Barbaro. **Música** Luis Agudo.

Producción Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi

Esta película es una producción del Museo Reina Sofía.

Con la contribución de Luca Ditadi, Lucrezia Lerro, Erika Volpini, Antonio Pezzano, Giuseppe Pezzano, Maria Elena Casentini, Massimiliano Ratti.

Manifestación última de la famosa cámara analítica, el dispositivo técnico-procedimental ideado por Gianikian y Ricci-Lucchi para su trabajo con imágenes de archivo, *Frente a Guernica* hace desfilar sus imágenes sobre imágenes, dejando en evidencia lo que ellas portan de modo impensado. Estas imágenes reveladas aquí tienen su epicentro en la masacre que anticipó a microescala la Blitzkrieg nazi que luego asolaría el continente europeo, y la celeberrima obra de Picasso que la denunció. Al comienzo parece una miscelánea, que oscila entre la belleza y el espanto, del período de entreguerras. Pero luego va decantando en una inmersión en la guerra civil española que conduce inexorablemente a la confrontación con la pintura de Picasso como condensación del cataclismo. *Frente al Guernica* contó con guion de Angela Ricci-Lucchi,

muerta en 2018. Es el último film del dúo que supo instalar una perspectiva tan radical, como difícil de imitar, para hacer hablar a las imágenes de archivo. Es preciso mirar para entender, y entender para ver: *Frente al Guernica* muestra, en su espejo estallado, una conflagración que está lejos de ser sólo un recordatorio del pasado. Mientras las multitudes que desfilan en el Reina Sofía ante el monumental cuadro hoy toman alegremente sus selfies, *Frente al Guernica* restituye su oscuridad y redobla su carácter de urgente advertencia.

(Eduardo A. Russo)



Rumania | 2024 | 71'

Ocho postales de un mundo ideal

Opt ilustre din lumea ideală

Dirección y guion Radu Jude, Christian Ferencz-Flatz.

Basta recordar *Uppercase Print* y el abecedario en *Sexo desafortunado* o porno loco para comprender la importancia que tienen los archivos en el cine de Jude, como también la noción de collage, inspiración que toma del pintor Robert Rauschenberg. Las ocho postales a las que refiere el título coinciden con la división de capítulos que ordenan conceptualmente los cientos de publicidades rodadas tras el fin de era de Ceaușescu empalmadas acá como un todo. El fervor que caracteriza cada comercial elegido (no importa si el producto a publicitar es un detergente, un teléfono, una marca de café o los servicios de un banco) responde a un tiempo de desinhibición en las costumbres, casi ineludible costo a pagar por un ejercicio de la "libertad" en todos los órdenes. El deseo de consumo luce desenfrenado, como el entusiasmo por la tecnología y sus promesas de bienestar. El kitsch sobrevuela de principio a fin, de tal forma que en ciertas ocasiones el mero hecho de restarle el

sonido a la publicidad o ralentizar una acción cualquiera evidencian la banalidad implicada en la endeble utopía materialista que se erige en el período histórico elegido. El lenguaje publicitario suele construirse sobre estereotipos, lo que explica siempre la naturaleza costumbrista de las representaciones: la familia y la prosperidad son signos de la felicidad, desmantelados en el montaje a través de una impiadosa crítica elaborada por el exceso y la yuxtaposición. Es que Jude trabaja acá con Ferencz-Flatz, un certero compatriota filósofo, quien ha escrito profusamente sobre Husserl y Adorno, y a quien no se le escapa la relación del signo con la ideología.

(Roger Koza)



Alemania | 2023 | 65'

Un blues de Hammerbrook

Hammerbrook blues

Dirección y guion Louis Fried.

Fotografía Michael Steinhauser, Louis Fried.

Edición Maya Connors. **Sonido** Louis Fried.

Música Machin Kaput. **Producción** Louis Fried.

Compañía productora Louis Fried, Image Shift.

Con intérpretes Pavlo Dalakishvili, Dieter Dittmann, Kemal Canpolat, Judith Newerla, Connie Fried, Lothar Seelandt.

Los signos del pasado suelen estar dispersos en las ciudades, pero el reconocimiento y la interpretación de las huellas pretéritas son poco frecuentes, porque toda memoria es quebradiza e incluso las ciudades atestadas de Historia pueden ser palimpsestos en donde el pasado común es sustituido por la prepotencia del presente. Para los alemanes el problema es todavía mayor: las grandes ciudades fueron escombros después de la Segunda Guerra Mundial. El notable ensayo de Fried consiste en erigir una especie de mapa cognitivo de Hamburgo asociado al distrito de Hammerbrook, zona ligada a su familia, cuya propia historia está atravesada por los nazis y sus tropelías sádicas, como también por los detritus simbólicos que sobrevivieron al 45. Los planos geométricos y severos de la ciudad son admirables, matizados por materiales de archivo apabullantes, y permiten visualizar el contraste en el tiempo respecto

de la morfología de la ciudad escogida. Algunas cartas familiares y la descripción de una pesadilla recurrente cuyo desciframiento no se circunscribe a un drama privado yuxtapone lo familiar a la historia de Alemania. En una pieza literaria excepcional de W. G. Sebald titulada *Historia de la destrucción natural*, el escritor trabajó sobre la gran omisión de la literatura de posguerra del desesperante paisaje sobre el que se reconstruyó arquitectónicamente Alemania. No son muchas las películas que intentan establecer un nexo entre las ruinas no tan lejanas y la prosperidad de hoy. La de Fried es ejemplar.

(Roger Koza)



México | 2024 | 75'

Mi pecho está lleno de centellas

Dirección Gal S. Castellanos. **Guion** Gal S. Castellanos.
Fotografía Bruno Santamaría. **Edición** Andrea Rabasa.
Diseño Sonoro Pier Martínez.
Sonido directo Majo Magallanes, Sebastián Santana.
Música Pier Martínez.

Postproducción Eduardo Esquivel, Omar Robles,
 Metzli Paulina Ibarra.
Compañía productora Muchachxs Salvajes.
Con intérpretes María del Pilar Castañeda,
 Gal S. Castellanos

"Uno graba cosas sin saber el valor que tendrán. Estas son las últimas y únicas imágenes que tengo de él"... dice el narrador mientras visualiza unas imágenes que grabó, antes de la muerte del hombre que fue su padre. Entre recovecos de la historia familiar, un casting de actrices, fotos y diapositivas descoloridas, pinturas y canciones, videollamadas, de a poco, cobran protagonismo los dos ejes que trenza Mi pecho está lleno de centellas, del director y guionista mexicano Gal S. Castellanos. El primero es la recapitulación reflexiva de cuándo, bajo qué circunstancias comienza el proceso consciente de construcción subjetiva de una persona transgénero. Cómo fue experimentado por ella, primero, por él después. En el medio, se suceden un sinnúmero de mientras tantos que no son decorativos.

La segunda reflexión es sobre la imagen cinematográfica. ¿Cuáles son la secuencia, los encuadres, las palabras o los silencios, las elipsis adecuados para justificar lo que se muestra de sí, la incomodidad de los espejos, lo que no se podía ver hasta que la cámara lo registró, el deseo de un cuerpo? "¿Cómo le dice uno a alguien que lo que siempre ha conocido ya no será igual?". En esa línea que sintetiza la historia personal y, a la vez, la vuelve enunciado colectivo, también se cifra la política documental que ensaya Castellanos.

(María Iribarren)

04.
CINEFILIA Y REALIDAD



Argentina | 2023 | 80'

El pensamiento analógico

Dirección Paulo Pécora.

Guion Paulo Pécora, Mónica Lairana.

Fotografía Paulo Pécora.

Edición Nubia Campos Vieira.

Sonido Juan Manuel Molteni.

Música Hernán Hayet.

Compañía productora Rioabajo producciones.

Con intérpretes Hayrabet Alacahan, Andrés Denegri, Ernesto Baca, Paula Pellejero, Azucena Losana, Jeff Zorrilla, Sol Colombo, Natacha Ebers, Daniel Vicino, Andrés Pardo, Cecilia Simone, Ignacio Tamarit, Verónica Villanueva, Leonardo Zito, Melina Pafundi, Andrés Guerberoff, Melisa Aller, Carolina Andreeti, Agostina Varela Iacobone.

La película de Paulo Pécora es una meditación activa sobre los modos de hacer cine, sobre la construcción de las imágenes y, fundamentalmente, sobre el trabajo material que conlleva los procesos cinematográficos. Lo analógico implica acá un trabajo manual, propios de un artesano, donde la sensibilidad de los materiales revelan su textura, su respiración, su temperatura. La mirada de Pécora y de Lairana, su guionista, se unifican por la curiosidad que los guía, porque no sólo introducen un conocimiento sino que señalan la necesidad de divulgar ese saber que, lamentablemente, va extinguiéndose. Por la película desfilan especialistas que tienen mucho para decir, verdaderos amantes del cine: saben palpar una cinta de Super 8, yuxtaponer

procesos químicos en el revelado, cuidar proyectores, tareas no solo necesarias, sino en situación de extinción. Se trata una contienda contra el olvido y una vindicación de una tradición del siglo pasado, porque pensar analógicamente implica rescatar el valor del trabajo artesanal en el proceso cinematográfico, que es también una dimensión poética y estética de un modo de hacer cine que se construye sobre una materia frágil, aunque más sensible y misteriosamente tangible.

