



25 AÑOS DOC BUENOS AIRES

**25° MUESTRA INTERNACIONAL
DE CINE DOCUMENTAL**

Del 19 al 24 de agosto, 2025

DOC BUENOS AIRES

25° Muestra Internacional de Cine Documental
Del 19 al 24 de agosto de 2025

Staff

Dirección General: Carmen Guarini

Director Artístico: Roger Koza

Producción General: Fernanda Otero

Asistente de Producción: 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, Eduardo Russo,
Lucía Requejo, Iván Zgaib

Diseño web: Julia Pedulla

Trailer DocBuenosAires: Alejandra Almirón

Foto afiche y tapa catálogo: Ignacio Agüero

Agradecimientos

Marcela Casinelli

Antoine Sebiré

Luciano Monteagudo

Eduardo Russo

María Iribarren

Cecilia Pochat

María Marta Antin

Horacio Maldonado

Víctor Dínenzon

Juan Colla

Matías Arilli

Martin Gamaler

Ulises Rodriguez

Tatiana Rios

Julia Canedo

Sebastián Artero

Iván Zgaib

Lucía Requejo

Héctor Godino

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: Julieta Laucella.

DAC - Directores Argentinos Cinematográficos

Presidenta: Carmen Guarini

Secretario General: Horacio Maldonado

Tesorero: Víctor Dínenzon

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:

Frédéric Depetris

Agregado Audiovisual Regional: Antoine Sebire

Adjuntos para la Cooperación Audiovisual:

Alain Maudet, Martina Pagnotta

Índice

Textos introductorios 5

Película de apertura 11

Película de clausura 14

Señales del presente 17

Nosotros y lo real 26

La trilogía de George 33

Función especial 38

Retrospectiva Daniela Seggiaro46

Actividades especiales50

Felices 25 pese a todo!

Hace veinticinco años, cuando el cine documental aún luchaba por encontrar un espacio propio en las pantallas argentinas, nació DocBuenosAires. En 2001, en un contexto de incertidumbre económica y social, un pequeño grupo de personas imaginó una muestra dedicada exclusivamente al documental de autor. Fue una apuesta contracorriente: en un país en crisis, con escasa visibilidad para el género, crear un espacio para compartir miradas críticas, poéticas y políticas desde el documental parecía un acto de fe. Y lo fue.

Desde su origen se pensó como un espacio donde este cine se sintiera libre de compromisos de mercado. Donde se pudiera experimentar, equivocarse, profundizar. Donde los márgenes fueran el centro.

Por eso también el DocBuenosAires se convirtió en un punto de referencia fundamental para cineastas, estudiantes, críticos y amantes del cine documental. Año tras año, fue trazando un mapa sensible y riguroso del documental contemporáneo, en diálogo con las grandes cinematografías del mundo y con una profunda atención al cine latinoamericano y argentino.

La Muestra se consolidó como un lugar de descubrimiento y formación: directores consagrados presentaron sus películas por primera vez en Argentina, mientras nuevas generaciones encontraron allí una pantalla generosa para compartir sus búsquedas. También se impulsaron talleres, seminarios, retrospectivas y encuentros con figuras clave del documental internacional, convirtiendo a DocBuenosAires en mucho más que una muestra: en un espacio vivo de pensamiento y creación. Intentó ser semillero y refugio.

Estos 25 años son también el reflejo de una transformación: la del documental como lenguaje, como herramienta política, como forma de arte. Lo que alguna vez fue considerado un cine menor o marginal, hoy ocupa un lugar central en las discusiones estéticas y sociales. DocBuenosAires acompañó esa transformación, y en muchos casos, la anticipó.

Celebrar este aniversario no es solo mirar hacia atrás, sino también renovar el compromiso con un cine que interpela, que investiga y que emociona. En tiempos donde las pantallas se multiplican y los discursos se fragmentan, DocBuenosAires mantiene viva su vocación original: ofrecer una experiencia colectiva, reflexiva y comprometida con la verdad del cine.

Veinticinco años después, pese a las "batallas culturales", seguimos creyendo en el documental como una forma de mirar el mundo para transformarlo.

En este camino ni Marcelo Céspedes ni yo -gestores iniciales de este encuentro- estuvimos solos. Muchas sensibilidades participaron de este proyecto utópico, y sin ellas, el DocBuenosAires no existiría. Menciono dos nombres esenciales que se sumaron de manera total y desinteresada llevando adelante -en distintos tiempos- la agenda de las curadurías y programación de estas 25 ediciones: Luciano Monteagudo y Roger Koza.

También debo sumar otros nombres que acompañaron desde otras tareas este recorrido como Eduardo Russo, Diego Brodersen, Jorge La Ferla, María Iribarren y muchos otros amantes, críticos y especialistas del cine que con intermitencias o no, estuvieron presentes ayudándonos a sostener la vara

siempre alta. Y, por supuesto —y lo más importante—: están las películas que admiramos y sus realizadores, que siempre nos brindaron generosamente sus obras, sin las cuales, sin duda, estos encuentros no tendrían sentido ni podrían funcionar.

Para honrar también el trabajo de todos ellos, el Doc estableció una costumbre: un catálogo con fichas técnicas pero con sinopsis analíticas de las películas programadas, escritas principalmente por el Director Artístico, con la inclusión en ocasiones de colaboradores invitados. Algunos de estos catálogos contuvieron importantes secciones de análisis de algunos de los focos presentados. Siempre asomó la pretensión de construir un objeto que pudiera alimentar las bibliotecas.

Por lo mismo también y para celebrar este aniversario especial, nos parece que amerita, organizar una publicación que compile algunas reflexiones sobre la importancia de organizar este tipo de festivales o encuentros, que contendrá el aporte de nuestros habituales colaboradores. Esta publicación, que tendrá forma de libro será una obra de compilación bajo la dirección editorial que compartiremos junto a Eduardo Russo y Roger Koza.

Como saben el DocBuenosAires se ha querido mantener desde sus inicios como un festival no competitivo porque nos guía la idea que las películas no deben someterse a un escrutinio innecesario. Valoramos que, durante los días de nuestro festival, cada una de ellas exista libremente y sin presiones de juicios de valor.

Pero si nos pareció importante hacer un agregado, y sin apartarnos de nuestras creencias, decidimos otorgar cada año un Premio a la Trayectoria. El primero de ellos fue a un indiscutido y querido

director argentino, Gustavo Fontán. Este año, celebrando este cuarto de siglo del Doc, se lo ofrecemos a Ignacio Agüero, director chileno quien tiene el mérito de habernos acompañado con su presencia y sus obras, desde la 1ra edición de nuestro festival!

Debo agradecer muy especialmente a las instituciones y a quienes las conducen. Ellas nos ayudaron a dar vida todos estos años al DocBuenosAires. Sin duda que entre los primeros se encuentran la Sra. Marcela Casinelli de la Cinemateca Argentina, Diego Brodersen y Michelle Jacques Toriglia del Complejo Teatral de Buenos Aires y la Sala Leopoldo Lugones. También desde hace varios años contamos con los importantes aportes del programa de Mecenazgo Cultural y de DAC-Directores Argentinos Cinematográficos.

Pero quiero en particular agradecer a una institución que nos acompañó desde los inicios, de múltiples maneras y con diferente intensidad cada año, pero siempre creyendo y sosteniendo este encuentro al punto tal que los consideramos verdaderos coequipers del Doc, me refiero a la Embajada de Francia en Argentina quien estos últimos años tuvo como Agregado Audiovisual a quien siempre colaboró con el mismo entusiasmo en todas las ocasiones que le tocó estar en nuestro país, me refiero a Antoine Sebiré y a través de él a los múltiples amigos de Francia que apoyaron siempre al DocBuenosAires.

Muchas otras instituciones estuvieron junto a nosotros a lo largo de estos años como la FUC-Universidad del Cine, el Insituto Goethe, la Embajada de Suiza, SendFiles... difícil mencionarlas a todas.

Y un lugar especial tiene el agradecimiento a nuestro incansable y mágico equipo de trabajo: 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 de producción, ágil y múltiple de Lena Guarini, a los bellos diseños gráficos tanto en web como piezas de difusión y catálogos de Julia Pedulla y a la colaboración de la montajista y directora Alejandra Almirón quien con dedicación militante realiza los trailers de nuestro festival. Y no podemos dejar de mencionar a los trabajadores de las salas de cine que nos acogen, por eso un muy especial agradecimiento también para los proyectoristas de la sala Lugones y de la sala DAC, que nos sostienen desde su anónima y callada expertise.

Este año desde luego no tuvimos ningún apoyo de nuestro querido INCAA que viene abdicando desde hace 2 años de gran parte de sus funciones. Pero aquí estamos igual.

Los tiempos son duros y difíciles, pero sabernos rodeados de tantos amigos y amigas que nos acompañan con tanto afecto nos da fuerzas para continuar. Gracias a todes por estos 25 años!

Carmen Guarini

Frente a la degradación

El actor más popular de la televisión (no del cine) afirma, seguro de que lo que dice implica un juicio de valor inobjetable, que hay películas argentinas que solamente ven cuatro personas. Añade, insidiosamente, con la precisión de un astrólogo de diario matutino, que ni siquiera los familiares asisten al día del estreno. Lo dice convencido, y elige interpretarse recurriendo a los gestos habituales con los que construye a sus personajes, portadores de un magro repertorio de expresiones faciales, que incluye el brillo natural de unos ojos celestes y el azaroso rictus que con los años ha perfeccionado el nacimiento de su sonrisa.

La numerología del señor Francella es tan arbitraria como la de aquel "vocero" presidencial que tiene tiempo para leer las actas del corte de entradas de cine e informar que tal o cual película congregó menos de diez personas en los cines argentinos. No saben de lo que hablan, tampoco les importa averiguarlo: el prejuicio se presenta a su conciencia como una verdad revelada. De no ser así, estaríamos simplemente ante canallas. Como la mendacidad es la retórica del presente, ya nadie siente remordimiento por mentir sistemáticamente. La conciencia es ingrátida. ¿En qué creerán el actor y el funcionario?

En el Doc Buenos Aires se pasan las películas que estos señores dicen que nunca superan las dos cifras de espectadores. Lo que acá ocurre puede ser incluso peor, porque proyectamos películas de esa índole llegadas desde países cercanos o lejanos. A pesar de la cantidad de películas incluidas, en la estadística imaginativa de los ya nombrados reuniremos menos de cien personas en sala durante el festival. Pero no será así, mal que les pese. Ya la primera función refutará a los mendaces.

No existe un cine de festivales, otro de arte y otro comercial. Tampoco sirve la distinción entre cine arte y cine industrial, donde el primero sería buen cine y el segundo, malo... o al revés. "Las variedades de la experiencia cinematográfica" podría ser el título de una nota que desglose las falacias de quienes creen que las matemáticas, o la mera contabilidad, pueden fundamentar la estética y sintetizar las preferencias del público. ¿Hace falta explicarlo? El cine cobija múltiples modelos de representación. Un cineasta como Chaplin puede ser popular, moderno y político; sus películas, como las de John Ford y Leonardo Favio, las podía apreciar cualquier persona con el deseo de hacerlo. Es cierto que hay películas que exigen más que otras. Una comedia de Tati, un ensayo de Farocki, un retrato de Wiseman, una investigación de Echeverría o un drama de Bellocchio requieren determinadas condiciones de recepción. Que sea así, no significa que una persona acostumbrada a ver series y películas de superhéroes no pueda aprender a mirar una película de Wang Bing o Kamal Aljafari. Los impedimentos no provienen de las películas "difíciles", sino de cómo llega un espectador a la sala. El régimen audiovisual imperante excluye todo lo que no esté inscripto en una lógica audiovisual acelerada y estruendosa. Los hábitos existen y en la percepción son determinantes, como también lo es en cualquier labor hermenéutica. Vale la pena repetirlo: todo puede ser aprendido. Vale añadir: son los festivales de cine los espacios ideales donde todavía se puede alentar una experiencia de aprendizaje, debido a que en ellos los estímulos sensibles no han sido capturados completamente por la prepotente retórica audiovisual que todo lo permea.

