

20 **DOC** BUENOS AIRES
MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL



LOS TOTOS (1983)

EDICIÓN HOMENAJE A MARCELO CÉSPEDES

27 AL 31 DE OCTUBRE DE 2020



PUNTO DE VISTA

PAMPLONA - IRUÑEA - 15 — 20 MARZO 2021

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE NAVARRA
NAFARROAKO ZINEMA DOKUMENTALEKO NAZIOARTEKO JAIALDIA
INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL OF NAVARRA

Gobierno de Navarra  Nafarroako Gobernua

 **nido**
NAVARRA LE MENDI BILKURAREN
OFFICIAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

DOC BUENOS AIRES
MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL

STAFF

Directores: Carmen Guarini / Roger Koza
Director de Programación: Roger Koza
Colaboradores: Luciano Monteagudo, Eduardo Stupía, Eduardo Russo, Diego Brodersen.
Coordinación Técnica y de Producción: Luciano Santoro
Prensa y Comunicación: Rolando Gallego
Traducción y subtítulo electrónico: Miguel Siso Fernández
Edición de catálogo: Ander Gondra Aguirre, Gorka López de Munain.
Coordinación catálogo: Carmen Guarini, Marina Gutiérrez de Angelis.
Colaboradores reseñas: Marcela Gamberini, Oscar Cuervo, Santiago González Cragnolino.
Maquetación catálogo: Sans Soleil ediciones, España
Diseño web: KiwiSEOSoluciones [<http://kiwiseosoluciones.com/>]
Coordinador Web: Renso Purriños
Trailer Homenaje Marcelo Céspedes: Luciano Santoro
Trailer DocBuenosAires: Alejandra Almirón
Estudio Contable: Estudio Cardo & Asoc.
Foto afiche y tapa: Still de la película *Los Totos* de Marcelo Céspedes, 1983

CON EL APOYO DE

Complejo Teatral de Buenos Aires

Director General y Artístico: Jorge Telerman.
Director de Programación Sala Leopoldo
Lugones: Diego Brodersen.
Producción : Michelle Jacques-Toriglia.
Prensa y RR.SS.: Suyai Benedetti.

Cinemateca Argentina

Presidenta: Marcela Cassinelli.

Embajada de Francia

Embajadora de Francia en Argentina: Claudia Scherer-Effosse.

Institut Français d'Argentine

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

INA – FRANCIA

Productor Gérald Collas

DAC - Directores Argentinos Cinematográficos

Presidente: Carlos Galettini
Secretario General: Horacio Maldonado
Tesorero: Víctor Dinenzon

EICTV - Escuela Internacional de Cine y Televisión de Cuba

Directora: Susana Molina
Coordinadora Festivales: Giselle Cruz

Cine de Artistas

Eduardo Stupía, Victoria Piazza, Yaela Gottlieb.

FUC – Universidad del Cine

Secretaria de Extensión: María Marta Antin,
Curadora de Selección y Distribución: Mariánge-
la Martínez Restrepo
Vice-rector: Mario Santos
Rector: Manuel Antin

Cinemateca de Bogotá

Directora: Paula Villegas

AGRADECIMIENTOS

Alejandra Michel
Alejandra Almirón
Martín Céspedes
Malena Céspedes
Victor Dinenzon
Julio Ludueña
Martin Ochoa
Alejandro Spessot
Cris Zurutuza
Christoph Behl
Alejandra Vidigal
Jean-Louis Comolli

Otávio Almeida
Nicole Brenez
Cecilia Barrionuevo
Paula Villegas
Luis Esguerra
Lina González
Sebastián Artero
Anabella Foscaldo
Fausto Gallego
Cristian Foscaldo
Elba Ravelli
Julian Aubrit

DOC BUENOS AIRES

MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL

Editorial /Carmen Guarini • p.7

Editorial / Roger Koza • p.9

01- Películas de apertura y clausura • p.11

02- Marcelo Céspedes por siempre • p.17

03- Cineastas de nuestro tiempo • p.29

04- La política de los autores • p.43

Retrospectiva Phillip Warnell • p.45

Retrospectiva Maya Connors • p.52

Reencuentro con Florent Marcie • p.57

Descubriendo a Otavio Almeida • p.62

05- El pasado presente • p.67



Sede oficial

www.docbsas.com.ar



**APRENDER FRANCÉS,
UNA OPORTUNIDAD.
LA ALIANZA FRANCESA,
EL LUGAR.**

Cursos regulares en todos los niveles.