(Marcela Gamberini)



Argentina | 2024 | 10'

Rolle

Dirección Tomás Guarnaccia. **Guion** Pedro Insúa.
Fotografía Tomás Guarnaccia. **Edición** Pedro Insúa.

Sonido Martín Farina.
Producción Luciana Azul Calcagno.

Un viaje en tren. Una ciudad apacible de Suiza. El viajero es un cinéfilo. No llega a la ciudad de Rolle para descansar. Se trata de un acto de fe, porque simplemente se trasladó hasta esa ciudad para verificar lo que ya había visto en algunas películas recientes en las que se podía conocer el exterior y el interior de la casa en la que vivía y trabajaba Jean-Luc Godard. ¿Cómo no tomarse un día entero, aunque el presupuesto sea exiguo, para filmar y por tanto compartir el frontispicio que ya se había visto en una película reciente de Agnès Varda y en otra de Mitra Farahani? Y quizás sea este humilde film el más hermoso entre aquellos concebidos por los que han visitado al maestro, aunque ya no esté en aquel lugar elegido para trabajar y vivir. En su lugar, un singular felino le dio la bienvenida al viajero mientras el azar quiso que las campanas de una iglesia cercana musicalizaran diegéticamente un instante de recogimiento y agradecimiento. El viajero siguió su

camino, intentó registrar los alrededores hasta llegar al lago de la ciudad que aparece en tantas películas indelebles del maestro. Faltó a la cita la perra de Godard, quizás porque el visitante fue lo suficientemente pudoroso para no hacerse anunciar, lo que no le impidió esbozar un homenaje inspirado en las búsquedas tardías de Godard, quien entrevistó en el devenir digital de la imagen un nuevo acercamiento del cine a la pintura, saturando los colores y tomando distancia del ya imposible realismo fotográfico que defendió el viejo maestro André Bazin.

(Roger Koza)



Argentina | 2023 | 98'

Las ausencias

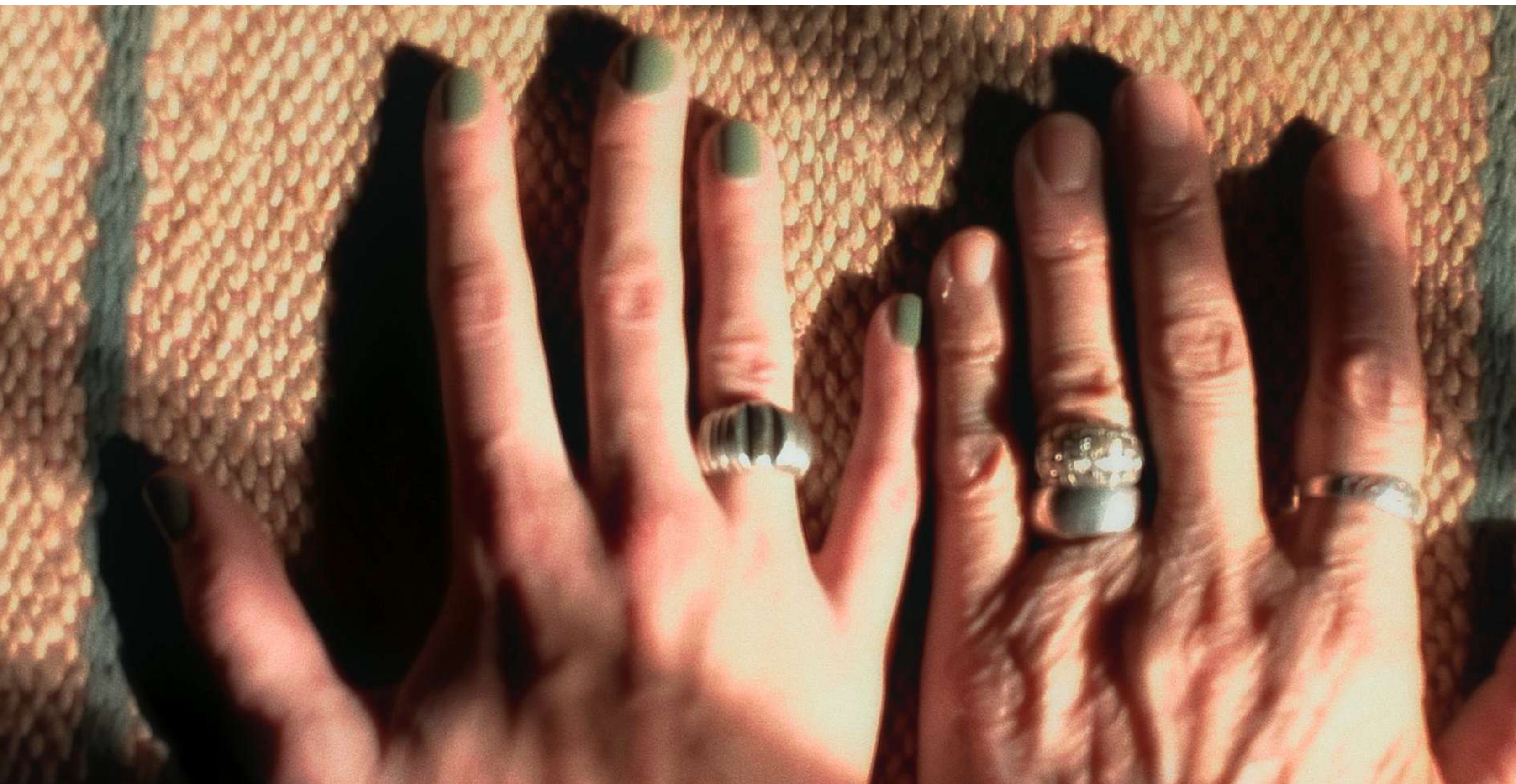
Dirección y guion Juan José Gorasurreta.
Cámara Ezequiel Salinas, Benjamin Ellenberger,
 Santiago Sgarlatta, Juan José Gorasurreta.

Edición Lucía Torres. **Sonido** Atilio Sánchez.
Producción Juan José Gorasurreta, Eva Cáceres.

He aquí una película autobiográfica en la que el retratado es casi un secundario. Notable logro de la puesta en escena: el protagonista se esparce amablemente por la historia del cine y es solamente el vehículo para contar cómo puede el cine delinear una vida y ser también una memoria paralela y un contrapunto de la historia de un país. Gorasurreta nació en 1946 en Moreno, vivió mucho tiempo en Santa Fe y posteriormente se asentó en Córdoba. Descubrió tempranamente el cine, y gracias a él conoció el mundo de otro modo y asimismo se forjó como persona. En efecto, con el cine aprendió a pensar, a sentir, a desear y a reconocer la justicia. Todo eso no se dice, pero se ve y se ejemplifica incluso con fragmentos de películas, propias y ajenas, en un trabajo de montaje prodigioso, porque anuda y yuxtapone la acción propia de la memoria a las operaciones de montaje.

Gorasurreta, además, ha sido un padre clave de todos los amantes del cine de Córdoba. Que en 1981 arrancara con el mítico cineclub La Quimera con un ciclo dedicado a Alexander Kluge permite comprender por qué ese espacio de difusión y conocimiento sigue existiendo: nunca especuló con la programación, siempre creyó en el espectador, jamás hizo concesiones. Esa posición intransigente permea esta película caleidoscópica, cuya trama es la vida de un hombre que ha vivido para y por el cine, como bien se declara con un tono confesional circunspecto en el epílogo.

(Roger Koza)



Argentina | 2024 | 29'

La amante de la luz

Dirección y guion Lucía Torres Minoldo.
Fotografía y edición Lucía Torres Minoldo.
Sonido Francisco González Cholaky, Patricio Tosco.
Música Esteban Favaro.

Producción Lucía Torres Minoldo.
Compañía productora Bella Tarea Cine.
Con intérpretes Elisa Grosso, Lucía Torres Minoldo

El hogar de los fantasmas es el cine. Quienes son filmados no lo pueden imaginar en el momento en el que están frente a cámara. El tiempo pasará, los retratados cambiarán e incluso dejarán de existir. Los sobrevivirá, al menos por un rato, la película que los detuvo por un lapso. El cine es registro de la luz, su recorrido por el espacio y su difuminación sobre los cuerpos y los objetos; luz en la duración. Lo que persiste en este retrato es la amistad de dos mujeres. Una abandonó la gran escena del mundo a los 87 años, cuando la otra tenía 28. Amaban ver cine juntas, sentir el sol en la cara, observar las flores y charlar. La película da testimonio de esos placeres gratuitos que justifican incluso los dolores que se atraviesan en cualquier vida y que siempre resultan difíciles de comprender. La diferencia de edad no imponía una jerarquía afectiva, pero la más joven sabía que podía

aprender de su amiga mayor: entendió rápidamente que "una película era su director". Al ser así, lo que reconoció en las películas de Saura o Christensen es válido para examinar la película que lleva su firma. Deja asentado diciéndolo y mostrándolo que hasta aquí su oficio era el montaje, pero basta apreciar los dos planos finales en contrapicado de los árboles movidos por el viento para confirmar que también es una cineasta a secas. Ella es la película.