La película de apertura ha sido elegida con premeditación. *Siete paseos con Mark Brown* es una película sobre flores y plantas, es decir: una película sobre el conocimiento. La relación entre cine y conocimiento es nuestra primera declaración de principios: el cine puede entretener, emocionar y distender, propiedades anímicas que no está en riña con el acto de conocer. En la película de Pierre Creton y Vincent Barré, el mundo de la botánica se presenta como una epifanía feliz de las especies en el impredecible camino de la evolución. Dicho así, se podría creer que es una película que solamente puede seducir a los lectores de Joachim Jung, Julius von Sachs o Ichirō Ōga. Alguien que haya leído el extraordinario ensayo de Clara Obligado, *Todo lo que crece*, sentirá una felicidad impensada en encontrar una película que resuena con ese ensayo sobre el lenguaje, en tanto fenómeno del espíritu que también crece cual crisantemo hecho de palabras.

En verdad, quienes tomen la sabia decisión de venir a la película de apertura podrán reconquistar la experiencia del asombro. Les será imposible dejar la sala sin haberse dado cuenta de que en la física elemental de todo lo que es anida una expresión variopinta de formas de vida, pletórica de colores y combinaciones de formas que elevan la vida del espíritu. El solo hecho de que exista una flor que toma el semblante de una abeja para ser polinizada por otra es ya una nota de la insondable maravilla de la evolución de las especies.

El avanzado proceso de degradación del discurso público y de la imaginación política tiene su correlato en el uso de los signos y la transmisión de imágenes y sonidos. La degradación es principalmente de la sensibilidad en todos sus

órdenes. La enajenación no solamente horada la capacidad de pensar las palabras y los hechos, sino que también atañe a la percepción en sí, por obra de flujos de estímulos sonoros y visuales que tienden al anonadamiento. El film de apertura, como también el de clausura —el enigmático *Las muertes de Chantyorinti*, de Hermes Paralluelo—, van a contramano de la sobreestimulación que configura nuestra relación actual con el orden de las imágenes. Ambas películas dicen algo que ya no suele decirse del mundo vivido.

Todas nuestras películas tienen un texto que acompaña y fundamenta su elección; todas van y vienen entre dos vectores que definen el montaje integral de la programación: el asombro y el horror ante el mundo en el que estamos y que ya casi no nos atrevemos a mirar. Todas están elegidas como un cuerpo holístico de cine que dice no al orden vigente e invita a encomendarse a una forma de vida en la que se eluda tomar compromisos vergonzosos y se imagine otra, donde importen las flores, las palabras, los trabajos, las nubes, los desaparecidos, los abrazos, los desesperados. La inteligencia, la imaginación, la ética.

Nosotros no hacemos concesiones con lo que programamos. Mostramos aquello en lo que creemos y formulamos nuestras razones. Es una propuesta abierta, en constante revisión, pero con algunas indeclinables certezas: el hombre puede no ser un lobo para el hombre y nada es más desafiante y hermoso que una vida democrática y fraterna.

Roger Koza

Portada: Siete paseos con Mark Brown; Pierre Creton, Vincent Barré

01.

PELÍCULA DE APERTURA



Vincent Barré, Pierre Creton | Francia | 2024 | 104'

• ESTRENO NACIONAL

7 Promenades avec Mark Brown

Siete paseos con Mark Brown

Dirección Pierre Creton, Vincent Barré.

Fotografía y edición Pierre Creton, Vincent Barré.

Sonido Joseph Squire, Matthieu Deniau.

Producción Arnaud Dommerc.

En la Metafísica de Aristóteles, en el segundo capítulo del libro primero, se afirma que el conocimiento comienza con el asombro. La sentencia se repite en cada curso de filosofía y en cualquier introducción a la ciencia. Quizás también podría orientar a los que desean dedicarse al cine. ¿Se puede filmar sin asombro? ¿Se puede filmar el asombro? El conocimiento meticuloso que ostenta Mark Brown sobre botánica es tan ostensible como la hermosura de las especies que se suceden unas tras otras y vuelven el concepto de diversidad una verdad irrefutable; las descripciones de Brown son gloriosas porque permiten que la inteligencia pueda orientarse en dirección de lo imperceptible. Los planos de Creton y Barré prodigan la unidad, la palabra de Brown desglosa momentáneamente las superficies de las flores y las plantas, y en el cambio de plano, un poco antes, en silencio, se consolida la síntesis. Esto se vuelve epistemológica y estéticamente descomunal cuando comienza la segunda parte, segmento reunido por la palabra 'herbario'. Antes de esos 40 minutos de pura inmanencia gloriosa filmada en 16 mm, la primera hora, no menos conmovedora, es una introducción al mundo que se revela luego, visto primero desde el punto de vista del rodaje, cuyo registro cuidadoso es digital. La relación entre el fílmico y el digital no está concebida como una contienda; la diferencia,

no obstante, es abismal, como si toda la historia de la botánica solamente pudiera ser filmada por una especie de imagen consustancial a las texturas nacidas del suelo. Los siete paseos tienen lugar por el sur de Francia. Los dos cineastas, algunos asistentes, el botánico y gente cercana pasean por distintos escenarios en los que se detienen a reconocer flores y plantas y filmarlas. El placer que sienten los personajes se transmite plano a plano, no así el asombro. Para llegar al éxtasis de la percepción hay que prepararse. El paso a lo analógico es la ingesta ocular de una sustancia alucinógena que lo permite. La percepción visual se modifica por completo, pero también existe un trabajo sonoro en el segundo movimiento que profundiza la abundancia azarosa de la evolución de las especies. La voz de Brown ya no solo parece describir, sino rezar. Teofrasto y Darwin hubieran amado incondicionalmente esta película, la hubieran sentido propia; pero no hace falta ser científico para dejarse llevar por el encantamiento. El asombro está garantizado.

(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

02.

PELÍCULA DE CLAUSURA



Hermes Paralluelo | España, Colombia | 2024 | 73'

• ESTRENO LATINOAMERICANO

Las muertes de Chantyorinti

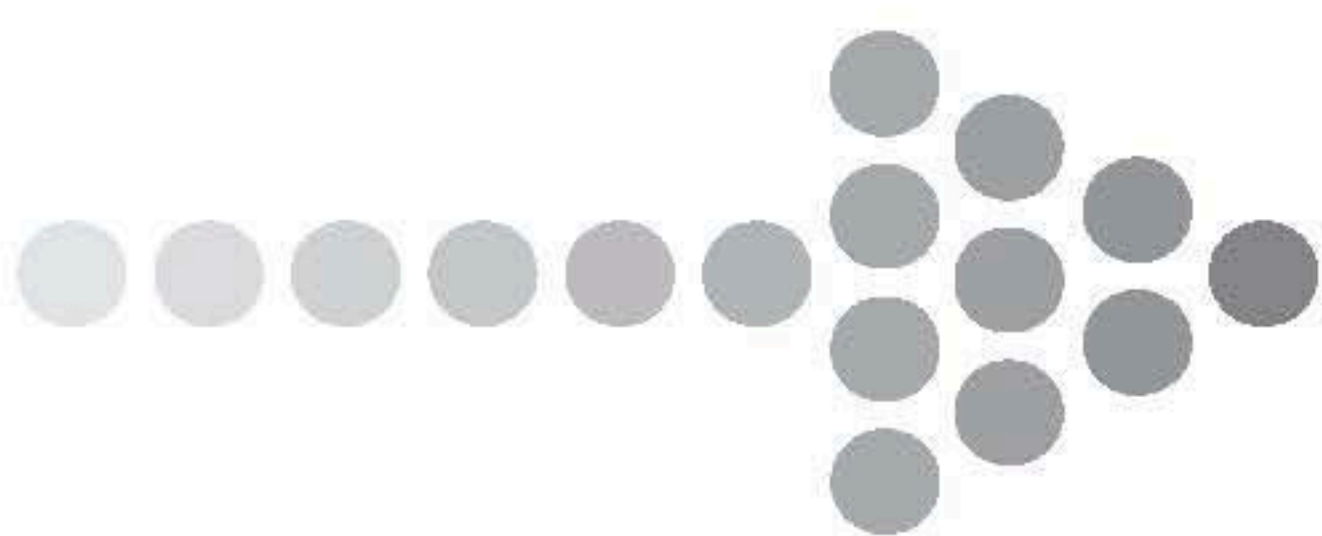
Dirección Hermes Paralluelo. **Guion** Hermes Paralluelo.
Fotografía Ezequiel Salina. **Edición** Federico Disandro,
Alejandro Castillo.

Producción Raúl Arqueros, Jorge Caballero.
Compañía productora Fundación Iquanima, Artefacto Films,
Gusano Films

Un hombre ha muerto. Es la primera y última evidencia. Están sus hijos, también su esposa. Las pertenencias del difunto son una navaja, un poco de yuca asada, un instrumento de caña y una raíz de ivenqui. Quien dejó el mundo venía de las montañas, donde hace frío. El hombre tenía un nombre para los blancos, y su nombre original ya no lo recuerda. Sin embargo, sentía su tradición y quería transmitírsela a sus descendientes. Como miembro de la comunidad asháninka era consciente de que sus saberes y creencias siempre estaban en peligro. Tres hijos suyos se fueron alguna vez a la ciudad y no volvieron. El más chico, que vivía con él, estaba todavía en edad de aprender: a cazar, a interpretar la música de su pueblo, a escuchar la selva y a reconocer las plantas que podían ser solidarias con la percepción, como también a adentrarse en los misterios de una cosmogonía que implica una metafísica desconocida. Estas son las condiciones simbólicas que precisan de una materia que las represente. El formalismo de Paralluelo es ideal para aproximarse a una cultura que no es la del cineasta, pero a la que sabe ir atendiendo a la puesta en escena. Lo que importa acá es el encuadre, porque si la distancia es justa y el ordenamiento de lo visto y oído puede transcribir cómo se siente un territorio, una concepción del tiempo y el espacio, la película ha erigido

una poética en consonancia con su objeto. Paralluelo no oficia como antropólogo, sino como copista: mira, escucha, absorbe, filma y escenifica. Puede valerse del ya casi ancestral recurso de la sobreimpresión o emular una subjetiva que está condicionada por una acción de los personajes que responde a una técnica para tirar secretamente con el arco y la flecha. El encuentro del cineasta con este grupo familiar de la comunidad asháninka es prodigioso. Un sistema de creencias toma cuerpo en imágenes y sonidos, que tienen la elegancia necesaria y el respeto requerido para no sacar provecho de los protagonistas y que un orbe fulgure y se imponga como insustituible.