Français express para viajeros.

Talleres específicos.

Actividades culturales durante todo el año.



20ª DocBuenosAires, In Memoriam Carmen Guarini

Tal vez este prólogo debería titularse La vida virtual, que es la que hemos comenzado a transitar este año de un giro en la vida de la humanidad toda, algo que sólo veíamos en las películas. Pero esta vez la vida imitó al arte y la pandemia nos obligó a replegarnos y a reconocernos a través de las pantallas.

Es en este contexto que conmemoramos las dos décadas de existencia del DocBuenosAires. Y lo hacemos con la ausencia más difícil, menos pensada, la de su creador, productor, y director: Marcelo Céspedes.

Le dedicamos esta edición como un justo y merecido homenaje a su figura como gestor incansable de múltiples iniciativas culturales -tanto en Argentina como en América Latina- siempre en torno al fomento, a la producción y a la difusión del cine de lo real.

Marcelo Céspedes tiene en su haber la creación de la primera productora argentina dedicada al cine documental, Cine Ojo, luego fundó la productora MC Producciones y también el primer Foro de Coproducción Internacional y Muestra Internacional de Cine Documental DocBuenosAires, y en los últimos años, fundó y organizó también la muestra Cine de Artistas.

En la sección que le dedicamos será un hallazgo para muchxs redescubrir sus dos primeros y multipremiados cortometrajes: Los Totos y Por una tierra nuestra, cuyas temáticas no han perdido actualidad. Sin duda un mérito de todas sus películas. El homenaje está compuesto por estos dos cortometrajes y por cuatro largometrajes. Uno de ellos en calidad de productor pero también de gestor de la idea y del guión (Pulqui, un instante en la Patria de la felicidad) para el que reunió al reconocido director Alejandro Fernandez Mouján y al gran artista plástico y amigo personal, Daniel Santoro. Con este último realizaría años después junto al Colectivo Estrella del Oriente del que formaba parte, su última obra, La ballena va llena.

La idea de esta pequeña selección de una extensa obra, fue condensar un recorrido que se inicia en un cine social y de mirada política sobre la realidad en los años 80 que llega hasta su compromiso más reciente con el mundo de artistas plásticos argentinos cuyas obras reflejan una lectura política del mundo desde el arte. Zona que sin duda transitó con pasión en sus últimos años.

En otras secciones se presentan obras de autores muy queridos y habitués del DocBuenosAires como Jean-Louis Comolli en diálogo con Nicolas Philibert y con la producción de Gérald Collas. Tres asiduos concurrentes en ediciones anteriores, tanto a través de sus films como con sus presencias. Este año pandémico las visitas se harán, como es costumbre ya, en forma virtual.

Se tomó este año la inédita decisión de inaugurar y de clausurar la muestra con la obra de un mismo autor: el gran Raúl Perrone. Cineasta argentino, cultor por excelencia de un cine independiente en permanente renovación y búsqueda de nuevas derivas narrativas. Le agradecemos muy especialmente habernos confiado sus dos películas.

Nos damos el placer de presentar estrenos mundiales como el último opus de Goyo Anchou, una película del director israelí Erez Pery, otra pieza inédita de la colombiana Mercedes Gaviria y también la película cuyo estreno el director iraní Homer Etminani radicado en Colombia desde 2012, ha confiado al DocBuenosAires.