(Roger Koza)



Una institución diferente
con prestigio internacional



UNIVERSIDAD DEL CINE

05.

**NUESTRA REALIDAD
NO ES UN ESPECTÁCULO**



Argentina | 2023 | 91'

Al borde

Dirección y guion César González.
Fotografía César González, Alan Garvey.
Edición César González.

Música Julio César Rodríguez, Puesto de Flores, César González **Producción** Emilia Fernández Tasende, Maria Agustina Puente, Luli Van Lierdi

Las elecciones presidenciales de 2023, en los dos meses previos al triunfo de la ultraderecha, permiten a César González elaborar un dispositivo de mirada y escucha instalado en las antípodas del discurso audiovisual predominante. Interroga a trabajadores populares, gente que va encontrando en la calle o en su ámbito de trabajo, aprovechando incluso el azar, porque lo suyo no es un muestreo. Demuele el estereotipo comunicacional, especialmente aquel que se especializa en revelar cómo piensan los pobres. Tampoco acumula testimonios, sino que traza un retrato escalofriante, donde algunos destellos de resistencia y esperanza se oponen a una mayoría adaptada a la derecha triunfante. *Al borde* muestra vidas dirigiéndose al páramo que asoma tras el espejismo del "cambio". Existe una frase famosa del anecdotario político latinoamericano, que algunos atribuyen a Pinochet y otros a un oscuro funcionario

municipal de la dictadura uruguaya. Alguien dijo alguna vez: "Estábamos al borde del precipicio, ahora hemos dado un gran paso adelante". *Al borde*, producido en forma colectiva con una emisora radial, toma distancia de cualquier pieza de *agritprop*, retratando un instante bisagra en la eclosión pública de un anarcocapitalismo exitosamente asimilado a viejas formas del fascismo local. Acá se documenta el abismo en su dimensión colectiva, se indaga su lógica, sin apelar a la consigna ni ceder a la indignación, en busca de algunas verdades que permitan superar la devastación presente.

(Eduardo A. Russo)



Argentina | 2024 | 7'

El enojo del río Uruguay

Dirección y guion Marcelo Cugliari.
Fotografía y edición Marcelo Cugliari.
Sonido Marcelo Cugliari.

Música Marcelo Cugliari.
Producción Marcelo Cugliari.

La inversión fotográfica del blanco y negro trastoca enteramente una sucesión de planos del río Uruguay durante una tormenta. Las orillas de la ciudad de Colón se cubren de agua: los arcos de una cancha de fútbol al lado de otros juegos de recreación permiten verificar la altura de la inundación y el eventual desastre urbano. Pero el registro distanciado por la textura elegida desmarca la tormenta del drama humano y alcanza sin mediación lo sublime: el mundo de la naturaleza no ofrece cobijo porque es desborde, imprevisibilidad y caos, un exceso terrorífico, pero no exento de una peculiar hermosura que no puede ser vista como tal si se subordina al hábitat y a la vida humana. Algunos planos parecen literalmente pintura o dibujos japoneses de otro siglo en donde el vacío define todo lo que existe discretamente en el cuadro. En efecto, cada vez que la figura de un árbol queda

recortada por el horizonte una inusual decantación de asombro predomina en el orden visual de *El enojo del río Uruguay*, cuya banda sonora dista de ser secundaria, porque toda tormenta exige un sonido específico y acá opera como fondo sonoro de una anomalía atmosférica, ¿o es el enojo? Adscribirle a un río una emoción como el enojo reporta el riesgo de no estar a la altura de la descripción. No es el caso del breve film del señor Cugliari.

(Roger Koza)



Argentina | 2023 | 78'

Las almas

Dirección y guion Laura Basombrío.
Fotografía Marcos Rostagno. **Edición** Laura Basombrío.
Sonido y música Lucas Page.

Producción Anahí Farfán, Guido Deniro, Lucas Page.
Compañía productora Fuego Cine y Arde Cine.
Con intérpretes Estela Quispe.

De la profunda oscuridad estrellada de la noche que se cierra sobre un paisaje montañoso, la comunidad de Tolar Grande en Salta se despierta. A esos planos nocturnos sigue una escena a cielo abierto; es un cielo celeste y de un brillante tono azulino. Esos contrastes, que no son más que elecciones formales, reflejan los contrastes internos de una mujer que vive en esa pequeña comunidad. Basombrío identifica los contrastes en la vida de Estela. En esa cotidianeidad propia de una comunidad arcaica, donde los valores religiosos o místicos son patrimonio de la herencia ancestral del pueblo y donde la preeminencia masculina es central, la protagonista, una mujer, nacida y criada en ese cerrado pueblito, logra rebelarse de la autoridad masculina, envuelta en sueños que se mezclan con la realidad teñidos de valores religiosos o

místicos. La fuerza excepcional que guía su pensamiento le lleva a reflexionar sobre el rol de la mujer en esas pequeñas sociedades que son efectivamente reflejos de lo que sucede en las sociedades actuales y más populosas. El retrato tiene una belleza poética excepcional que no depende solamente de la hermosura del territorio norteño sino también y sobre todo de la mirada sensible y amorosa con la que se indaga y representa las angustias de una mujer atormentada.

(Marcela Gamberini)



Argentina | 2014 | 28'

La hora del lobo

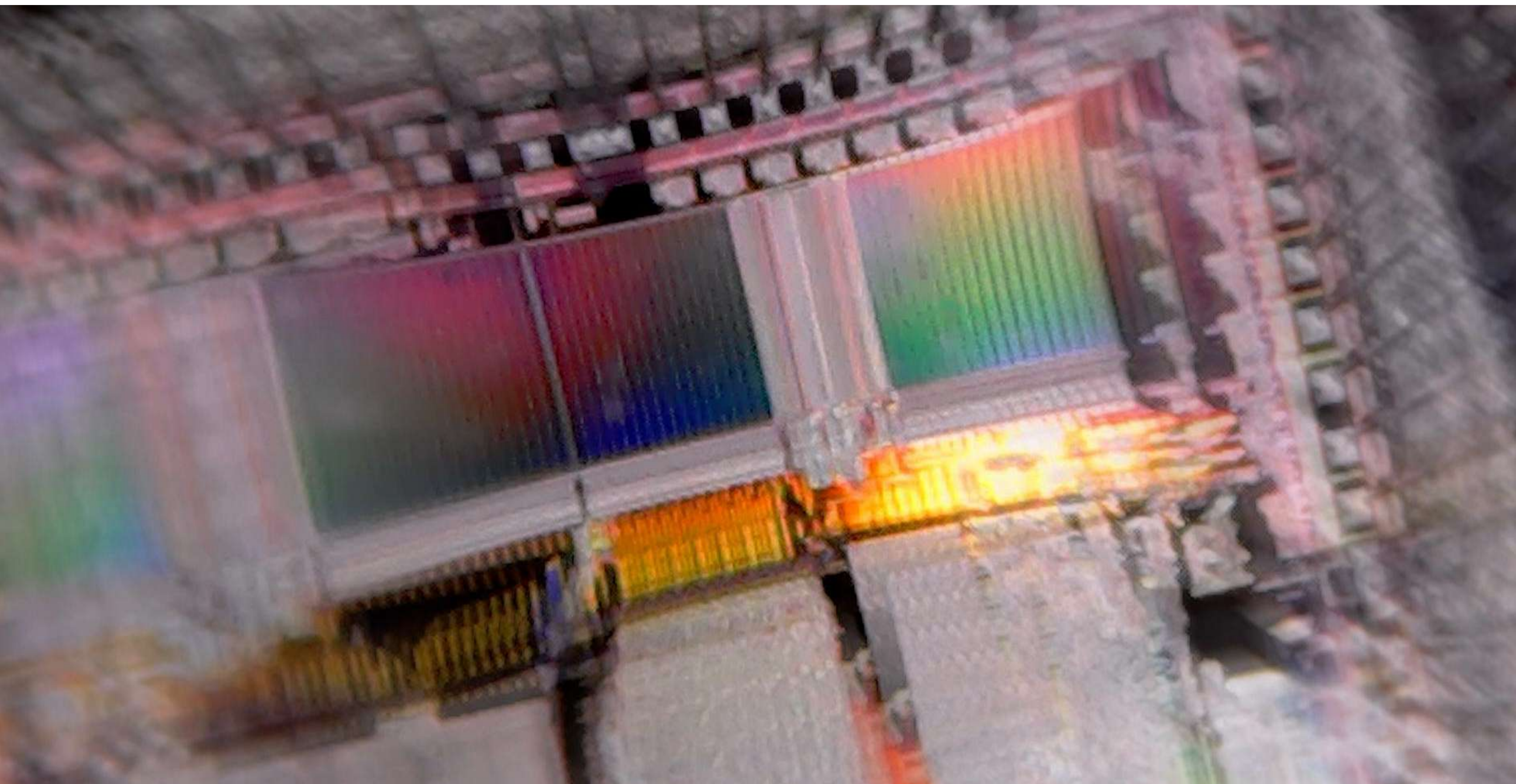
Dirección y guion Natalia Ferreyra.
Fotografía Facundo Moyano. **Edición** Natalia Ferreyra,
 Gisela Hirschfel. **Sonido** Gisela Hirschfel.
Producción Ana Lucía Frau.