(Roger Koza)



Sendfiles

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

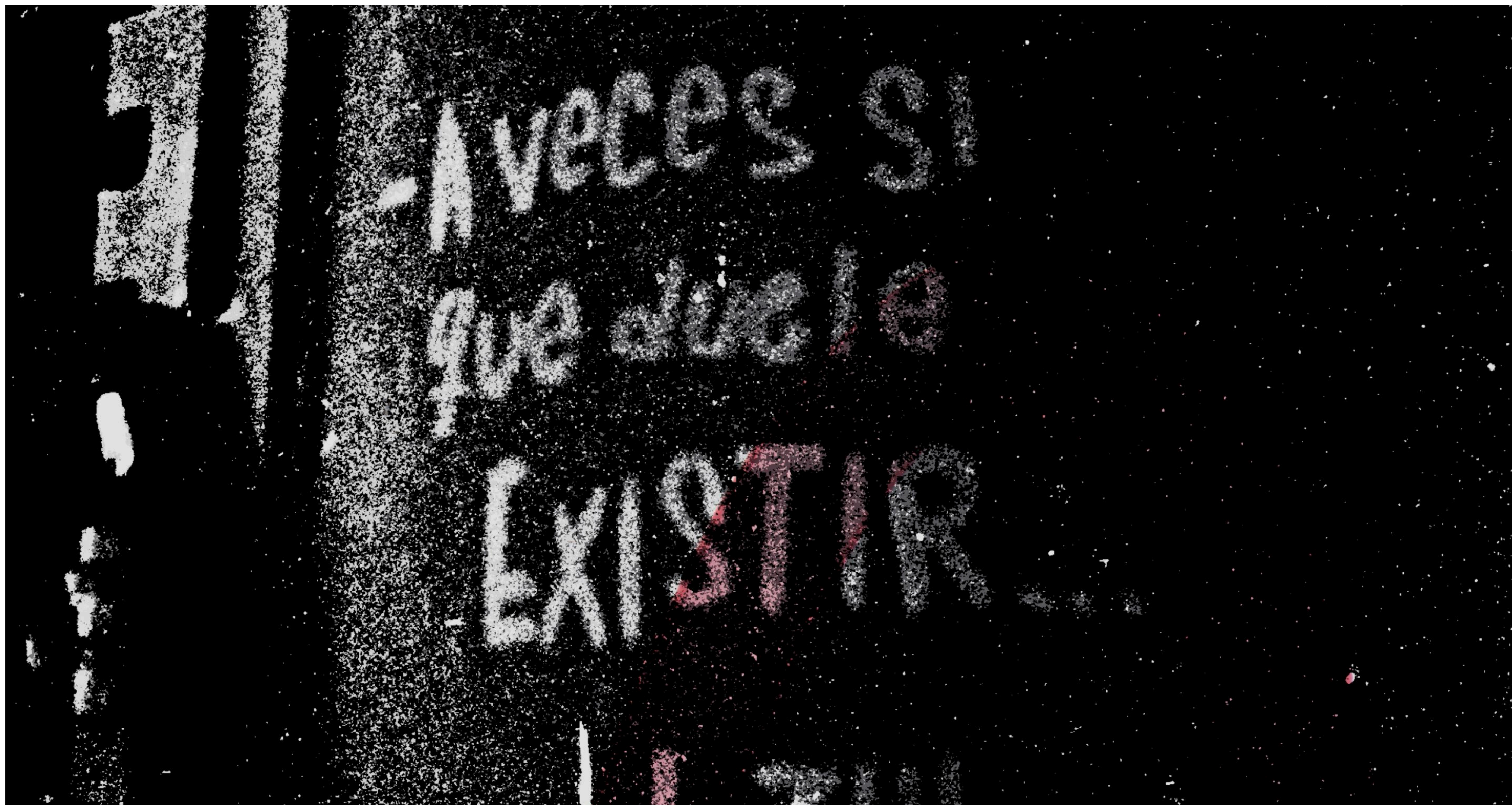
Servicio 24/7/365

www.sendfiles.com.ar

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

03.

SEÑALES DEL PRESENTE



Jerónimo Atehortúa | Colombia | 2025 | 7'

• ESTRENO LATINOAMERICANO

Convertirse en piedra

Dirección Jerónimo Atehortúa. **Guion** Jerónimo Atehortúa.
Fotografía Jerónimo Atehortúa. **Edición** Jerónimo Atehortúa.

Sonido Diana Martínez. **Producción** Jerónimo Atehortúa.
Compañía productora Invasión Cine.

Una vieja pregunta que ya nadie se hace: ¿cómo ir hacia una imagen? Frente a la sobreabundancia de imágenes ni siquiera hay tiempo para responder. El tiempo promedio de existencia de una imagen en el presente no pasa las 24 horas; nuevo destino de cualquier imagen: ser sustituida por otra. Pero ¿qué relación se establece frente a la imagen de un niño despedazado? ¿En qué momento la imagen de una fila de cadáveres se iguala a otras imágenes con una fila de pasajeros o cualquier grupo humano distribuido en una línea imaginaria? Lo que acá no tiene una imagen, quizás para no degradar más lo que representaría, es Gaza. ¿Qué se ve entonces? El territorio elegido es Bogotá: una pequeña calle llamada Estado de Palestina, un monumento dedicado al Estado de Israel y algunos otros espacios. Pero ¿qué filmar a 11 000 kilómetros de distancia? ¿Qué hacer? ¿Qué sentir? Los motivos visuales están lúcidamente disociados del sonido. La música concreta es la del sufrimiento: explosiones de bombas, tiros, gritos. Una cita de Brecht al inicio, un poema conocido de Refaat Alareer al final circundan simbólicamente los planos de Bogotá de las calles en los que se pueden apreciar lo ya descrito, además de una manifestación y objetos abandonados en la vía pública. A veces, breves oraciones se imprimen en el plano, palabras intermitentes pero precisas que intentan conjurar la indiferencia y el

silencio. Lo que pasa allá lejos, a 11 000 kilómetros de Bogotá y a más de 12 500 kilómetros de Buenos Aires es vergonzoso. ¿Está permitido decir como corresponde lo que está pasando en esa ciudad de escombros y carne chamuscada? Parece que no. Basta decir tres veces lo mismo: Gaza. Gaza. Gaza.

(Roger Koza)



Manuel Acuña | México | 2023 | 80'

• ESTRENO NACIONAL

El silencio de mis manos

Dirección Manuel Acuña A.. **Guion** Lena Guarini,
Manuel Acuña A. **Fotografía** David Mancillas.
Edición Humberto Flores Jáuregui.

Sonido Rubí J. Pérez. **Producción** Mónica Velasco.
Compañía productora Contratiempo Cine.

El cine, un medio mutante por excelencia, puede adoptar muchas pieles y muchos rostros. Hay películas preocupadas por componer relatos firmes, otras que persiguen captar la interacción entre las personas e incluso aquellas que se concentran en observar minuciosamente las acciones extraordinarias y mundanas que ejecutan los cuerpos. *El silencio de mis manos* pertenece a una tradición distinta: un documental que entiende que el flujo de las imágenes y sonidos puede estimular nuestros órganos sensibles. Escuchar el soplido del viento o mirar las nubes en el cielo puede equivaler a una forma irreductible de poner los pies en el mundo. La película de Manuel Acuña sigue a una pareja de chicas sordas mientras enfrentan una serie de decisiones que probablemente alteren sus vidas. Pero en vez de seguir una crónica de los hechos con distancia clínica, la película lo hace apegándose a sus protagonistas. Desde el comienzo, vemos a una de ellas usando audífonos y girando sobre sí misma, como si fuera una antena *cyborg* que recibe información del entorno: los alaridos de una tormenta; el chirrido de una hamaca rancia, que lleva años sin ser aceiteada. Los sonidos se amplifican, se funden y hasta se distorsionan, llegando a convertirse en una sensación puramente abstracta. *El silencio de mis manos* juega así a la

experiencia inmersiva. Eso explica en parte su fijación con el universo acuático, que vuelve una y otra vez bajo la forma de patrones sonoros (un burbujeo da la impresión de haber enterrado nuestra cabeza en el fondo del océano) y también de imágenes recurrentes (un acuario, medusas hipnóticas y la superficie cristalina del agua). Los torrentes del mar, una materia en movimiento permanente, sin forma definida, revelan la predilección de Acuña por lo indeterminado. Son la figuración justa para el retrato de dos vidas lábiles, al filo de la metamorfosis.

(Iván Zgaib)



Federico Atehortúa Arteaga | Colombia | 2025 | 90'

• ESTRENO LATINOAMERICANO

Forenses

Dirección Federico Atehortúa. **Guion** Federico Atehortúa, Jerónimo Atehortúa, Sonia Ariza, Katalina Ángel, Juan Mora. **Fotografía** Nicolás Pinzón. **Edición** Veronica Balduzzi.

Sonido Diana Martínez, José Delgadillo. **Producción** Jerónimo Atehortúa. **Compañía productora** Invasión Cine.

El deseo es el siguiente: ¿pueden los desaparecidos, si son dignificados por los vivos en el empeño de sustraerlos de la nada absoluta, constituirse en una inesperada vitalidad para reinventar una nación? La pregunta es inusual, pero, como el propio cineasta razona y recuerda, hay democracias recientes cuya restitución política se fundamentó en ir a buscar a los tragados por la vileza para anudar un relato común contrarrestando la infamia de los canallas. Sobre este lineamiento utópico, Atehortúa Arteaga extiende tres líneas de indagación sobre la naturaleza de la desaparición que involucran a su tío desaparecido, a una mujer trans enterrada sin nombre y a las víctimas de la última guerra civil de Colombia que costó probablemente más de 120.000 víctimas. El propio director, una actriz del cine erótico y la dirección de un equipo forense son los protagonistas de este ensayo fenomenológico sobre el alcance familiar, político, ontológico y teológico del sentido multívoco del desaparecido, sostenido en la convicción de que no todas las imágenes retienen el semblante de aquel que no se sabe en dónde está o si no ya está en ningún lugar concebible (aunque una imagen cinematográfica sí tiene la virtud de detener su olvido o al menos aplazar la labor de la muerte y sus socios que borra el paso de los vivos). Si en *Pirotecnia* el cineasta pudo encontrar

en los cadáveres una resistencia material frente a la manipulación ubicua de todo lo representado, porque la evidencia final de los muertos no podía ser falseada, en esta ocasión, el hallazgo consiste en señalar una diferencia respecto del propio régimen de representación sobre los desaparecidos postulando que el cine todavía puede desmarcarse del espectáculo de la muerte y de la muerte como espectáculo para aliarse a la voluntad de verdad.

(Roger Koza)



Masha Chernaya | Rusia | 2024 | 90'

The Shards

Los fragmentos

Dirección Masha Chernaya. **Edición** Masha Chernaya.
Producción Independent Film Project, Eversince GmbH.

Compañía productora Independent Film Project,
Eversince GmbH.