Como cada año además nos gusta ayudar a descubrir nuevos autores y este año es el turno de Otávio Almeida, joven realizador recientemente egresado de la EICTV con tres sólidas películas gestadas y realizadas íntegramente en Cuba.

Resolvimos también “reencontrarnos” con Florent Marcie, enorme cineasta francés con una obra de factura unipersonal e independiente realizada en contextos de guerras li-

bradas en zonas calientes. Su obra fue realmente una revelación en nuestra edición 2019 y consideramos que, por el carácter online de esta edición, valía la pena ofrecerla a nuevos públicos que sabemos sabrán agradecer este gesto de "repetir" una sección. Pero el programa es extenso y lo descubrirán en este catálogo a través de reseñas especialmente dedicadas a cada obra.

Llega el momento de los agradecimientos y sin duda el primero es para el gestor de este gran programa: Roger Koza, verdadero coequiper sin el cual esta edición no hubiera sido posible, y no es ningún lugar común decirlo, sino una realidad. Su tarea abarca zonas que van mucho más allá de las de un director artístico. Por eso me complace a partir de aquí compartir la dirección del DocBuenosAires con este talentoso crítico argentino que es además ya un amigo.

Agradezco también a Alejandra Michel, esposa de Marcelo Céspedes y a sus hijos Martín y Malena, por acompañar la decisión de este sentido Homenaje.

Un gran reconocimiento a lo que denominamos Staff en un festival, muy acotado este año por razones económicas pero que se consolidó como un grupo de colaboradores a quienes he sentido todo el tiempo "con la camiseta puesta" como se dice comúnmente. Son ellos en sus roles técnicos y de comunicación los que hicieron posible esta edición. Ellos son Luciano Santoro, Renso Purriños y Rolando Gallego.

Agradecemos en forma muy especial el acompañamiento que desde los inicios del Doc tenemos de la Embajada de Francia en Argentina en la figura de su Agregado Audiovisual, Rémi Guittet y su asistente Martina Pagnotta. También a la Sala Leopoldo Lugones que nuevamente será sede (ahora virtual) del DocBuenosAires como lo ha sido también desde su primera edición.

Además quiero dar mi afectuoso reconocimiento a los varios amigos de tantos años que nos siguen acompañando con sus textos, con sus consejos y que estuvieron y están presentes en los momentos difíciles, ellos son Luciano Monteagudo quien fue director artístico del Doc a lo largo de 17 ediciones, a Eduardo Russo, a Diego Brodersen, a Eduardo Stupía,

a Nicolás Prividera... Son tantos que no alcanzarían dos prólogos para nombrarlos, les pido disculpas a quienes queden sin mencionar aquí.

Por último un especial gracias a los amigos de la editorial Sans Soleil Ediciones de España quienes gentilmente nos ofrecieron armar el catálogo virtual. Ellos son Ander Gondra Aguirre, Gorka Lopez de Munain y a nuestro enlace y amiga Marina Gutierrez de Angelis. Debo mencionar que los dos trailers de la edición de este año fueron creaciones también muy especiales y sentidas: el de Homenaje a Marcelo Céspedes obra de Luciano Santoro y el tráiler oficial de esta edición obra de la reconocida directora y montajista Alejandra Almirón (amiga de la casa).

Cierro esto con el mismo deseo de siempre: que disfruten del DocBuenosAires!



EL AÑO DE LOS DUELOS

Roger Koza

Lo real tiene en este año un atributo que lo define: lo que se va, lo que perdemos. Nosotros, como todos, hemos sentido el peligro ubicuo que pone en riesgo la propia vida y lo que más preciamos de esta. En este contexto de luto impersonal e íntimo, en el quinto mes del año tuvimos que incorporar el deceso del fundador del Doc Buenos Aires: Marcelo Céspedes. El golpe fue durísimo.