Compañía productora Posgrado de Documental
 Contemporáneo, Ideas por Rosca, Facultad de Ciencias
 de la Información, Universidad Nacional de Córdoba.

Ninguna película entrevió como la de Ferreyra la conformación de la subjetividad masculina reaccionaria que una década después ungría al actual presidente de la nación. Los protagonistas de esta película lacónica y justa son varios jóvenes que participaron del clima de linchamiento que se vivió en diciembre de 2013, cuando la policía abandonó las calles de la ciudad de Córdoba como forma de reclamo salarial. Fueron horas desesperadas, pues la anomia callejera liberó las conductas de vecinos que se sintieron con el derecho de combatir saqueos reales y posibles y detener y moler a golpes a quienes parecían sospechosos, como pasaba con los motociclistas. El material de archivo empleado tomado de YouTube es elocuente, no menos que las palabras de los entrevistados que asumen sin culpa alguna aquel día en el que pasaron al acto y dieron

rienda suelta a su voluntad más oscura. Ferreyra los deja discurrir y se limita a contraponer un testimonio insustituible de un joven que prefirió atender a un herido de muerte asumiendo el riesgo que suscitaba salvaguardar al presunto delincuente. Son treinta minutos de clarividencia sobre la construcción sintáctica del fascismo y el frágil sentido de comunidad, treinta minutos en los que se pueden ubicar los primeros indicios epocales de una forma de vida hoy legitimada y promovida como individualismo autoritario. El barrio de Nueva Córdoba como huevo de la serpiente. Un film insoslayable.

(Roger Koza)



Argentina | 2024 | 89'

Las ruinas nuevas

Dirección Manuel Embalse. **Guion** Manuel Embalse.
Fotografía Manuel Embalse.
Edición Tatiana Mazú González, Manuel Embalse.
Sonido Manuel Embalse.

Música Grupo Perdido (Julián Galay, Gustavo Obligado, Franco Calluso, Alan Serué, Pablo Reche, Manuel Embalse). **Producción** Joaquín Maito.
Compañía productora Antes muerto cine.

La basura es un tópico que interesó al cine, en diferentes épocas y por motivos diversos. Durante los 90, supo ser materia prima del periodismo cloacal televisivo. *Las ruinas nuevas* explora la basura aunque bajo una perspectiva generacional. Embalse se asume arqueólogo y define el corpus de detritos a pesquisar: "la basura electrónica". Durante la investigación reunió registros —tomados con un celular y una cámara fotográfica— en Buenos Aires, Río Turbio (Santa Cruz) y Lima (Perú), entre 2012 y 2023. La carpeta alojó imágenes de circuitos integrados, cables, monitores, carcasas de CPU, teclados, pantallas de y celulares, entre otros dispositivos desmembrados. En esa década, la velocidad de acumulación de basura electrónica fue proporcional a la de las actualizaciones tecnológicas de artefactos informáticos, fotográficos y telefónicos. Es ahí cuando la película cobra carácter político: *Las ruinas nuevas* expone y denuncia la naturalización de la

"obsolescencia programada". Asimismo, el relato insinúa un cambio sociológico: la renovación obsesiva de dispositivos como ademán de clase. La contracara la configuran los talleres de reparación y las redes de reciclaje que desafían el "servicio técnico oficial". Por último, *Las ruinas nuevas* apela a la dimensión poética y a la estética del videoclip para ilustrar un escenario distópico de estirpe capitalista y pregonar una convocatoria: "Quizás... querido espectador, es hora de organizarnos".

(María Iribarren)



Argentina | 2024 | 70'

Ulises plebeyo

Dirección César González. **Guion** César González.
Fotografía César González. **Edición** César González.
Sonido César González.

Música César González, Puesto de flores,
 Julio Rodríguez, Tomás Nochteff.
Producción César González.

Tres movimientos: en el inicio, el mundo de los prisioneros; luego, el primer mundo como una prisión dorada; finalmente, una vuelta, un regreso a una nación enjaulada, lo mismo que una síntesis agridulce al culminar un viaje por el globo para constatar una intuición previa: lo que pasa acá se repite en todos lados: el mundo es una prisión. En cada lugar, no faltan las pequeñas felicidades y gestos de decencia, pero nadie se substraе al hundimiento colectivo de ser partícipes de una decadencia generalizada. Esos son los tonos y los signos de *Ulises plebeyo*. Quien filma es un descendiente imaginario de aquel héroe legendario que eligió la aventura del cine y sin pedir permiso acopia cientos de imágenes de un mundo exangüe. Desde la Carlos Gardel se puede citar a Eisenstein, Ivens, Godard y Sokurov sin protocolos ni diplomas y jugar con las referencias aludidas y otras para emplear métodos de registro y sistema de asociación con el propósito de dejar una impresión sobre el estado de las

cosas durante los últimos años. En *Ulises plebeyo* hay motines, viajes en trenes, autos y aviones, también mercancías y desechos, geografías y tradiciones, una nación sumida en la pandemia y la misma nación fervorosa ante el triunfo en un campeonato mundial. González vuelve a transitar el camino de *Lluvia de jaulas*, pero ya no circunscribe el perímetro de su retrato en la oposición entre la City y la villa como dos caras de un mismo sistema; en esta oportunidad, verifica que la falla del sistema es planetaria. Mientras así sea se filma, hasta que algún día la multitud deje su mudez y reanude la marcha hacia otro mundo en nuestro mundo.

(Roger Koza)



Argentina | 2024 | 19'

Pas Crever

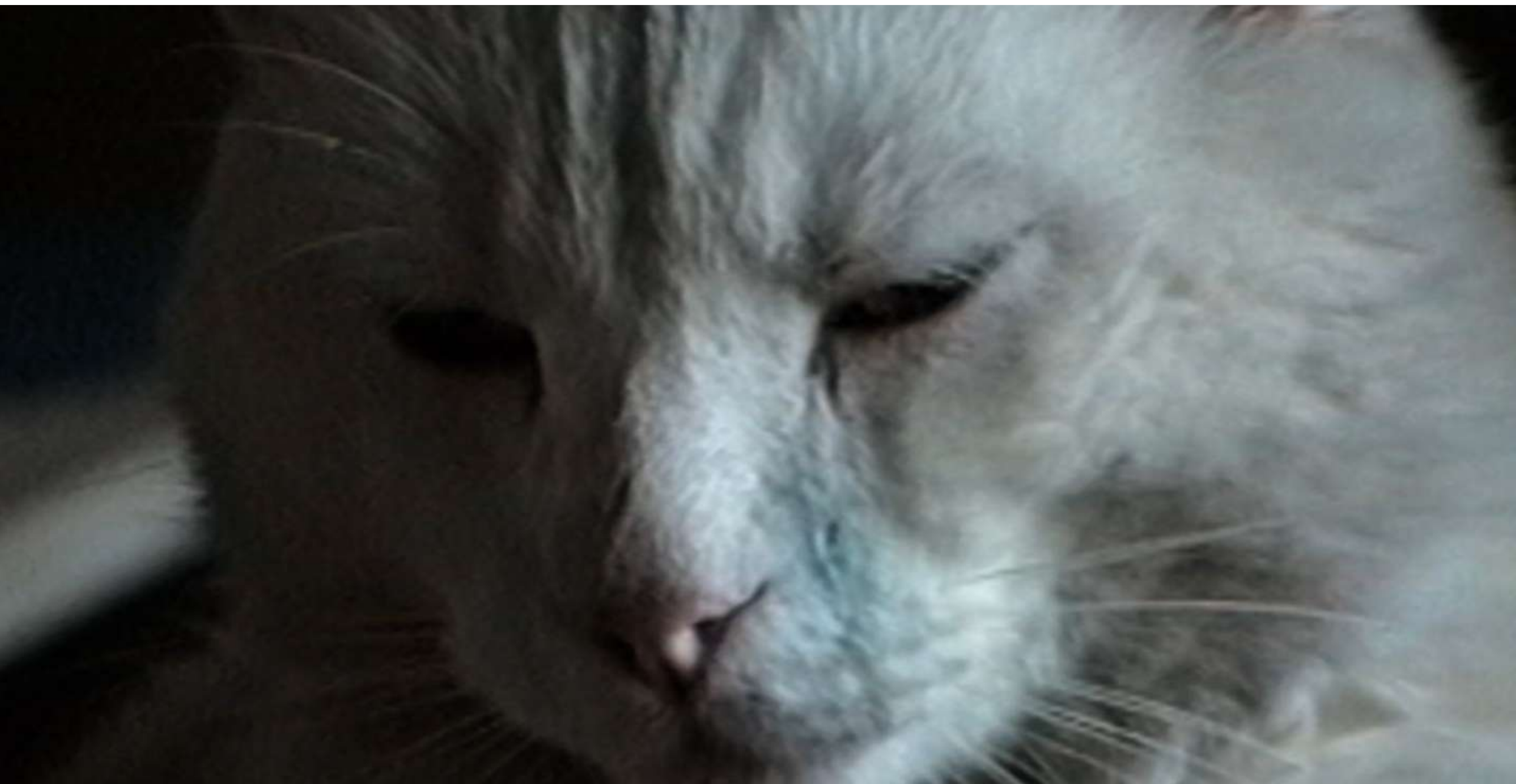
Dirección y guion Sofía Bordenave.
Fotografía Manuel Rapoport, Aine Cacciavillani.
Edición Pablo Mazzolo. **Sonido** Atilio Sanchez.