Una película sismográfica de una región siempre inestable, como lo fueron alguna vez El funeral de Stalin (Yevtushenko) y El síndrome asténico (Muratova): en Los fragmentos la invasión de Rusia a Ucrania no es una noticia ni tampoco un tema de disputa hermenéutica sobre la geopolítica del siglo XXI: tanto para Masha, que ha tomado la decisión de migrar, como para su amante, que concibe exiliarse en Argentina para desertar ante un llamado del ejército, como para todos los jóvenes de su generación, lo que ha sucedido en Moscú es una pesadilla interminable en la que no existe porvenir. Las condiciones de la guerra de Putin son inaceptables. En ese panorama exasperante, el nacionalismo acrítico imperante, no exento de trazos teológicos, en el que vuelve la fantasía de una nación magnificente es el contrapunto de una desesperación ubicua, sobre todo para cierto sector juvenil, que glosa una versión del nihilismo sin atributos. De ese estado del espíritu, ni siquiera se puede pretender una fuga estética o una entrega egoísta al hedonismo. El gesto vital de la cineasta es más circunspecto y consiste en filmar todo lo que sucede a su alrededor, como si al hacerlo pudiera conjurar el abandono y prescindir de la satisfacción fugaz de una catarsis. Boxear en la calle, tocar en sótanos a todo volumen con la propia tribu de amigos, revolcarse por el

suelo simulando ser una mascota puede ser un alivio para algunos, pero no es suficiente. Chernaya prefiere filmar: está atenta, sabe recoger piezas microscópicas de lo cotidiano y ostenta una habilidad notable para construir de esos fragmentos un todo del que emerge una revelación sociológica. A la disgregación que experimenta su país, la cineasta incorpora otra capa de desintegración: su madre está muriendo de cáncer, situación que le permite recuperar algunas grabaciones de video caseras que adquieren una dimensión dramática inesperada en el desarrollo. La relación entre la cámara y la realidad fluye sin obstáculos de principio a fin y el montaje caleidoscópico respeta esa cualidad subjetiva. El lente de la cámara es la conciencia de la cineasta.

(Roger Koza)



Fernando Vílchez Rodríguez | España | 2025 | 26'

Recuerdos para el que por mí pregunte

Dirección Fernando Vílchez Rodríguez.

Guion Fernando Vílchez Rodríguez. **Fotografía** Alván Prado.

Edición Natalia Solórzano. **Sonido** Óscar Vincentelli.

Producción Fernando Vílchez Rodríguez.

Compañía productora Bergman was right Films.

Los muertos no hablan, excepto si los han callado antes de tiempo. No llegan hasta el presente como espectros, tampoco son canalizados por médiums; hablan a través de aquellos que todavía pueden revivirlos en su memoria y prestan su voz para que la palabra de antaño resplandezca en el presente y se haga escuchar. En La Rioja, España, nietos, bisnietos y otros familiares leen las últimas cartas de quienes fueron aniquilados por el franquismo. Luchaban en las filas de los republicanos, creían que valía la pena dar la vida por un mundo en el que los obreros pudieran tener una vida decente. No siempre sabían que iban a morir. A partir del libro *Escríbeme a la tierra*. Las cartas de los que van a morir. *La Rioja 1936*, de Jesús Vicente Aguirre, el cineasta peruano radicado en España prodiga luz a esos textos filmando a los descendientes lejanos en 16 mm, textura propia del siglo pasado, para que se restituya la palabra de los asesinados. Los pasajes leídos son simples: un pedido, un consejo, un recuerdo. Quienes leen saben la responsabilidad que tienen en su garganta; quien filma también. Los espacios elegidos no son azarosos; tienen algún vínculo con los ausentes. Todo es cuidadoso: hay instantes para la lectura a oscuras, otros para la intimidad y también para la constatación de escenarios descriptos en las cartas. Vílchez Rodríguez puede

introducir a una lectora empleando un plano en el que se llega a entrever a una oyente a través de su sombra, una figura que acompaña como un fantasma hasta que tiene su aparición fugaz con una sonrisa que solamente expresa el confort de alguien que reconoce un momento de justicia. De esos detalles se conjura el olvido planificado de una nación, a la que le cuesta confrontar con su pasado siniestro, incluso cuando han pasado casi 90 años de las tropelías y perversiones de los nacionalistas.

(Roger Koza)



Jerónimo Atehortúa | Colombia | 2025 | 23'

• ESTRENO LATINOAMERICANO

Una película (secreta)

Dirección Jerónimo Atehortúa. **Guion** Jerónimo Atehortúa, Juan Sebastián Mora. **Fotografía** Material de archivo, Nicolás Pinzón. **Edición** Juan Mora.

Sonido Diana Martínez, José Delgadillo, Mercedes Gaviria. **Producción** Juan Mora. **Compañía productora** Invasión Cine.

La tesis es conocida: como sucede con el propio cuerpo, en el que viven otros organismos minúsculos, en el interior de cualquier película anida otra. Atehortúa ejercita con elegancia el arte de la fagocitación (y no de la profanación). No solamente sabe entrever la endosimbiosis que define a cualquier película, sino que comprende cómo decorarla con signos ajenos y establecer nexos con otras películas, lo que permite constituir un collage con nuevos sentidos. *En Una película (secreta)* está presente la asimetría entre patrones y trabajadores, y la eventual confrontación no exenta de abusos es lo que tiñe el tono general. La concatenación de escenas es deliberadamente difusa, porque el relato está roto de origen, lo que no dificulta darle un sentido general a cada uno de los fragmentos que provienen de películas tan diversas en cuanto a origen y género como *Alma provinciana*, *Bajo el cielo antioqueño* y *Como los muertos*, todas del período del cine silente colombiano, como también fragmentos de Muybridge, Marey y Demeny destinados a dilucidar la naturaleza del movimiento. El sonido no es menor, y si bien se cita *Dickson Experimental Sound Film*, de William Kennedy Dickson (1894), la concepción sonora es enteramente contemporánea, porque supone el saber nacido del siglo pasado y los modos de intervención sonora del siglo en curso.

Los textos que acompañan al relato (La can, Jarman, Ginzburg) no son una mera muestra de erudición vana, sino signos heterogéneos empleados para volver a pensar el cine y su potencia, revisando sus inicios y retomándolo un siglo y tres décadas después, en una época en que las imágenes en movimiento ya no son prerrogativa de la tradición que se inauguró a fines del siglo XIX.

(Roger Koza)



Celeste Rojas Múgica | Chile, Argentina, Francia | 2024 | 77'

Una sombra oscilante

Dirección Celeste Rojas Mugica. **Guion** Celeste Rojas Mugica.
Fotografía Natalia Medina Leiva.

Edición Celeste Rojas Mugica, Mayra Morán.
Producción María Florencia De Mugica.

Si el ejercicio consiste en cerrar los ojos es porque recomienda de su ejecución la confianza en lo invisible. No ver, más que una elección, a veces debe tomar el carácter de una orden, para entregarse a la espera de lo que no puede ser comprobado. Lucho Rojas, militante del MIR que debió exiliarse en Ecuador en tiempos de Pinochet, es re-encuadrado por su hija mientras le narra y, con la palabra, le enseña. Los ruidos de ajuste de cámaras y sus palancas conviven con la reflexión sobre la verdad de las fotografías que tomó durante un período donde el cambio de identidad era la única forma de supervivencia. ¿Qué secretos esconde la textura de los materiales de una película fotográfica? ¿Y cuáles sus formas de nombrar? Enfocar primero, dice él. Estimar tiempo de exposición. Las palabras de la técnica pierden su literalidad, y se convierten en pistas de aprendizajes que tomarán mucho más tiempo del esperado. Quizás toda la vida. Mientras, la luz infrarroja del cuarto de revelado parece teñirlo todo de sangre. A pesar de nuestros mejores esfuerzos por develarlos, ciertos acontecimientos

escapan a la verdad. La hija toma la voz y las manos del padre no solamente para expandir sus significados, sino para continuar con sus incógnitas. Quizás esa sea la única definición posible de una herencia: el esfuerzo interminable de continuar una conversación trunca con el pasado.

(Lucía Requejo)



Celia Viada Caso | España | 2025 | 70'

• ESTRENO INTERNACIONAL

Volver a casa tan tarde

Dirección Celia Viada Caso. **Guion** Celia Viada Caso.
Fotografía Celia Viada Caso. **Edición** Celia Viada Caso.

Sonido Óscar de Ávila. **Producción** Celia Viada Caso.
Compañía productora Punto de Vista.

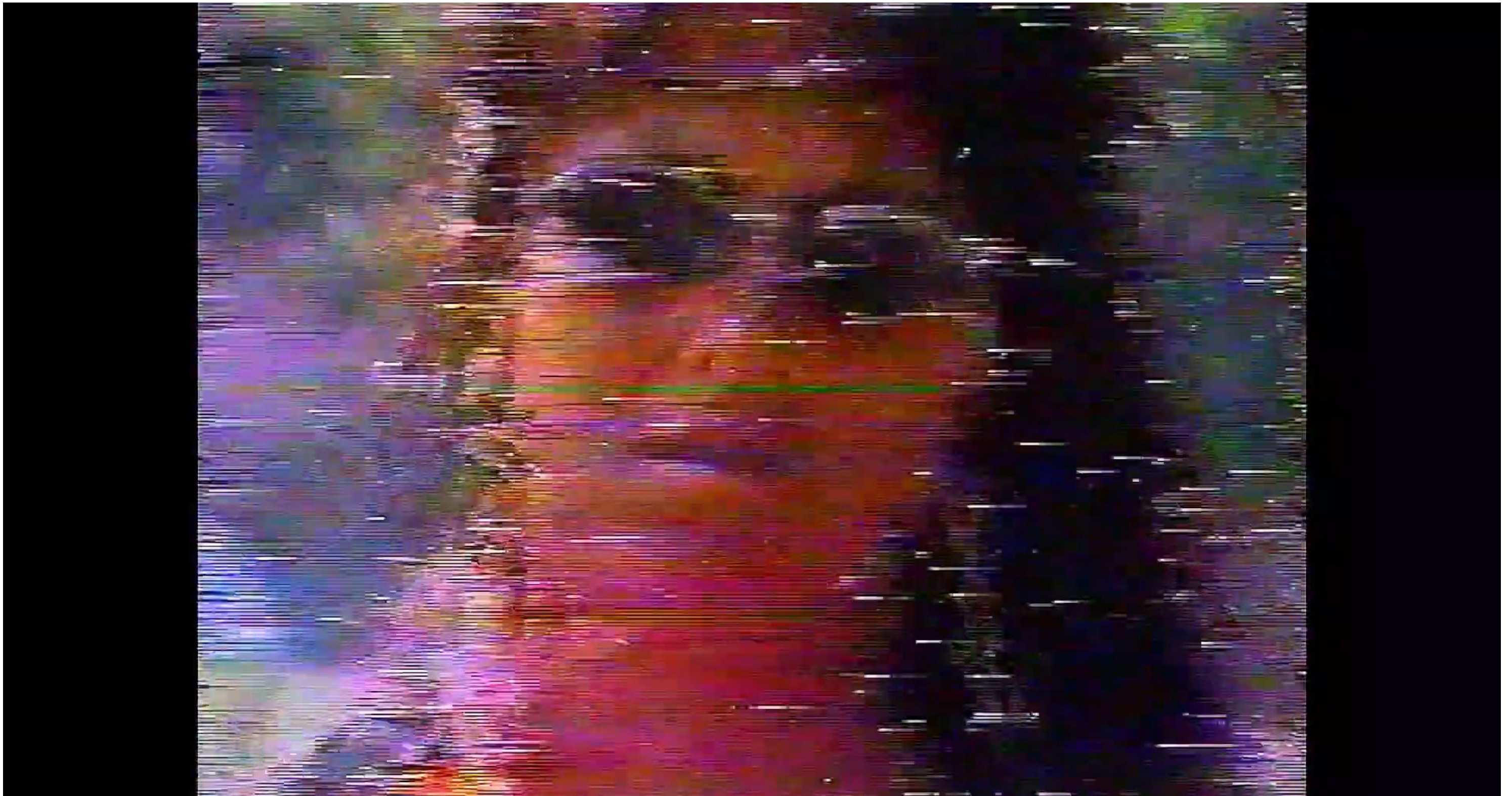
María Luisa Elío (1926-2009) fue una actriz y escritora española, exiliada en México tras la Guerra Civil. Celia Viada Caso acude a la legendaria *En el balcón vacío* (1961), filmada por su marido, el también español Jomi García Ascott, retrato fundamental de ese exilio que ella guionó y protagonizó a partir de sus relatos, para elaborar diez indagaciones sobre su figura. La joven cineasta recorre la infancia y el trauma de la guerra, la formación artística, el exilio y la vanguardia, el teatro, la escritura, la revolución, la madurez y un dramático retorno a España. Viada Caso ensaya a partir de aquellas imágenes y agrega las de su investigación presente. *Volver a casa tan tarde* es, además, una delicada reflexión sobre los

soportes de la memoria, desde la fotografía, pasando por el cine, hasta las imágenes digitales. Pero también es un estremecedor documental de fantasmas encerrados, a través del tiempo de una vida, en una casa de Pamplona.