Hombre de bien, hombre de pocas palabras, hombre de acción, su muerte fue para mí la constatación de un secreto afecto hacia él. También precipitó un sentimiento de desamparo. Él era el que sabía manejarse en ese mundo constituido por formularios, subvenciones, apoyos y otras formas de la economía del subsidio con las que resulta tan complejo lidiar. En esto era él el adulto con experiencia y yo un igual pero inexperto en la materia, como lo son un poco mis compañeros de ruta.

Fue una querida amiga, Violeta Bava, la que me dijo en esos días que no debíamos bajar los brazos y darle un reconocimiento al propio Marcelo como cineasta. La escuché perplejo, porque en mayo llevar adelante el DocBuenosAires me resultaba lo mismo que planificar un viaje a las Azores, una aventura solo asequible en el dominio de la ficción. Pero Bava estaba en lo cierto: no teníamos que dimitir ante la impiedad del azar y las mutaciones biológicas que arrinconan siempre la voluntad de los vivos.

Sin darnos cuenta, acaso porque Carmen Guarini insistió y se animó, acá estamos con esta nueva edición, la vigésima del Doc. Que exista es casi un milagro, pero no ha habido ninguna intervención divina sobre esto, sí resiliencia y obstinación. Y también solidaridad. Podemos hacer la muestra porque está Rolo, Luciano, Carmen, Eduardo y Rensó; porque algunas instituciones y personas quieren apoyarnos, como Rémi Guittet, de la Embajada de Francia, y, sobre todo porque los cineastas siguen creyendo en nosotros, aun cuando nuestra fragilidad es ostensible, aunque no menos que nuestro compromiso y amor.

Como yo soy un ateo convencido y no creo que los muertos estén en viaje hacia otra dimensión y nos acompañen espiritualmente, dedicar esta edición a Marcelo es pura justicia y también una legítima praxis terapéutica en la intimidad de todos nosotros. Es una edición en la que estamos aún en duelo, esa misteriosa operación del alma por la que nos vamos acostumbrando a situar a un nuevo ausente como presencia fallida e intermitente en nuestra conciencia. Lo que sí nos queda es su obra. Las películas que hizo y produjo (varias notables) y lo que forjó a lo largo de su vida, entre tantas cosas, esta muestra. Por eso trataremos de cuidar su obra, hacerla crecer y avanzar para saber algo más de lo real y ver si con un poco de clarividencia podemos atenuar la injusticia y la fealdad que nos acechan.



SANS SOLEIL EDICIONES

*#libroscuriosos
para gente curiosa*

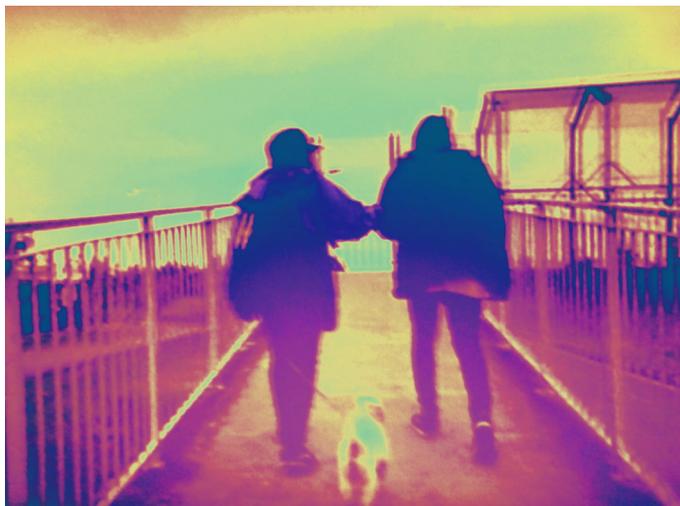


www.sanssoleil.es

Películas de apertura y clausura

01

Películas de apertura



4TRO V3INT3 X P3RRONE

ARGENTINA
2020, 64'

DIRECCIÓN, PRODUCCION, EDICION:

Raúl Perrone

GUION: Raúl Perrone + lxs pibxs

IMAGEN: lxs pibxs

PRODUCTOR: Pablo Ratto

DISEÑO DE IMAGEN y POST DE SONIDO: Raúl Perrone

MÚSICA: Andrés Narala, Lucas Granata

POEMAS EN OFF: Sol Zurita

ELENCO: Martín Ezequiel Mir, Facundo Cañete, Martina Rivera.