Producción Sofía Bordenave.
Compañía productora Afuera Producciones.
Con intérpretes Elise Pic, Jacques Barbier.

El título proviene de una hermosa poesía de Boris Vian que empieza así: "No quisiera reventar sin haber conocido...". Lo que sigue es un listado de deseos que exorcizan el lugar común frente al apremio de la muerte. El poema es extraordinario. El mismo calificativo puede adjudicársele a Bordanove por haber puesto en relación las fotos anónimas que se exhiben en «Les commun des mortels», el nombre del atelier de Jacques y Elise situado en Toulouse. Se trata de fotos viejas de hombres y mujeres que ya son espectros, retratos que retienen una memoria anónima, pero sin transformarse en recuerdos, al menos hasta que los visitantes las observan y puedan proyectarse al verlas y resignificarlas. Ese juego fantasmal pero hermoso se repite en la propia película, sumándose algunas pistas de audios no menos significativas, cuyo ensamble general implica intuir irremediabilmente que el destino de todo observador

consciente se representa en esas fotos y se confirma en las palabras escuchadas de Vian, Beckett, Duras y otros. A veces suenan fragmentos musicales de Kate Bush, Ligeti o Cage, pertinentes notas para hacerles compañía a fotos misteriosas y hermosas. Por su parte, los dueños del atelier son encantadores y el beso que se dan en un cierto momento resulta una buena exhortación indirecta para todos los mortales: siempre es bueno amar a alguien, se esté o no se esté cerca de "reventar", para llegar entonces al Juicio Final, como dijera alguna vez Emil Cioran, con una flor en el ojal.

(Roger Koza)



Argentina | 2024 | 78'

Recuerda

Dirección Melina Terribili. **Guion** Melina Terribili.
Fotografía Melina Terribili.
Edición Lucía Torres Minoldo. **Sonido** Gaspar Scheuer.

Música Kristine Bara, Luciano Falcón.
Producción Florencia Franco, Melina Terribili,
Liv Zaretsky. **Con intérpretes** Carlos Terribili.

El padre dibujó y pintó. También hizo murales y grabó con una cámara hogareña la cotidianidad familiar. Le interesó la intersección de lo justo con lo hermoso, de todo aquello que encanta el paso del día y de cada evento que imprime políticamente una época. Pintó el horror, la clemencia, la imaginación; delineó con el pincel figuras humanas diversas, a veces asociándolas a situaciones que llaman a la indignación ante un orden del mundo que favorece a pocos. Creyó en la decencia, abrazó utopías. Así retrata Melina Terribili a su padre, Carlos Terribili, destacado artista porteño, cuyos murales, como "El ángel gris", glosan su técnica y su ideología. Terribili emplea materiales diversos: los filmados por ella recientemente en excelente resolución y en los '90 en video con menor rendimiento, como también fragmentos filmados en Super-8 y video por sus padres. La casa paterna es la locación preferencial, un hogar visto como un microcosmos en

el que conviven armoniosamente los padres y sus hijas mellizas con perros, gatos y tortugas, espacio reducido y atestado de cuadros y dibujos, aunque ostensiblemente acogedor. El título internacional de *Recuerda* es otro: "Dialéctica de la memoria". Este último describe muy bien la lógica de montaje, que juega a mimetizarse con el desplazamiento del recuerdo que desconoce la línea recta y más bien recoge y recupera instantes desprovistos de trascendencia y los agrupa con otros que definen el sentido de una vida.

(Roger Koza)



Argentina, España | 2024 | 93'

Tempus fugit

Dirección Luciana Terribili. **Guion** Luciana Terribili.
Fotografía Luciana Terribili. **Edición** Pablo Rabe.
Sonido Daniel Giraldo Diosa. **Música** Ajax y Prok,
 Blasfem. **Producción** Azhar Media, Florencia Franco,
 Liv Zaretsky, Luciana Terribili.

Con colaboración de Canal Sur RTVA.
Con intérpretes Camilo Cena Terribili, Ángela Cena
 Terribili, Leonardo Cena, Manuel Pedro Sánchez Cano,
 Raúl Ruiz, Patricia Morena Bravo,
 Eduardo Madrid Cañadas, Manuel Aleixandre Rico.

Parménides tuvo una intuición siglos atrás: ser y pensar son equivalentes. Se puede existir, pero recién se es íntegramente cuando el ser se piensa; es inevitable, entonces, que el tema por antonomasia del pensamiento filosófico sea el tiempo. ¿La película de Terribili es el retrato de un filósofo? Camilo lleva el 10 en la camiseta y cuando juega al fútbol sus giros sobre la silla en la que vive postrado demuestran que su talento es incuestionable. Además, se destaca como ajedrecista, y al escribir historias o conjeturar sobre la naturaleza del tiempo o la relación de todo sujeto con las creencias lejos está el joven de ser un principiante o un cándido. Camilo también ama a su hermana menor y es amado por sus padres y sus amigos. Que el cuerpo de Camilo esté impedido de moverse igual que otras personas no es un dato entre otros, pero no

resulta de esa contingencia genética ninguna demanda de piedad. La lástima está conjurada. Es, como puede ser un lunar o una peca, una singularidad del organismo, no menor en este caso, pero la película se encarga de restarle importancia porque no hace de la condición física el tema del retrato. Lo que sí es evidente es que Terribili ama a su personaje; también, que puede captar con elegancia el mundo de Camilo y plasmar en planos su percepción, como cuando imagina a los transeúntes cruzando la calle y desafiando la irreversibilidad del tiempo.

(Roger Koza)



Argentina | 2024 | 64'

Tú me abrasas

Dirección y guion Matías Piñeiro.

Fotografía Tomas Paula Marques, Matías Piñeiro.

Edición Gerard Borràs.

Sonido Mercedes Gaviria Jaramillo.

Música María Villar, Gabi Saidón.

Producción Matías Piñeiro, Melanie Schapiro,

Garbiñe Ortega. **Compañía productora** Trapecio Cine, Elías Querejeta Zine Eskola, Películas mirando el techo.

Con intérpretes María Villar, Gabi Saidón, Agustina Muñoz, Maria Inês Gonçalves.

En las dos primeras películas de Piñeiro, el escritor elegido fue Domingo F. Sarmiento. En las posteriores, William Shakespeare. En esta ocasión, Cesare Pavese, y a través de él Safo de Lesbos y algunas otras escritoras: Alfonsina Storni, Natalia Ginzburg. Los versos y las citas constituyen la materia discursiva, oraciones dichas por actrices que podrían interpretar en una película un pasaje aún no filmado de *Diálogos con Leucó*, oraciones también subrayadas en los planos de algunos libros de los autores mencionados. En el corazón de la película palpitan dos inquietudes: primero, la gramática del deseo, en segundo lugar, encontrar el mejor modo de filmar el pensamiento poético (o cómo traducir el verso en plano). En esas coordenadas, Piñeiro puede reconocerse en una tradición, la de los Straub, pero también hallar en ese ámbito venerado su propia voz para conducir una

indagación lúdica sobre cómo escenificar un poema, una aseveración aislada, un párrafo. Le bastaron paisajes y actrices para delinear una feliz reunión entre el cine y la literatura, reconociendo también la diferencia de un dominio al otro y señalando las zonas de intersección, como cuando a Piñeiro se le ocurre separar en sílabas un poema y sincronizarlo con el corte de un plano al otro. La repetición es acá una praxis poética, en sintonía con el trabajo de la consciencia que, para recordar un poema y decirlo de memoria, tiene que valerse de la repetición como condición de apropiación. Obra madura del cineasta, que repite su obsesión por los textos y encuentra en la figura de Pavese una diferencia en su propia obra.