(Eduardo A. Russo)

04.

NOSOTROS Y LO REAL



Azul Aizenberg | Argentina | 2025 | 81'

Amor descartable

Dirección Azul Aizenberg. **Guion** Azul Aizenberg.

Fotografía Azul Aizenberg, Andrés Aizenberg.

Edición Mario Bocchicchio, Azul Aizenberg.

Sonido Esteban Bellotto Kuzminzsky.

Producción Florencia Azorín, Azul Aizenberg.

Compañía productora La espigadora.

La autoconciencia define lo visto, lo oído, lo dicho y lo subrayado. En *Amor descartable*, la conciencia de sí no abarca solamente la psicología, porque no es una película terapéutica y su móvil no pasa por revisar la novela familiar para enmendar heridas y suturar episodios dolorosos. La fantasía de reconciliación le es ajena. Las 30 horas filmadas por el padre de la cineasta, que es el material principal de la película, glosan una década completa, que es la del menemismo y su capitulación. Ese período es lo específico del relato y con el que establece lazos históricos y dialécticos con la Revolución Rusa, la última dictadura burguesa terrorista y el presente desde el que se toma la palabra para comprender el imaginario burgués argentino. A Aizenberg le interesa su propia historia porque intuye en esa dimensión microscópica un holograma del todo en el que puede plasmar cómo la pertenencia de clase codifica las relaciones de parentesco, las nociones de ocio, la experiencia del espacio, el derecho de propiedad; hasta incluso detectar en las elecciones de registro cinematográfico (el plano filmado por el abuelo materno en super 8 es el punto de vista del todo) una estética. Una cita inicial y recurrente a *La caída de la dinastía Romanov* no solamente descubre en ese film un signo de su genealogía familiar, sino que resulta modélica

su operación de montaje para desmontar el ordenamiento simbólico en el que se inscribe su propia familia. En este sentido, conforme avanza el distanciamiento con el linaje Aizenberg, la cineasta adopta el linaje artístico y político de Esfir Shub, pero en vez de revisar la lucha de clases a través de las películas domésticas del zar se concentra en lo que filmaron su papá y sus abuelos. El resultado es ejemplar, porque desmitifica la institución familiar, politiza la intimidad y conjura el conformismo de las películas del género elegido para demoler desde el interior las supersticiones de una clase y dejar a la intemperie a los privilegiados.

(Roger Koza)



Juan José Gorasurreta | Argentina | 2025 | 103'

• ESTRENO MUNDIAL

Las presencias

Dirección Juan José Gorasurreta.

Guion Juan José Gorasurreta. **Fotografía** Ezequiel Salinas.

Edición Lucía Torres. **Sonido** Manuel Robledo.

Producción Eva Cáceres, Juan José Gorasurreta.

Compañía productora Cineclub La Quimera,
Juan José Gorasurreta.

Después de *Las ausencias* (2023), el paso dialécticamente obligado era *Las presencias*, segundo capítulo de la heterodoxa autobiografía del maestro cinematográfico Juanjo Gorasurreta, hombre determinante en la formación de tres generaciones de cinéfilos, críticos y cineastas de Córdoba. El fundador del vigente cineclub La Quimera vuelve sobre su propia vida y repite el milagro: una memoria personal desinfectada de narcisismo. Si los espectros del realizador tenían más espacio en la película anterior, en esta oportunidad los vivos ocupan su memoria y los planos. La vida de Gorasurreta se confunde con el cine y por consiguiente planos filmados por él en el pasado o en el presente reciente se cruzan con películas de los últimos 35 años. La película toma como punto de partida la infame década de los '90, en donde la actual reivindicación desmemoriada se conjura con un par de planos del final del tercer mandato del gobernador cordobés Eduardo Angeloz y otros sobre las explosiones en Río Tercero durante el mismo año: 1995. El ingreso al nuevo siglo tampoco es esencialmente feliz, ni los últimos años lo son. La Historia del país atraviesa al cineasta, también las películas de las tres décadas más cercanas: un plano de un film de Béla Tarr, una escena de una película de Larry Clark y varios pasajes de

Yatasto, de Hermes Paralluelo, son considerados como desprendimiento de la memoria íntima, prueba de que el cine y la vida se vuelven indistinguibles. Una cita sobre la naturaleza de la historia y su reconstrucción, de Santiago Álvarez, el gran cineasta cubano, organiza el collage de eventos, citas, fotografías, funciones de películas y presentaciones, y justifica el método de acopio de recuerdos. La novedad principal de esta segunda parte reside en la presencia constante de muchos de los discípulos de Gorasurreta, algunos incluso cineastas reconocidos de hoy que tienen breves apariciones, lo que sugiere la discreta formación de una familia cinéfila.

(Roger Koza)



Julián Galay | Argentina | 2025 | 83'

• ESTRENO LATINOAMERICANO

Los cruces

Dirección Julián Galay. **Guion** Julián Galay.

Fotografía Julián Galay. **Edición** Manuel Embalse.

Sonido Julián Galay.

Producción Joaquín Maito, Florencia Azorín.

Compañía productora Antes muerto cine.

"¿Sueñan las aves con riñas violentas?" es una de las preguntas que habita la película de Julián Galay, pero ni siquiera es la más extraña. También hay un pasaje donde se indaga sobre la posibilidad de que las arañas escuchen música invisible cuando permanecen dormidas. Y hay otra escena magnética que parece interrogarse cómo se vería el mundo si un mono tomara las riendas de la cámara. Efectivamente, ofrece una respuesta: vemos una imagen inquietante, llena de sacudones, que recuerda el viejo anhelo de devolverle el poder a los sujetos filmados y permitirles registrarse a sí mismos. El cine en manos de los animales. A lo largo de *Los cruces*, Julián Galay se interna en los pasillos y en las salas de los laboratorios, donde filma animales y conversa con biólogos que sueñan con descifrar la vida de otras especies. Se trata de una película de escalas: fascinada por la posibilidad que tiene la ciencia de hacernos descubrir lo minúsculo o lo más remoto (incluso, aquello que es imperceptible a nuestros ojos). Y en un mismo aliento, es una película que reconoce a la cámara como un artilugio científico, igual que las lupas o los telescopios. Quizás, por eso mismo, entiende que el cine puede ser una vía de conocimiento. Galay también está obsesionado con otro territorio ambiguo. Semejante al reino animal, el mundo

onírico es una zona misteriosa, hecha de rutas y conexiones impensadas. Acaso *Los cruces* intuya que el montaje del cine puede obrar de la misma manera, y por esa razón, lo ejecuta desplegando un juego de asociaciones libres. En un abrir y cerrar de ojos, podemos ir de Berlín a Buenos Aires. Y de los balcones de los ciudadanos anónimos, al primer plano de un ave durmiendo.

(Iván Zgaib)



Santiago Loza | Argentina | 2025 | 61'

• ESTRENO LATINOAMERICANO

Los días Chinos

Dirección Santiago Loza. **Guion** Santiago Loza.

Fotografía Santiago Loza. **Edición** Lorena Moriconi (EDA).

Sonido Francisco Pedemonte (ASA).

Producción Diego Dubcovsky, Pablo Chernov, Santiago Loza.

Compañía productora Varsovia Films, Alina Films.

Shanghái es el destino de la residencia, postergada por mucho tiempo debido a la pandemia. Inesperadamente, un día, se confirma el viaje. El cineasta pisa China con una consigna tardía: filmar y escribir. Todo aquel que haya viajado a una cultura prácticamente inconmensurable respecto de la propia sabe que el costo inicial es el descentramiento. Por eso el cineasta tarda en asumir la primera persona; puede que le cueste hacer foco, pero después de un tiempo caminar y trasladarse por China ya no le resultará inabordable. Es el momento en que es más evidente que la conciencia del cineasta se confunde con el plano; su conciencia es el plano. En efecto, el encuadre es la enunciación de su pensamiento. La observación es aguda y el método consiste en acopiar los signos del país. Los datos inmediatos de la conciencia que se vuelven planos pueden ser de monjes, niños, pandas, "dragones sin alas", ciudades infinitas, barcos, luces, templos, parques, caracoles. Algunas cosas parecen familiares, otras no. Algunos poemas se inscriben en la pantalla; melodías hermosas de Fernando Kabusacki matizan el sonido de cámara, yuxtapuesto al diseño sonoro de Pedemonte. A medida que avanza el diario, el viaje a China es también el periplo de un hombre que mide su propio tiempo mientras intuye que el país que dejó antes de subir al avión puede

haberse desintegrado en su ausencia. El cineasta se obliga a justificar su viaje y filma como si se tratara de la última película que podrá hacer, aunque la describe como imaginaria. El pudor le juega una mala pasada, porque en verdad Los días chinos es una película real y hermosa en la que resplandece la luz del cine. La cámara alumbra las coordenadas simbólicas de un hombre que ha hallado un modesto consuelo en la palabra y en la imagen cinematográfica. Escribir y filmar son ejercicios del espíritu; el cuerpo puede entumecerse y perder su flexibilidad, pero la agilidad de alma se sostiene en la indagación que no se detiene conforme avanza el viaje en el interior de la conciencia; las preguntas no se agotan, tampoco la voluntad de saber. El cineasta aprende a vivir.

(Roger Koza)



Marcelo Cugliari | Argentina | 2025 | 20'

• ESTRENO MUNDIAL

Shadowban

Dirección Marcelo Cugliari. **Guion** Marcelo Cugliari.
Fotografía Marcelo Cugliari. **Edición** Marcelo Cugliari.

Sonido Marcelo Cugliari. **Producción** Marcelo Cugliari.
Compañía productora Marcelo Cugliari.