PRODUCIDO POR: Les envíes que je te Desire – Trivial Media - ANTIcine

Esta película se hizo a la distancia. Por video llamadas.

Dándole indicaciones a lxs pibes cómo y dónde poner la cámara.

Una maldición meteorológica cae sobre Ituzain-gó. Las carencias materiales de la ciudad son manifiestas; una lluvia copiosa y constante saca a relucir las condiciones de vida precarias de sus pobladores. Nada explícita que es también tiempo de pandemia, acaso un pleonasma de un presente sin horizonte ya naturalizado por los protagonistas de las películas: los jóvenes del conurbano. ¿Qué hacer? La praxis en marcha, que es respuesta y que no tiene reminiscencia alguna de quien hizo de esa pregunta un programa político, consiste en existir deslizándose y entregándose a los placeres sensoriales. El skate y el cannabis son aquí una égida frente a la intemperie y el desamparo; no hay otra cosa que compartir en amistad. Y quizás resulte suficiente. Perrone les pide a los jóvenes que siempre filma que sean los camarógrafos de su película; sobre ese registro él organizará los fragmentos de vida arrebatados al tiempo y añadirá capas sonoras diversas y dos poemas nacidos de los labios de una p3nd3ja, lo cual bastará para asir y retratar el alma de los jóvenes desposeídos de Ituzain-gó. Y lo hará sin prescindir de la fugaz hermosura de su poética: los pibes fumando en la oscuridad, unos mosquitos captados como escuadrón de la muerte y un plano fijo al ras del suelo para observar las proezas de los jóvenes en sus patinetas, único movimiento estético posible para los que no tienen adonde ir. (Roger Koza)



OTACUSTAS

COLOMBIA
2020, 15'40"

DIRECCIÓN: Mercedes Gaviria Jaramillo

PRODUCCIÓN: Jerónimo Atehortúa Arteaga,
Mercedes Gaviria Jaramillo

GUIÓN: Mercedes Gaviria Jaramillo

IMAGEN: Mercedes Gaviria Jaramillo

MONTAJE: Mercedes Gaviria Jaramillo

SONIDO: Atalante Sonido

MÚSICA: El amor ya va a llegar (Bestia Bebé) O
superman (Laurie Anderson)

INTERPRETES: Serigo Soto Mora, Pablo Sigal,
Leila Giacobino, Verónica Balduzzi

PRODUCIDA: Invasión Cine, El hecho cine.

Un cuarto, un living, un gato, algunos ramos de flores, la aparición fugaz de un hombre y varios planos de sombras de plantas sobre las paredes en el interior de una casa bastan para hacer una película cuya inteligencia consiste en introducir con el sonido una segunda capa semántica en la que ingresa la subjetividad de la propia cineasta, la historia actual de su país y del otro en el que vive, Argentina, como también las contiendas discursivas en torno al género, mientras especula sobre la ontología del sonido en el cine y más allá de él, en ocasiones citando fuentes, en otras reflexionando sobre su propio oficio, porque además de cineasta, Gaviria Jaramillo es también sonidista. El sustantivo en plural que prodiga el título al film remite indirectamente al pintor holandés Nicolaes Maes y algunas de sus pinturas, interpretadas por la cineasta como formas de atención clandestina frente a los otros a través de los ojos y los oídos. (Roger Koza)

Película de clausura



4LGUNXS PIBXS

ARGENTINA
2020, 67'

DIRECCIÓN, GUION, MONTAJE: Raúl Perrone

PRODUCCIÓN: Raúl Perrone

IMAGEN: Raúl Perrone, Bernardo Demonte, Fabian Bianco*.