(Roger Koza)



Argentina | 2024 | 142'

Una temporada en la frontera

Dirección Ile Dell'Unti. **Guion** Ile Dell'Unti, Juan Hendel.
Fotografía Franco Palazzo. **Edición** Ile Dell'Unti.
Sonido Ramiro Diaz Agüero. **Producción** Lara Decuzzi.

Compañía productora Lara Decuzzi.
Con intérpretes Soledad Dottavio Florencia Cirigliano.

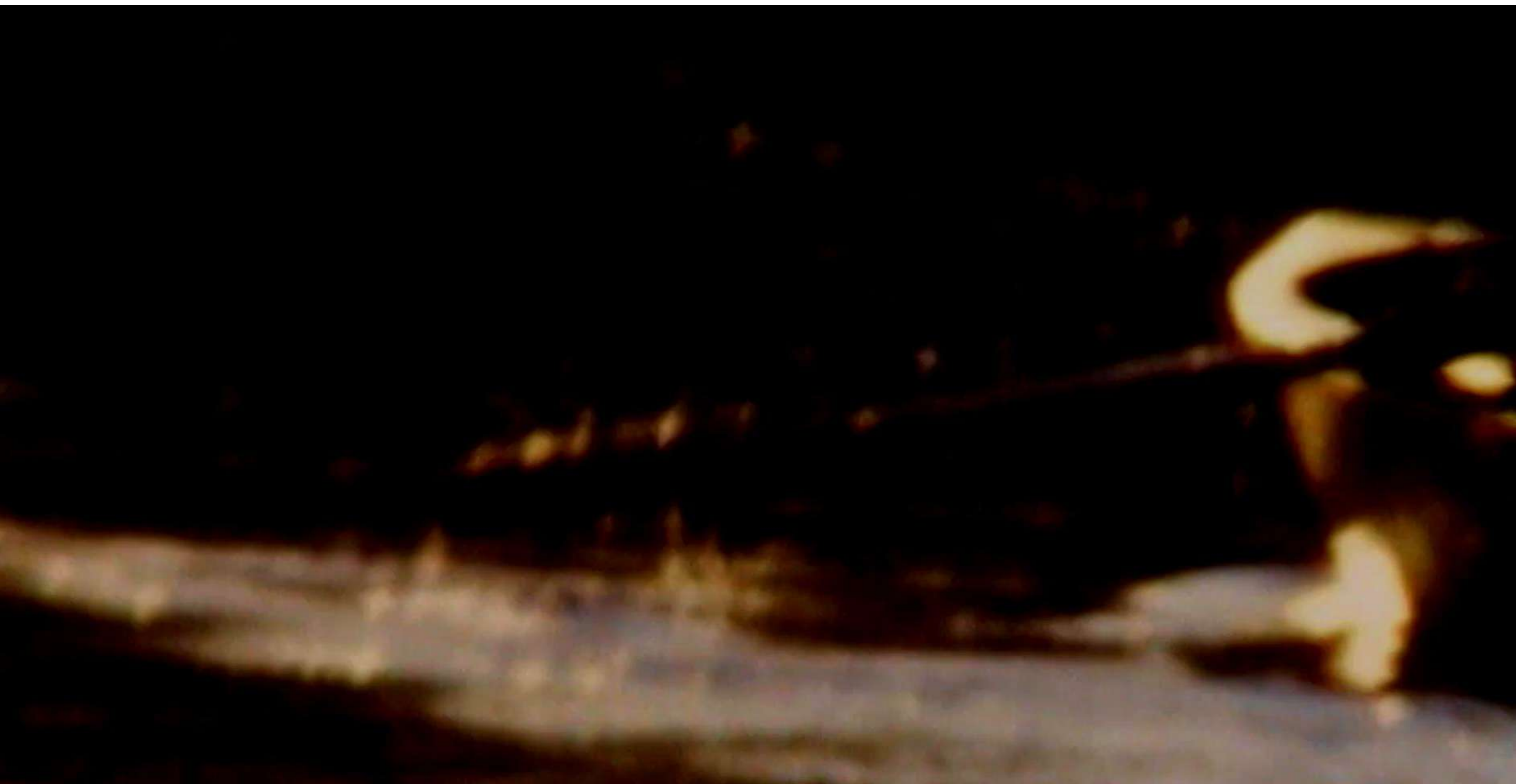
Julia y Claudia Meirama dejaron de verse por muchos años. A fines de 1977 Claudia pudo escapar a Suecia después de ser secuestrada y torturada. Julia, como su hermana, estudiaba arquitectura en la universidad de La Plata. A diferencia de Claudia, no se exilió y se estableció en Formosa. Dell'Unti emplea la correspondencia de las hermanas, que las mantuvo unidas por tanto tiempo, como texto. Las cartas se leen acompañadas por una placa del año de su redacción y matizadas por paisajes disímiles. Nadie lee frente a cámara, dos voces bien definidas se dirigen mutuamente la palabra con el anhelo de conjurar la distancia. En las lecturas se plasma lo íntimo, lo familiar y lo político, dominios de la experiencia que se yuxtaponen indefectiblemente y conforme avanza el tiempo delinear una historia comparativa del estado de las cosas en ambos países y los efectos concretos

en las vidas de las hermanas. La abundancia sueca y la estabilidad de sus instituciones tienen ventajas, pero la idiosincrasia, el idioma y el clima inciden sobre Claudia y su realidad afectiva, espejo invertido de lo que sucede con Julia. A este juego de contrastes se añade una segunda serie de oposiciones entre el tiempo de las cartas y el tiempo de las imágenes que cobijan las lecturas, notables planos fijos y geométricos con los que se registra la arquitectura actual de Suecia y Argentina evidenciando la inconmensurabilidad del desarrollo de un país respecto del otro.

(Roger Koza)

06.

**PREMIO DOC BUENOS AIRES
A LA TRAYECTORIA**



Argentina | 2024 | 52'

Los ríos

Dirección Gustavo Fontán. **Guion** Gustavo Fontán.
Fotografía Luis Cámara, Gustavo Schiaffino,
Gustavo Fontán. **Edición** Mario Bocchicchio.

Sonido Andrés Perugini.
Compañía productora Punto de fuga cine.
Con intérpretes Daniel Godoy, Héctor Maldonado.

Dice J. L. Ortiz: "El mundo es un pensamiento realizado de la luz". A ese verso, se añaden en el poema otros atributos del ser del mundo. Es beatífico, dichoso. El cine de Fontán es una mirada sobre ese mundo escrito en luz. Es también un sonido. El motivo elegido es el río. Un pescador llamado Godoy dice algunas cosas. Un hombre rema y su bote se desliza en el Paraná. Una niña y un niño sienten que ninguna otra cosa puede prodigar más placer que bañarse en el río. El sol no sobreactúa jamás ante la cámara y cuando se le piden destellos en el reflejo del agua procede como corresponde. Hay palabras escritas en *Los ríos*; los poetas saben que los planos de Fontán son apacibles. Calveyra, Ortiz, Baker, Viel Temperley acuden con versos y el cineasta los recibe con desenfoques deliberados, contrapicados de los bosques al lado de la

orilla y cielos recogidos por el lente que en la hora elegida para filmarlos tienden a evocar figuras y contornos propios de una acuarela de Turner. Es fácil olvidar que todo lo que existe es un acopio de formas múltiples en el que la materia está imbuida de una azarosa vitalidad. Fontán sabe ensamblar la sobreabundancia del mundo y hallar encuadres precisos que repongan un recorte del todo como experiencia estética. Lo que sucede en menos de una hora consiste en adentrarse al misterio del cinematógrafo: la cámara reordena lo dado y restituye algo que no está en la naturaleza. Lo que se devela poéticamente es el alma de las cosas.

(Roger Koza)

07.

**RETROSPECTIVA
JOSÉ LUIS GARCÍA**





Argentina, Paraguay | 2005 | 102'

Cándido López: Los campos de batalla

Dirección José Luis García. **Guion** José Luis García.
Fotografía Marcelo Iaccarino.
Edición Marie Joseph Nenert, Miguel Colombo,
 Fernando Cricenti, Miguel Schverdfinger,
 José Luis García. **Sonido** Carlos Olmedo, Martín Porta.

Música Tony Apuril. **Producción** Ana Aizenberg,
 Luis Sartor, Renate Costa, José Luis García.
Compañía productora Zarlek.
Con intérpretes Adolfo López, Cirilo Batalla Hermosa.