El título remite a los entornos digitales que parcializan la visibilidad del usuario sin que él o ella pueda descubrir que ve menos de lo que percibe. No existe ningún impedimento para mirar el mundo circundante, pero la desatención es una afección cognitiva de época. En efecto, el funcionalismo determina los actos, y todo aquello que es dato para la conciencia se codifica por su utilidad. ¿Cómo reestablecer el asombro? Cugliari ha inventado algo. La inversión del blanco y negro de sus imágenes es solo el punto de partida de una indagación perceptiva capaz de reintegrar la mirada y la escucha al conjunto de estímulos que forman cualquier imagen en la recepción del observador. ¿Cuál es su hallazgo? ¿Por qué en algunos pasajes sus planos parecen pinturas de Tenshō Shūbun? ¿Es japonés? Godard presintió a principio de la primera década de este siglo que la disociación de la imagen con su referencia, o la pérdida de la dimensión fotográfica en el cine, abría una posibilidad pictórica. Cugliari se beneficia de la era digital y sus herramientas y así puede transfigurar distintos ecosistemas de la ciudad de Buenos Aires en un esplendor paradójicamente antinaturalista de la naturaleza que coexiste con el urbanismo. Filma árboles, plantas, pequeñas lagunas; también animales diversos: las aves de Buenos Aires lucen como figuras de consolidación de

la hermosura del mundo orgánico. En esta concepción pictórica digital en movimiento un roedor se redime como si él fuera la expresión más delicada de los mamíferos placentarios. A la magnificencia visual se suma un trabajo sonoro sofisticado que no se propone unir lo visto con lo oído. Es otra sustancia del plano; ni contradice, ni refuerza lo que se despliega a la vista, más bien la enlaza en una experimentación perceptiva por la cual el mundo sigue siendo un todo encantado.

(Roger Koza)

ucine.edu.ar

#EstudiaenlaFUC



Una institución diferente
con prestigio internacional



UNIVERSIDAD DEL CINE

05.

LA TRILOGÍA DE GEORGE

La trilogía de George

Trabaja solo, siempre viste de negro, luce contrariado porque el sentido de urgencia lo consume y nunca deja de filmar. ¿Cuál es el móvil que no lo deja en paz? ¿Qué quiere dar a conocer? Para el cineasta de 57 años el capitalismo es una monstruosidad sin redención. Lo sabe desde que empezó a tratar de entender lo que lo rodea. Un día decidió que el cine era su modo de decir “así no” y no tardó en orientar todo su esfuerzo hacia una dirección específica respecto de todo lo que es inadmisibile. George entrevió sin vacilar quién era el personaje conceptual por antonomasia de este mundo insostenible. El inmigrante. En él se cifra la abyección del presente.

En 2010, hizo su primera gran película, la más conocida, aquella en la que su cuerpo ya era un elemento orgánico de la puesta en escena. En *Que descansen en la revuelta* (Figuras de guerra) se perfecciona un método: se trabaja en soledad, se asiste a una zona de conflicto y persecución, se observa y, tras un tiempo, se acompaña fielmente a quienes están intentando pasar de un lado al otro de una frontera para desplazarse hacia un destino menos injusto del que vienen.

Clarividencia ganada en la praxis: se puede filmar con la cámara al hombro, y basta un micrófono para realizar una toma de sonido satisfactoria. Tales herramientas de trabajo alcanzan para reunir evidencia y para dignificar al que suele ser tratado como un indocumentado sin rostro, una abstracción peligrosa. El inmigrante es la prueba directa y primera del malestar del capitalismo; es la dimensión microscópica y la inversión correlativa del capital financiero que desconoce fronteras. En efecto, en ese hombre sin lugar, en esa mujer sin

hogar, en el que no está en ningún lado resplandece como una explosión atómica miniaturizada el desperfecto de un sistema económico que delinea una forma de vida como si fuera un destino metafísico ineludible. George no hecho otra cosa que seguir paso a paso las variaciones de esa experiencia concreta del desamparado universal, aquel que deposita en otros lados una vida teñida por la decencia.

Las tres películas recientes de George tienen un punto de partida y un eventual punto de llegada. Todas tienen un mismo nombre inicial y un segundo título que indica la diferencia. ¿Quiénes son los protagonistas de cada *Noche oscura*? Niños, jóvenes marroquíes, siempre hombres, quienes intentan llegar de Melilla a París, quienes creen que ahí les espera una vida mejor. La primera de las tres se circunscribía al intento. La segunda película de la serie culminaba con una poesía rap dicha por un adolescente que merodeaba las inmediaciones del Arco del Triunfo. En la tercera parte, George sigue a los que pudieron cruzar el mar y pisar la ciudad más sobrevalorada de Europa. París no es un territorio utópico. Blanco y negro, encuadres precisos y cuidados, conversaciones ocasionales, un retrato del espacio público y la permanente amenaza de un estado que no perdona a nadie. Termina aquí el trabajo de años. Pero el cineasta ya está filmando. Nunca descansa en la revuelta. Él no, no quiere, no puede. O siente serenidad cuando tiene su cámara en mano.

(Roger Koza)



Sylvain George | Suiza, Francia, Portugal | 2025 | 164'

Nuit obscure – « Ain't I a Child? »

Noche oscura – ¿Acaso no soy un niño?

Dirección Sylvain George.

Fotografía Sylvain George.

Tras recorrer las calles de Melilla, Malik, Mehdi y Hassan recorren ahora los adoquines de París, descubriendo sus luces y sus quimeras, sus alegrías y su violencia.



Sylvain George | Francia | 2023 | 183'

Nuit obscure - Au revoir ici, n'importe où

Noche oscura – Adiós aquí, adiós en cualquier parte

Dirección Sylvain George. **Guion** Sylvain George
Fotografía Sylvain George. **Edición** Sylvain George.
Sonido Sylvain George, Carlos Ibañez Díaz.

Producción Sylvain George.
Compañía productora Noir Production, Alina Film.

La segunda parte del retrato de los jóvenes desesperados que esperan el mejor momento para subirse de incógnitos a un transatlántico en el puerto de Melilla, enclave español en Marruecos, mientras subsisten en la costa en condiciones humillantes se circunscribe esta vez a menores de edad que ni llegan en algunos casos a tener 12 años, lo que constituye, tristemente, la mayor novedad. A diferencia de la película precedente, George concentra el registro en pocos escenarios y situaciones: el puerto, el faro, los emplazamientos rocosos convertidos en pequeños dormitorios, las playas principales; los intentos de abordar un navío, los escapes ante la persecución de la guardia civil, los momentos de ocio, que pueden destinarse a pelearse en broma, tomar drogas, deambular, nadar, pescar, conversar y cocinar juntos, definen la acción. El laborioso registro observacional nunca es distante y siempre acompaña como si la cámara fuera una entidad sensible que extiende su empatía a los niños-adultos que alimentan una difusa esperanza puesta en Europa, donde creen que podrán estudiar y trabajar. Los geométricos encuadres de George, que aprovechan la profundidad de campo y el perímetro total del plano como espacio de información variable, son

reconocibles desde el inicio, al igual que su predilección por el blanco y negro, con el que conjura estéticamente la representación periodística. En el método del cineasta, cada detalle disperso es un signo decisivo: un libro abandonado, las estatuas y los letreros de la ciudad, los nombres de los barcos, los escondites elegidos para resguardar las pocas pertenencias de los "harragas" revisten la puesta en escena absorta en un presente continuo diluido en actos de supervivencia.

(Roger Koza)



Sylvain George | Francia | 2022 | 265'

• ESTRENO LATINOAMERICANO

Nuit obscure - Feuilletés sauvages [Les brûlants, les obstinés]

Noche oscura – Las hojas silvestres (los ardientes, los obstinados)

Dirección Sylvain George. **Fotografía** Sylvain George.

Edición Sylvain George.

La figura rutilante de casi todas las películas de Sylvain George es el inmigrante, aquel expulsado por condiciones invivibles en su patria que deposita en un continente la esperanza de un trabajo y un techo, aquel que también glosa en su propio cuerpo las fallas estructurales del sistema económico global. El lugar elegido es Melilla, enclave español en el norte de África que los marroquíes y otros vecinos de la región interpretan como un pasaje ideal para llegar velozmente a Europa y desde ahí subir en un barco rumbo al continente. Por años, el cineasta se involucró con los jóvenes y adolescentes que tratan de cruzar la frontera y filmó la vida cotidiana en las calles, los momentos de ocio y la obstinación por partir. La posición política de la película es indudable, pero esto no agota el tema elegido, porque en las decisiones de puesta en escena la sensibilidad poética es acá otro modo de política: blanco y negro para dismantelar la representación televisiva; inmersión absoluta en los protagonistas, como si la cámara estuviera en los hombros de uno de ellos y el punto de vista naciera del conjunto; decisiones de encuadre que no desestiman la hermosura impensable del mundo circundante y se traducen en planos detalles de las hojas de un árbol a merced del viento o en la

atención auditiva dispensada a una pieza minimalista entonada por grillos. Por tales motivos, la duración no se percibe como un escollo, sino como una condición necesaria para combinar armónicamente política y poesía al servicio de un retrato sin concesiones sobre la situación inadmisible de los inmigrantes, mácula ubicua de nuestra forma de vida.

(Roger Koza)

06.

FUNCIÓN ESPECIAL

Función especial

En abril de este año, visité a Raúl Perrone en su casa. Quería darle un abrazo, ver algunas de sus películas inéditas, charlar un rato sobre cine. De aquel encuentro, hicimos un programa de radio que ya se emitió. Durante la entrevista, en el final, Perrone contó que había hecho un cortometraje sobre Edgardo Cozarinsky. Fue algo inesperado. Se tomó su tiempo para revelarlo; sabía que no era una película más entre otras. Los dos sabíamos muy bien qué significa Edgardo para ambos.

Después de grabar la entrevista, apenas llegué a decirle que el Doc Buenos Aires podría ser un buen espacio para estrenar el retrato sobre Edgardo. Lo dije una sola vez y nunca más insistí sobre ese posible destino. Esa tarde no se habló más del tema. Estas cosas se dicen una sola vez. La insistencia sería inadecuada. La única posibilidad para que la tuviéramos consistía en recibir un llamado en el mes de mayo o mediados de junio.

La programación ya estaba cerrada. Estábamos repasando errores generales en el documento principal cuando recibí un mensaje de Corcho Garisto, persona a la que Edgardo confió sus materiales cinematográficos, alguien muy querido por ese gran cineasta y amigo que ya no está. El mensaje era breve. Me informaba que la película estaba lista.

Si lo hubiéramos sabido antes, Sinfonía 4 Remix podría haber abierto o cerrado esta edición número 25, pero ya había dos películas invitadas como

apertura y clausura. Es una regla de oro: siempre se respeta una invitación. El espacio prometido es inalterable. Al repasar toda la programación y las funciones, entendí que el día indicado era el domingo. Pensé algo más.

En el último tiempo, Edgardo leía mucho a Simone Weil. Quien haya leído los libros de la autora, quien conozca la vida de esta notable filósofa que murió a los 34 años sabrá reconocer lo extraordinario de su trayectoria. Fue obrera, militante, sindicalista, traductora y mística. Nació judía y murió cristiana. En los últimos meses, *La gravedad y la gracia*, título de un libro rarísimo en que la autora emplea esos sustantivos abstractos como categorías clave para pensar lo que existe, fue una lectura recurrente para Edgardo. Puede ser imprudente decirlo así, pero lo diré de todos modos: tengo la impresión de que el encuentro con Raúl y posteriormente el mensaje de Corcho fueron teñidos por la gracia. Weil concibió la gracia como un fenómeno esquivo y renuente a la fuerza de la gravedad, determinación física que no puede agotar el enigma de lo viviente. Hay algo en este retrato que Perrone hizo sobre Cozarinsky que no parece obedecer a la gravedad. El domingo veremos si es cierto. De serlo, la proyección tendrá algo de ceremonia religiosa.

(Roger Koza)



Raúl Perrone | Argentina | 2025 | 36'

• ESTRENO MUNDIAL

Sinfon14 R3mix

Dirección Raúl Perrone. **Guion** Raúl Perrone, Damian Zeballos, Fernando Sdrigotti.
Fotografía Raúl Perrone, Emma Echevarria, Lara Seijas.
Edición Raúl Perrone. **Sonido** Raúl Perrone.