DISEÑO DE SONIDO: Raúl Perrone

MÚSICA: Andrés Nazarela

ELENCO: Ezequiel Zabella, Magalí Ríos, Gastón Cambiasso, Lois Grossi.

PRODUCIDA POR: Les envíes que je te Desire.

* Imágenes grabadas en Ituzaingo y Merlo entre 2006- 2008. Y en Brooklyn Banks, New York en mayo 2017. Ceditas por Delivery Buenos Aires.

En el plano inicial de 4LGUNXS PIBXS el dedo de Perrone toca la pantalla táctil de una cámara para darle fast forward a la imagen de uno de los típicos pibes que hemos visto en muchas de sus películas a lo largo de los años. El pibe deambula en un atardecer lluvioso de Ituzaingo, una geografía definitivamente reconocible en su cine. Cuando el pibe llega al andén de la estación se para y la cámara lo toma de perfil. El pibe escupe. El dedo de Perrone encontró lo que la mirada buscaba. Este plano condensa los elementos que van a desplegarse en la hora siguiente. Perrone usa la cámara como instrumento reproductor del registro previo. El dedo toca la imagen y le restituye su materialidad. Busca algo en el gesto del pibe y también en su propia mirada y, por ende, en su estar en el mundo junto con esos pibes a los que siempre vuelve a mirar. Más tarde ese mismo pibe será captado buscando algo o alguien con la mirada, hasta encontrarse con la mirada de la cámara y así nos mira a nosotros. Obsesión, contacto, juventud, ansiedad y el cine como un modo de habitar el mundo y el tiempo. En 4LGUNXS PIBXS con estrategias levemente desplazadas de sus hábitos, Perrone manifiesta aquello a lo que el cine da entidad desvelando el vínculo entre habitar, mirar y poetizar. (Oscar Cuervo)

15-25.4
2021

VISIONS du Réel

International Film Festival Nyon

Main Partner

la Mobilière

Media Partner

SRG SSR

Institutional Partners

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Office fédéral de la culture OFC
Direction du développement et de la coopération DDC

 canton de
vaud

 VILLE DE
NYON

 Région
de Nyon

 LOTERIE
ROMANDE

docuDAC
ONLINE

UN DOCUMENTAL
CADA MES.

LA PLATAFORMA QUE
TODOS ESTÁBAMOS ESPERANDO...

PROGRAMACION 2020

ENERO



Madam Baterflai
Carina Sama

FEBRERO



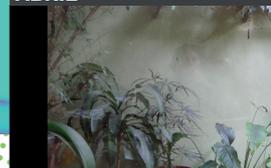
*Réquiem para
un film olvidado*
Ernesto Baca