«Hubo una vez en Sudamérica. Cuando los límites entre los países eran aún imprecisos. Una guerra que apenas figura en los libros de historia». Este es el inicio, y una mácula indeleble de la historia sudamericana. La sorprendente ópera prima de José Luis García materializa en imágenes lo que el historiador Tulio Halperín Donghi denominó «el orden poscolonial», es decir, el período histórico en donde se constituyeron los Estados-Naciones del sur de América Latina, a mediados del siglo XIX. El medio de reconstrucción del tiempo pretérito en cuestión se recobra a través de la pintura de Cándido López, el artista y militar manco que registró la sangrienta guerra contra el Paraguay perpetrada por la Triple Alianza. García concibe su película como si su viaje fuera un trabajo lúdico y riguroso de arqueología simbólica. En efecto, en su periplo el joven realizador

espiga entre los desechos de la historia y encuentra que el pasado todavía proyecta su herencia en el presente. El imperialismo, la deuda externa, los efectos del vetusto orden poscolonial siguen vigentes, y su ejemplo más evidente es la proscripción del guaraní como lengua oficial del Paraguay, medida tomada tras la derrota en 1870, cuya validez caducó en 1992. Si los combatientes carecen de ojos en los cuadros de Cándido López, y solo los muertos tienen el derecho a poseer un rostro y una mirada, García le presta al espectador unos lentes poderosos para escrutar la historia que poco se sabe, aunque muy a menudo se repite por otros medios y sin que la memoria retenga lo inaceptable.

(Eduardo A. Russo)



Argentina, Francia | 1990 | 17'

Los hinchas

Dirección y guion José Luis García, Pablo Salomón.
Edición José Luis García, Pablo Salomón,
 Alain Sens-Cazenave.

Producción Alain Sens-Cazenave.
Compañía productora Alain Sens-Cazenave.

Un superclásico como tantos a lo largo de la historia del fútbol. La hinchada de River, la de Boca. El partido se juega en Monumental de Núñez, época en la que todavía locales y visitantes copaban el estadio. Alguna que otra jugada se incluye en el desarrollo, pero lo que le importa a García es otra cosa: la pasión o, sin ningún eufemismo, la proscripción transitoria de la racionalidad. La euforia de un gol, los cánticos injuriosos, las peleas cuerpo a cuerpo, los insultos a la distancia, las declaraciones sobre la inferioridad del rival no son enunciados y fenómenos novedosos, pero todo junto, visto sin editorializar y sin preferencias de pertenencia de club, corre el velo de la protección simbólica con la que se pueden aceptar comportamientos tan violentos como folclóricos. García se limita a observar, más allá de que sus elecciones pueden ligeramente inclinar la interpretación, aunque mucho menos que la conveniente confesión de un barrabrava que se lee exactamente al

final e induce a pensar todo lo visto de nuevo sin apelar al (pre)juicio que entrevé en la experiencia colectiva del fútbol una mera propensión atávica en la que se percibe ser miembro de una tribu antes que de una nación u otra entidad superior al yo y la institución familiar.

(Roger Koza)



Argentina | 2012 | 93'

La chica del sur

Dirección José Luis García. **Guion** José Luis García, Jorge Goldenberg. **Fotografía** José Luis García. **Edición** Alejandra Almirón, Alejandro Carrillo Penovi, José Luis García. **Sonido** Kim Yul Su, Martín Grignaschi.

Música Axel Krygier.

Producción y compañía productora Gabriel Kameniecki, José Luis García.

En 1989, tres semanas después de la significativa protesta estudiantil en Tian'anmen, José Luis García, más por azar que por convicción, reemplazó a su hermano en un viaje a Corea del Norte para participar en un festival internacional de la juventud de distintas agrupaciones de izquierda de todo el mundo. Financiada por la Unión Soviética, esta internacional estudiantil discutió sobre la vigencia del imperialismo, el cese de las armas nucleares; incluso, los miembros del Partido Comunista inglés reconocieron la soberanía argentina en las Malvinas. Tiempo de palabras, manifiestos y gestos. García, ostensible cineasta precoz, registraba el momento como si ya fuera un cineasta experimentado: sus imágenes tienen un valor histórico y sociológico, y sus encuadres y movimientos de cámara ya revelaban la gramática de un cineasta. Su talento es evidente. También por azar,

García filmaría al personaje de su futura película: Lim Su-kyong, una joven surcoreana que cruzaría la frontera y el pasillo de cuatro kilómetros que dividía y divide aún las dos Coreas, bajo un lema: la reunificación de Corea. La hazaña de Im fue un hito nacional y un dilema político, y para García fue la gran experiencia de su viaje. Pasado un tiempo, el joven cineasta se casó y se separó, se casó de nuevo y formó una familia; también hizo una película y se consolidó como realizador. En todos esos años, aquel registro de su viaje permanecía con él, y una inquietud: ¿qué habrá sido de la vida de Lim?

La respuesta es la película.

(Roger Koza)



Argentina | 2024 | 83'

Fuck You! El último show

Dirección y guion José Luis García.

Fotografía José Luis García. **Edición** José Luis García, Sebastián Wainstein. **Sonido** Tritón Sonido.

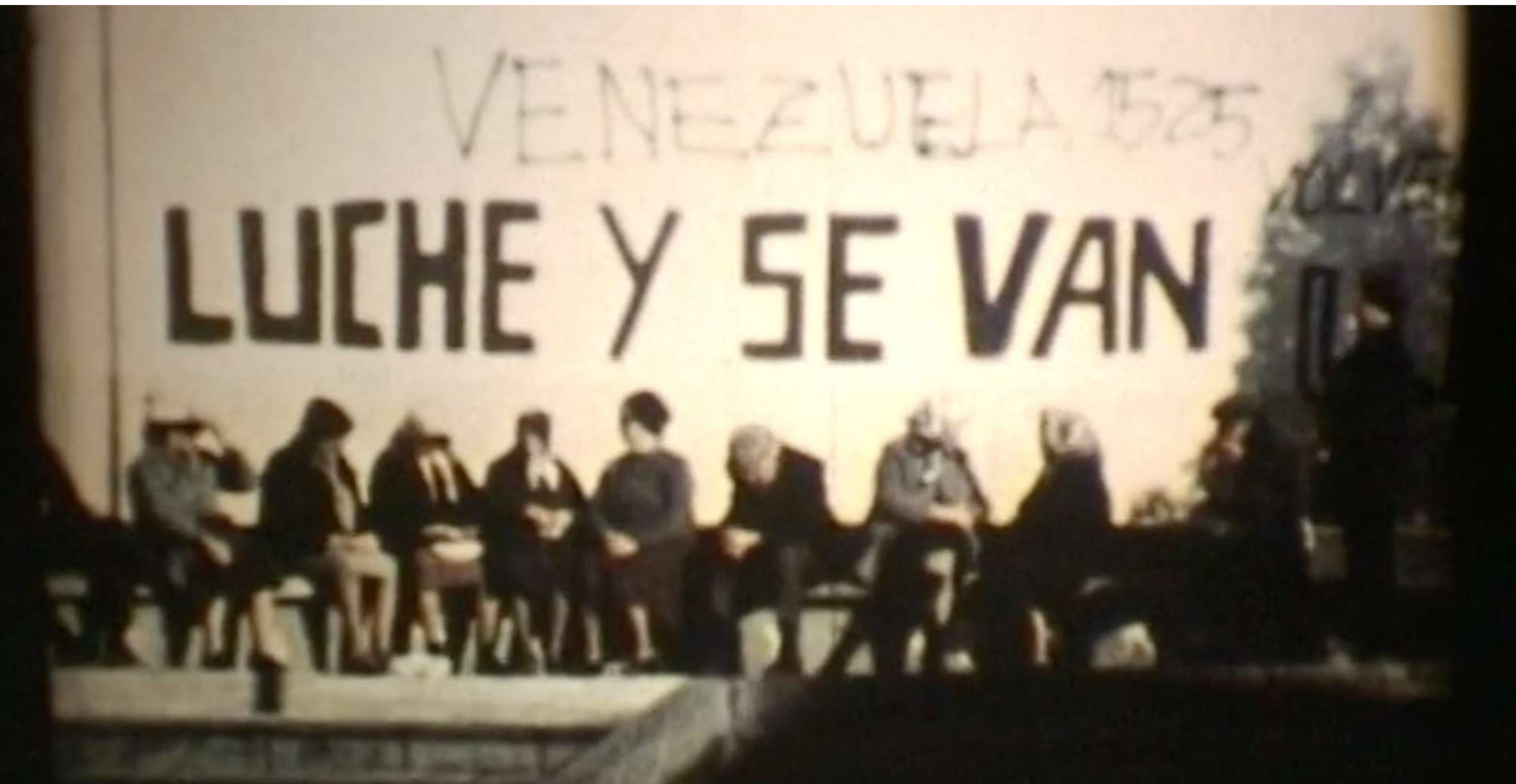
Producción Aníbal Esmoris, Marcelo Schapces.

Compañía productora Aníbal Esmoris, Baraka Cine.