Producción Raúl Perrone, Pablo Ratto, Corcho Garisto.
Compañía productora Las Ganas Que Te Deseo, Trivial, Lumencine.

En *Sinfonía*, una película que debía haber tenido mayor trascendencia debido a su originalidad y libertad, el gran Eduardo Cozarinsky tenía un pequeño papel, pero decisivo: el Marqués de Sade, un poco exhausto, se reunía con algunas mujeres y otros hombres en un carruaje. En el desenlace pasaba algo conmovedor: Perrone y Cozarinsky repasaban lo que habían filmado y concluían que el cine podía apropiarse del alma de quien es filmado. Cozarinsky dejó de existir un año atrás y su cuerpo y la nada se pertenecen. ¿Dónde está su alma? En ningún otro lado excepto en esta película acariciada por la gracia. ¿Perrone sacerdote? ¿Perrone médium? No, Perrone cineasta y amigo, despidiéndose aún, como el propio Cozarinsky lo hace de su personaje, al que abandona con cierta reticencia y melancolía, pero comprendiendo que todo tiene que terminar. Perrone recupera esa escena y otros materiales filmados: la llegada de Edgardo al set, la preparación de la escena aludida, la prueba de vestuario, el maquillaje y el encuentro con los otros intérpretes. Un chiste involuntario se repite. Edgardo no será un conde, sino un marqués, comicidad de inexactitudes que se extiende al buen humor de Perrone que baila, ríe y es feliz. Un texto magnífico sobre la naturaleza de la criatura

humana tiene como complemento gestos diversos de todo el elenco, a veces vistos en primerísimos planos, planos medios o generales. Más que una escena en preparación, las escenas del antes de la gran escena retratan a un grupo de personas comprometidas en recrear una fantasía erótica que evoca el fin del siglo XVIII y el principio del XIX. Pero *Sinfon14 R3mix* no sería lo que es si Perrone no hubiera dissociado lo visto de lo oído. La banda sonora es concebida como una reunión democrática de temas musicales y voces que se confunden en un murmullo espectral cuyo efecto consiste en no permitir una inmediata identificación, lo que cada imagen prodiga en su duración. El entretejido sonoro y visual prepara el desenlace, instante en el que nuestro mundo hundido en la gravedad toma distancia de la superficie porque la gracia ha modificado lo visible.

(Roger Koza)

07.

PREMIO DOC BUENOS AIRES A LA TRAYECTORIA

Premio a la trayectoria 2025

Chile tiene suerte: Ignacio Agüero nació ahí. En Santiago, vive, da clases, filma. A veces se desplaza a otras provincias, pero suele filmar lo que tiene bien a mano: la cocina, el living, el jardín de su casa y los animales que visitan ese pequeño universo poblado de flores, plantas y árboles, un rectángulo orgánico que es un microcosmos que se ha impuesto también como locación de muchas de sus películas. ¿Agüero, jardinero y cineasta doméstico?

En los inicios, Agüero filmó en directo el horror chileno, el espacio urbano de la capital de su país en plena transformación, el vínculo de un diario con la dictadura de Pinochet. Filmó personas de cine. Niños aprendiendo cine y colegas haciéndolo. En su haber, existe una película insólita, una de las más libres jamás realizadas. Solo a un cineasta sin inhibiciones se le puede ocurrir concebir que en un gigantesco bloque de hielo antártico anida vida inteligente. *Sueños de hielo* (1994) es inclasificable, pero esa película hermosa y misteriosa se apropia de una tradición. La literatura marítima del siglo XIX es fagocitada por la insolencia característica de los habitantes del sur y al hacerlo inventa algo de otra índole, porque Agüero abreva ahí en lo fantástico e inviste un género de indagación y aventura con un plus inesperado.

En 2013, el cineasta inauguró una nueva travesía. *El otro día* consiste en la invención de un tipo de navegación que no tiene lugar ni en el mar ni en la esfera digital. El capitán Ignacio descubrió que su propia casa podría ser un navío y las calles de Santiago, el océano. Hallazgo absoluto. Desde entonces planifica viajes diversos. En el último, por ejemplo, pretende lo imposible: viajar hacia el pasado. Sucede que los padres ya no están, son pura ausencia, pero el hijo que los recuerda procura enviarles cartas filmadas. Parece un propósito

destinado al fracaso, pero el deseo puede operar milagros (atmosféricos). ¿Agüero, cineasta y brujo?

El cineasta que nunca subió el Provincia y suele hacer lo que se le da la gana viene haciendo un cine en el que se necesita muy poco para que una película pueda existir. El valor de producción está subsanado por el valor de la imaginación y su relación con la observación de lo que está ahí y puede ser filmado. Y eso es suficiente: porque los periplos del señor Agüero evocan otros siglos y resignifican el presente, hablan de canallas de ayer y de hoy, muestran mujeres y hombres que han hecho todo lo posible para vivir con decencia. Chile y su historia nunca faltan. En los periplos de Agüero hay descubrimientos y recuerdos. Hay otros cineastas, hay algunos escritores. Las imágenes precisan de palabras.

En todas las películas de Agüero hay un instante en que alguien sin decirlo grita "¡Tierra!". Porque en el cine de indagación de Agüero hasta una nube destinada a su inminente descomposición es motivo de celebración. No es solamente un hidrometeoro constituido por la acumulación de cristales de hielo. Una nube puede ser un amigo, una tía, un cineasta. Nada es exactamente lo que es y todo puede ser algo distinto. ¿Agüero, cineasta, alquimista y meteorólogo?

Otorgar un premio a la trayectoria a Ignacio Agüero es un acto innecesario para el cineasta, más allá del agrado de que una institución lo reconozca. La necesidad es enteramente nuestra, y el premio una excusa para agradecerle por todas sus películas. Nunca fuimos los mismos desde que las vimos, y siempre fuimos mejores.

(Roger Koza)



Ignacio Agüero | Chile | 1997 | 77'

Aquí se construye (o ya no existe el lugar donde nací)

Dirección Ignacio Agüero. **Guion** Ignacio Agüero.
Fotografía Inti Briones, Víctor Jiménez.
Edición Sophie França. **Sonido** Miguel Hormazábal.

Producción Hernán Littin, Ignacio Agüero.
Compañía productora IGNACIO AGÜERO & ASOCIADO.

Acaso la temprana formación de Ignacio Agüero como arquitecto incide en el modo en que habita, más que observa, los espacios con que construye sus películas. Y traslada ese modo de estar a sus espectadores. Viejas residencias se demuelen en cadena, avanzan las obras y las torres flamantes se disponen a alojar nuevos propietarios, que miran con condescendencia desde lo alto. Amplias casas con jardín caen bajo el brazo de la excavadora, pero el film no es una elegía por el patrimonio que se va, ni la denuncia de un boom inmobiliario depredador: es un retrato de las vidas que

transcurren en ese trance. Residentes y trabajadores se abren a Agüero, quien además de excepcional observador es un formidable escucha, atento, ante todo, a documentar vidas. Las conversaciones que puntúan *Aquí se construye* parten de lo casual para convertir a esta experiencia de pérdida y transformación en un relato coral y conmovedor.

(Eduardo A. Russo)



Ignacio Agüero | Chile | 2025 | 106'

Cartas a mis padres muertos

Dirección Ignacio Agüero. **Guion** Ignacio Agüero.

Fotografía Ignacio Agüero, Arnaldo Rodríguez, Gabriel Díaz, Claudia Serrano. **Edición** Sophie França.

Sonido Ignacio Agüero.

Producción Ignacio Agüero, Cristián Aspée, Daniela Salazar.

Compañía productora IGNACIO AGÜERO & ASOCIADO, SURICATO.

No es la primera vez que el cineasta emplea su casa como una locación cinematográfica. ¿Agüero, un Jonas Mekas del sur? Quizás en *El otro día*, al inicio, sí, o en algún que otro momento de *Nunca subí al Provincia*. Es cierto que con aquel genio lituano comparte el asombro por los acontecimientos microscópicos que la vida cotidiana y doméstica proponen si uno atiende en serio. En *Cartas a mis padres muertos* hay flores del jardín, cascarudos y gatos visitantes que parecen confundir el patio de la casa con un ring. Pero el título reenvía la película al pasado, no dice ser sobre el presente y su abundancia ontológica. Pero ¿acaso los muertos pueden leer sin ojos y sin cuerpo? ¿Pueden incluso pasarse por el cielo? Agüero deja evidencia de lo segundo, y es hermosa su comprobación empírica. Como sea, filmar cartas a fantasmas es volver al pasado, revisar en la memoria qué se ha sedimentado de los afectos más decisivos y decidir posteriormente una forma capaz de hacer de los recuerdos una materia filmable. En la película hay algunos planos filmados por el cineasta de joven y otros por el propio padre que fue marino, trabajó un tiempo en una fábrica y asimismo filmaba el mar y a su familia. Un operario de Madeco repasa aquellos años de trabajo duro y en su revisión tiene algo para

decir del padre de Agüero que fue su superior; tiene razones legítimas para hablar bien de él. Quien está detrás de cámara escucha, pero no asiente. Sucede que la recolección de recuerdos nunca puede ser ordenada y precisa, porque el trabajo de la memoria es siempre aleatorio por más que la voluntad se disponga a realizar lo que todo cineasta reconoce en el montaje: seleccionar situaciones, acciones, nombres, lugares, y buscar un hilo conductor para significar fragmentos es una tarea endeble. Algo más: Agüero es chileno, y el país trasandino no tiene una historia serena. Los espectros de Pinochet y Allende sobrevuelan y con ellos dos proyectos de país que persisten en disputa y en tensión en el presente y con las diferencias epocales. En una marcha juvenil reciente, Agüero se pregunta si habrá entre tantos jóvenes expresando su descontento social y político algún obrero. Es posible que los muertos no tengan tiempo para la correspondencia de los vivos. Es indesmentible que los vivos sí tienen tiempo para ver y escuchar las cartas de Agüero. Es probable que no se arrepientan si le dedican su tiempo.

(Roger Koza)



Ignacio Agüero | Chile | 2022 | 122'

El otro día

Dirección Ignacio Agüero. **Guion** Ignacio Agüero.

Fotografía Ignacio Agüero, Arnaldo Rodríguez, Gabriel Díaz, Claudia Serrano. **Edición** Sophie França.

Sonido Ignacio Agüero.

Producción Ignacio Agüero, Cristián Aspée, Daniela Salazar.

Compañía productora IGNACIO AGÜERO & ASOCIADO, SURICATO.

Ignacio Agüero despliega un mapa de Santiago. Clava una chinche en el punto exacto donde está parado y sugiere que esta película es un experimento cartográfico: cada desconocido que toque el timbre de su casa va a ser filmado, y luego él mismo va a ir a visitarlo hasta su barrio. El cine puede ser un recorrido por el espacio, el autor un situacionista contemporáneo. Las reglas de este juego descomponen el GPS atomizado de cualquier persona que está condenada a conocer solo su metro cuadrado. A medida que la película se mueve, nos movemos por la ciudad y las fronteras se expanden. Vendedores ambulantes, carteros, vagabundos, chicas jóvenes que persiguen sus sueños. ¿Cuántas ciudades viven en una sola ciudad? Hay una deriva planificada que desencauza a esta película, como si el director estuviera luchando por salirse de sí mismo (y como si nosotros, los espectadores, fuéramos invitados a perdernos con él). No es cuestión de identificarnos, sino de

desconocernos: quedar fuera de eje. Tampoco resulta azaroso, por eso mismo, que el relato vuelva una y otra vez sobre la figura del padre de Agüero, un marinero que pasaba mucho tiempo navegando, lejos de su casa. *El otro día* revive una experiencia similar. Pero en vez del mar, está el cemento caliente. Y en vez de un barco, hay una cámara. Y en el centro, un hombre curioso, lanzado a la correntada de la ciudad.

(Iván Zgaib)

Portada: Senda india, Daniela Seggiaro

08.

RETROSPECTIVA DANIELA SEGGIARO

M



Daniela Seggiaro | Argentina | 2021 | 89'

Husek

Dirección Daniela Seggiaro. **Guion** Daniela Seggiaro, Osvaldo Villagra. **Fotografía** Guillermo Saposnik. **Edición** Julián D´Angiolillo. **Sonido** Catriel Vildosola.

Producción Alvaro Urtizberea. **Compañía productora** Vista Sur Films asociado a Maravillacine.

El territorio es el del Gran Chaco salteño. Hay en *Husek* un viejo cacique wichi y su nieto, que viven de lo que el monte les da. Hay también una joven arquitecta, que intenta avanzar en un proyecto urbanístico que promete a los wichi un barrio de viviendas en cuadrícula perfecta. Y hay una disputa por la tierra, en la que participan las comunidades indígenas, políticos y funcionarios más o menos opacos de diverso rango, más algún brujo y posibles fuerzas ancestrales. Daniela Seggiaro en *Husek* apela a una doble estrategia: documenta en el monte, ficcionaliza en los vericuetos

urbanos de su trama. Coguionada con el escritor wichi Osvaldo Villagra, *Husek* transcurre en dos lenguas híbridadas en sus diálogos. Husek es un término wichi, imposible de traducir. Sería erróneo pensarlo como alma, espíritu o buena voluntad, pero se relaciona con todo eso y es más aún. Esta película, ante todo, intenta cercar al husek que la anima.

(Eduardo A. Russo)



Daniela Seggiaro | Argentina | 2012 | 83'

Nosilatiaj. La belleza

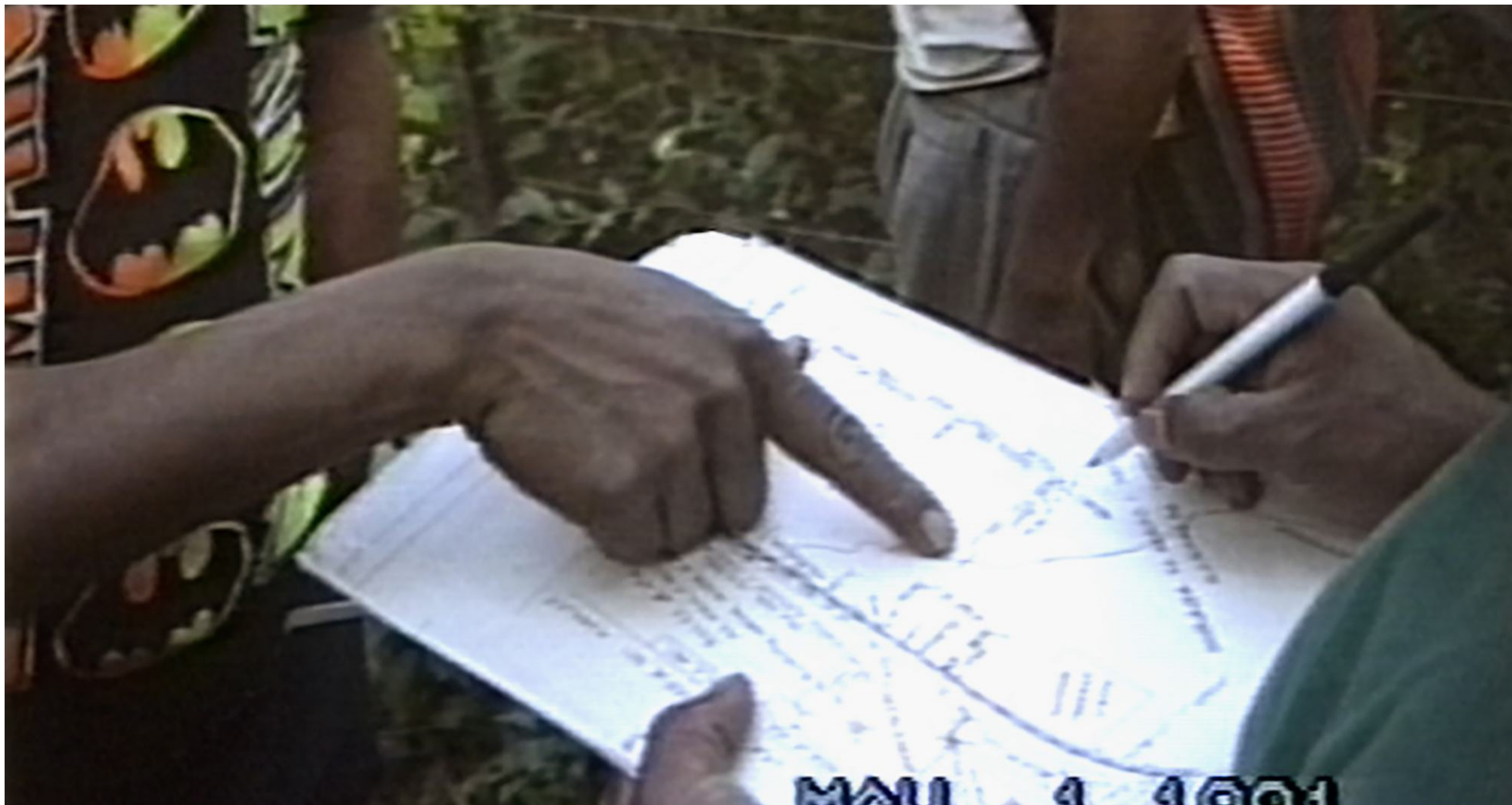
Dirección Daniela Seggiaro. **Guion** Daniela Seggiaro.
Fotografía Willi Behnisch. **Edición** Ana Poliak, Martín Mainoli, Daniela Seggiaro.

Sonido Catriel Vildosola. **Producción** Alvaro Urtizberea.
Compañía productora Vista Sur Film.

Existen sitios donde la naturaleza se hace escuchar a pesar de que intenten callarla. Los animales, valientes, se encargan de que la historia no se borre, aun con el paso y el peso de las personas sobre la tierra. El eterno presente de las conversaciones banales y los juegos infantiles parece dar todo de sí para distraer del eminente temblor que acecha aquellos territorios donde todavía nada está resuelto. ¿Es toda cultura una ficción? La cámara de Daniela Seggiaro hace lo posible por actuar como testigo vaivén de lo que está escondido, pero resta. Si escuchamos, el mar habla una lengua tan antigua que parece decir cosas incomprensibles. Pero susurra. Como el agua, Yola se hace espacio para narrar en wichi lhämtes una historia que nadie quiere escuchar: la de la diferencia. Aunque el padre dé la misa, el pájaro tronará.

Aunque el pelo se corte, crecerá. Lo que fue el Gran Chaco continúa creciendo bajo el cemento y los ladrillos, pero sobre todo, bajo las órdenes, los pedidos, los acuerdos de palabra, las negligencias y la crueldad. La belleza está guardada y oculta detrás de la violencia, pendiente de dejarse mostrar frente a quienes son lo suficientemente pacientes como para verla.

(Lucía Requejo)



Daniela Seggiaro | Argentina | 2024 | 80'

Senda india

Dirección Daniela Seggiaro. **Guion** Daniela Seggiaro.
Fotografía Miguel Angel Lorenzo, Julián D`Angiolillo.
Edición Benjamín Ellenberger. **Sonido** Catriel Vildosola.

Producción Paula Zyngierman, Leandro Listorti,
Daniela Seggiaro.
Compañía productora Maravillacine.

Una de las voces que se escucha en fuera de campo de un miembro de la comunidad wichi Misión Tolaba expresa su perplejidad respecto del acto de vender y comprar tierra. Razona que esta no fue hecha por ningún hombre, como si de ese hecho irrefutable se predicara una interdicción sobre la titularidad de cualquier terreno. Toda película que indague sobre el derecho de propiedad llegará a una instancia hipotética en la que existió un tiempo inmemorial en donde no hubo dueños. Lo inmemorial en países como Argentina no es un tiempo mítico, sino un siglo y medio o, como en este caso, décadas. La comunidad aludida pelea por permanecer en donde habita, mientras batalla judicialmente con una empresa que en la película se sintetiza con un par de planos generales de algunas máquinas de excavación. El material principal proviene de un registro audiovisual filmado por la propia comunidad en el año 1991. Si bien se filmaba con un fin jurídico, lo que se puede apreciar es un compendio de saberes sobre plantas que excede las cuestiones medicinales. Las 180 familias y 720 personas que vivían al inicio de la década del noventa representaban un modo de vida respaldado en una memoria histórica que no eludía una posición crítica respecto del impacto de haberse encontrado con los conquistadores europeos que impusieron una lengua,

enseñaron una teología y transmitieron nuevas enfermedades. Los litigios de esta índole suelen extenderse en el tiempo y nunca faltan las apelaciones de los poderosos y la connivencia de los pudientes con los representantes de la Justicia. La película revela el veredicto, pero no solamente es eso lo que cuenta: la inclusión de los derechos de los pueblos originarios en la Constitución de 1994, como acá se evidencia, ha sido un reconocimiento sustancial, acaso insuficiente cuando en algunos testimonios se pueden oír otras tribulaciones, necesidades y deseos. Una película puede estar hablada en español o en wichi, como la de Seggiaro, pero ¿qué sucede con el estilo de filmación? Los cineastas acá son los miembros de la comunidad, lo que implica un registro singular; el montaje es lo suficientemente respetuoso para que todos los materiales empleados hablen por sí solos.

(Roger Koza)

09.

ACTIVIDADES ESPECIALES



Las palabras y las imágenes:

¿Por qué es necesario escribir un libro sobre la historia de una muestra de cine dedicada a lo real?

Un diálogo entre Eduardo Russo, Carmen Guarini y Roger Koza.

Martes 19 de agosto, 11:00hs

SALA DAC (Vera 559)

Actividad gratuita, hasta agotar capacidad de la sala



La palabra, el cine y el tiempo:

A propósito de la revista de cine "En otro orden"

Un diálogo con Santiago Damiani y Francisco Guerrero.
Modera: Roger Koza

Miércoles 20 de agosto, 10:30hs

SALA DAC (Vera 559)

Actividad gratuita, hasta agotar capacidad de la sala



Nosotros, los otros y los planos

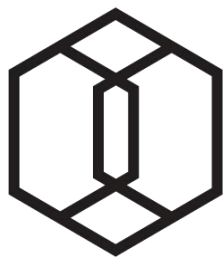
Una conversación con Daniela Seggiaro.
Modera: Roger Koza.

Viernes 22 de agosto, 11:00hs

SALA DAC (Vera 559)

Actividad gratuita, hasta agotar capacidad de la sala

Colaboran con Doc Buenos Aires



MECENAZGO
Participación Cultural
 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

DOC BUENOS AIRES

25° Muestra Internacional de Cine Documental
Del 19 al 24 de agosto de 2025