Luca Prodan sabía que pronto iba a morir, inusual clarividencia, porque dos meses después se cumpliría. Con esa certeza, le pidió a Rodrigo Espina que filmara el concierto del 10 de octubre de 1987 en el Estadio Obras. Era la presentación del tercer disco de Sumo, *After Chabón*; fue también el último concierto. El registro en VHS puede carecer de la nitidez del fílmico o de las cámaras digitales del presente, pero no podría haber sido otro: la imagen rota y sucia es congruente con el sonido de una banda colosal que estaba en las antípodas de la inteligibilidad musical del pop y cuyo espíritu pertenecía al vigor de las calles y no a la parsimonia silenciosa del estudio. El título se explica en el inicio, pero el sentido del insulto en inglés es contrapuesto a una preocupación que Luca repite en reiteradas ocasiones sobre el respeto por el otro. La lógica del montaje consiste en un ir y venir del escenario a los camarines sin seguir la progresión del

concierto, una elección narrativa que establece un diálogo entre la performance y la espera, entre la música y la palabra. Luca no dice muchas cosas, más bien habla con su propio cuerpo y sus gestos. El registro lo permite, porque acopia instantes intrascendentes como enigmáticos sin explicitar jerarquía alguna. En esa lúcida decisión el observador podrá advertir, si la suerte acompaña, las pequeñas revelaciones que este documento audiovisual cobija de inicio a fin. En eso es libre como Luca.

(Roger Koza)



Argentina | 1983 | 5'

Prohibido fijar carteles

Dirección y guion José Luis García.
Fotografía Alberto Saied. **Edición** Horacio Devitt.
Sonido Carlos Diaz. **Producción** José Luis García.

Compañía productora José Luis García.
Con intérpretes Gustavo Mallo, René Llapur.

El año 1983 está escrito. Las paredes hablan de democracia, eso que está por venir tras siete años de terror, represión y censura resumidos en el imperativo de una ordenanza municipal que da origen al título de la película. Bastan menos de seis minutos, una idea poderosa, una puesta en escena elocuente y un acompañamiento musical en sintonía para poner en imágenes y sonidos un período clave de la historia del siglo XX en Argentina: el regreso de la democracia. Que los dos protagonistas tomen velozmente sus bicicletas y arranquen porque llega la policía en el momento en que pintan una consigna política en una pared permite reconocer la transición de una época a otra signada por una promesa de libertad. A medida que los militantes escapan y avanzan, se descubre todo el fervor democrático y la reaparición del sistema partidario en las hojas en blanco de la vía pública,

evidencia porque ahora el deseo de democracia se lee en las paredes de las calles como si fueran distintos portales anónimos donde se constata el proyecto de otro país. García sostiene la acción del relato gracias a un montaje paralelo que oscila entre la marcha de unos granaderos sin ningún apuro y los militantes huyendo con cierta felicidad mientras suena "Macadam 3... 2... 1... 0..." de Riff. Un pasado tenebroso parecía ir quedando atrás.

(Roger Koza)

08.
**HOMENAJE
EDGARDO COZARINSKY**





Francia | 1982 | 105'

La guerra de un solo hombre

Dirección Edgardo Cozarinsky.

Guion Edgardo Cozarinsky, Ernst Jünger.

Edición Véronique Auricoste, Christine Aya.

Producción Jean-Marc Henchoz Alain, Institut National de l'Audiovisuel (INA).

Compañía productora Marion's Films.

Con intérpretes Niels Arestrup.

La tercera película del gran Edgardo Cozarinsky tiene su lugar en la historia del cine. Pertenece al linaje de películas como *Noche y niebla*. No son muchas las de esta índole, porque se necesita coraje y rigor para embestir lo ominoso en la Historia, desterrar el encanto masivo y ajeno del fascismo para conjurarlo explicitando que es un veneno del espíritu que siempre puede regresar y promover un trabajo colectivo de memoria para neutralizar cualquier atisbo de amenaza a la dignidad humana. ¿Contra quién batalla el solitario del título? ¿Quién es él? Cozarinsky elige los *Diarios parisinos* de Ernst Jünger, figura ambigua, escritor excepcional y asimismo oficial militar, quien ofició como capitán del ejército alemán durante la ocupación nazi en París, donde comprendió en total soledad que la política de su país y las ideas del máximo líder del Tercer Reich eran inaceptables y vergonzosas. El talento descriptivo y la síntesis conceptual del escritor

impregnan y desdican la presunta felicidad que vierten las imágenes de archivo en la Francia de Vichy, montaje dialéctico por el cual la palabra y la imagen coexisten en una disyunción constante. Cozarinsky consigue así hendir lo que una imagen oculta cuando supone mostrar. La selección del material es tan pertinente como los pasajes citados de los diarios; reveladores son también algunos segmentos que pasan en silencio, una falta incómoda por la que la inmoralidad de un régimen político se percibe como corresponde y se lo impugna como se merece.

(Roger Koza)

09.

ACTIVIDADES ESPECIALES





El pasado en el presente: El cine de José Luis García

Un diálogo con Roger Koza

Jueves 22 de agosto 10:30hs

SALA DAC (Vera 559)

Actividad gratuita con inscripción previa.



El año que vivimos en peligro

Un diálogo entre César González y
Tatiana Mazú González.

Modera Roger Koza

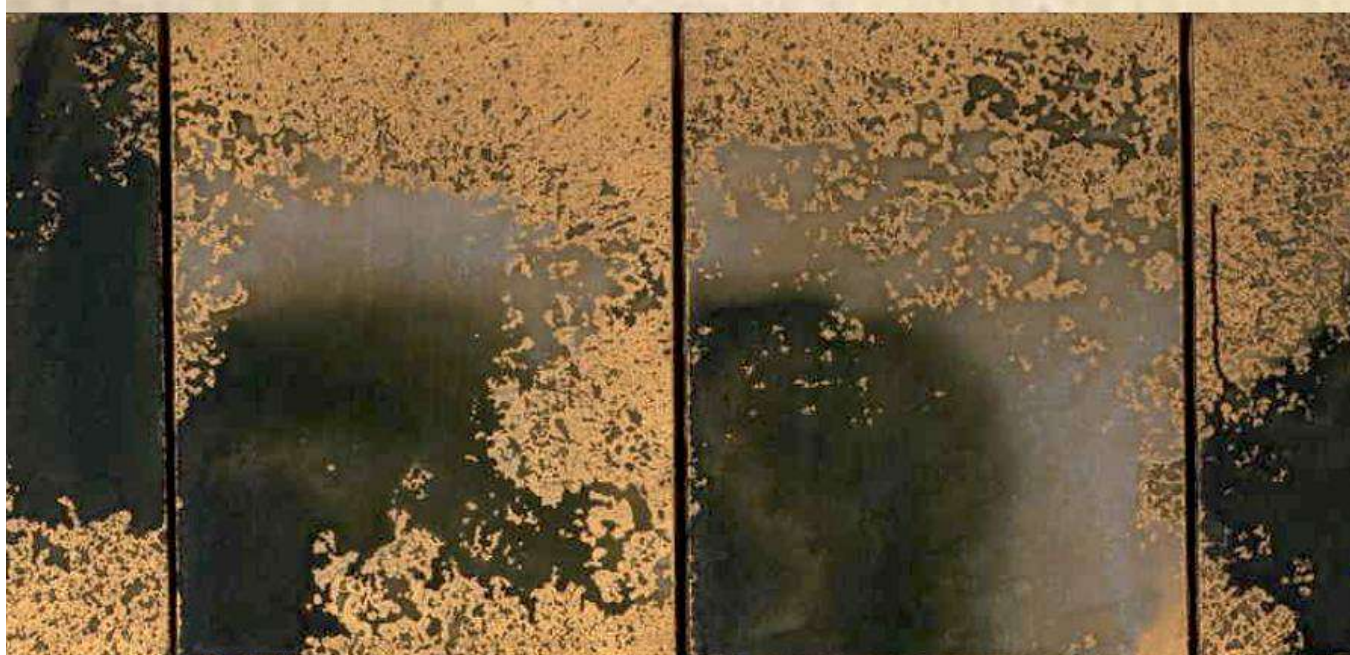
Viernes 23 de agosto 10:30hs

SALA DAC (Vera 559)

Actividad gratuita con inscripción previa.

You say my poems are poetry?
They are not.
Yet if you understand they are not,
Then you see the poetry of them

が詩を詩なりといふ、我が詩はこれ詩に
の詩にあらざるを知つて、初めて與に詩



El archivo y el presente

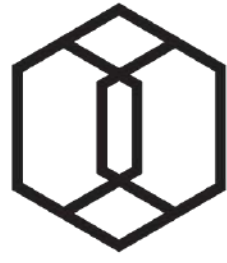
Un diálogo entre Yervant Giankian y
Radu Jude.

Modera Roger Koza

Sábado 23 de agosto 10:30hs

Online

Colaboran con Doc Buenos Aires



MECENAZGO
Participación Cultural
BA Buenos Aires Ciudad

**COMPLEJO
TEATRAL
DE BUENOS
AIRES** —



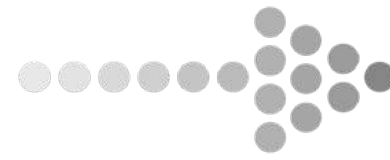
**Fundación
Cinemateca
Argentina**



**AMBASSADE
DE FRANCE
EN ARGENTINE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*



DAC
Directores Argentinos
Cinematográficos



Sendfiles
www.sendfiles.com.ar



D.V. CATENA

DOC BUENOS AIRES

24° Muestra Internacional de Cine Documental
Del 20 al 25 de agosto de 2024