MARZO



Las muchachas
Alejandra Marino

ABRIL



Sol en un patio vacío
Gustavo Fontán

MAYO



Método Livingston
Sofía Mora

JUNIO



Los ganadores
Néstor Frenkel

JULIO



*Desmadre, fragmentos
de una relación*
Sabrina Farji

AGOSTO



*Toda esta sangre
en el monte*
Martín Céspedes

SEPTIEMBRE



*Miró. Las huellas
del olvido*
Franca González

OCTUBRE



*Néstor Kirchner,
la película*
Paula de Luque

NOVIEMBRE



Paternal
Eduardo Yedlin

DICIEMBRE



*Konstruktion
Argentina*
Fernando Molnar

WWW.DAC.ORG.AR/DOCUDAC



docuDAC

DECLARÁ TUS OBRAS
DE CINE Y TV ONLINE
www.dac.org.ar

 **DAC**
Directores Argentinos
Cinematográficos

Marcelo Céspedes por siempre

02



HOMENAJE MARCELO CÉSPEDES por Eduardo A. Russo

Durante la trayectoria que fue desde *Los Totos* (1982) a *La ballena va llena* (2014), Marcelo Céspedes dirigió sus documentales. Pero su actividad sobrepasó ese itinerario de director, incidiendo en un territorio múltiple, en tanto fue productor, gestor cultural, director del Forum de Producción y Festival DocBuenosAires, entre otras ocupaciones. Todas ellas, facetas de un trabajo que ha afirmado y extendido el campo del documental, tanto en el ámbito nacional como internacional. Su nombre está implicado en unos cuantos títulos que han sido hitos del cine de lo real filmado en la Argentina durante las últimas cuatro décadas. Se hace imposible abarcar en esta introducción esa extensa trayectoria, incluso resulta innecesaria en estos párrafos la enumeración de la extensa lista de títulos.

El tipo de esbozo que implica una semblanza prefiere, antes que la narración de episodios biográficos, más bien la evocación de un carácter. Y por cierto que Marcelo Céspedes tenía el suyo. Solía portar su imagen de oso gruñón, muy especialmente en las reuniones de trabajo. Cuando se trataba de hablar ante el público, oscilaba entre la parquedad y la turbación de una timidez apenas disimulada por el gesto adusto. Pero no faltaban los momentos en que la máscara cedía y asomaba en su lugar, muy especialmente cuando algunas de sus pasiones dominaban el momento, una intensa jovialidad, contrapuesta al habitual sujeto huraño. A veces eso ocurría en torno de algunos eventos ligados a su pulsión coleccionista, ya fuera de obras de arte o de diversos objetos entre los que destacaban aquellos evocadores de la infancia. En otras oportunidades, para quienes lo frecuentaban en su actividad profesional, ese feliz encuentro ocurría en relación a alguna o algunas películas en el marco de un festival, en el hallazgo del rumbo correcto en un trabajo en marcha o en la satisfacción por su resultado. En su relación con el cine, Marcelo Céspedes se apegaba obstinadamente a lo concreto, lo aburrían las teorías y las abstracciones. Los aspectos materiales de la realización y la producción eran parte de sus obsesiones, y visualizaba sus mecanismos con una nitidez sorprendente en medio de las situaciones más intrincadas. A medida de que su inscripción en el cine dejó crecer su costado de productor, demostró que si había un método Céspedes, estaba orientado por una suerte de olfato, de instinto, de intuición o como se llame esa cualidad difícil de precisar pero que él poseía como pocos. Pero no solamente era cuestión de contar con ese sentido adicional, sino que también demostraba una capacidad estratégica, la de poder visualizar las fichas en el tablero de las posibilidades y las limitaciones, y elegir el movimiento correcto para que, por ejemplo, una película en camino pudiera existir. A veces era cuestión de contar con un film para su distribución, o de tenerlo programada en el Festival. Aplicaba en esos asuntos una rara mezcla de inteligencia y pertinacia, y era así como las cosas terminaban por concretarse. La de los productores de cine es una estirpe escasa, y no solo en nuestro ámbito. Marcelo Céspedes fue uno de ellos, tan atento a materializar proyectos como a tener presente que eso que producía no se agotaba en la lógica de las mercancías audiovisuales, sino que era un gesto y un aporte para mantener vital el cine que le interesaba, y que las películas se multiplicaran. Como productor y cineasta, su campo de acción abarcó numerosas dimensiones de la cultura cinematográfica. Fue también docente, programador, gestor cultural, agente de expansión de la categoría del documental en el terreno del cine, lo que también le permitió un modo distinto de ingresar en el cine de ficción y, en los últimos años, incidir en la articulación entre cine y arte contemporáneo. La productora y la distribuidora Cine Ojo, el Forum de producción y el Festival DocBuenosAires y MC Producciones, como núcleos de su tarea durante las últimas décadas, fueron parte de una actividad incansable que obtuvo para su trabajo un alcance internacional y constante. Su repentina partida signa dolorosamente esta edición del DocBsAs. El carácter propulsor de su trabajo seguirá activo como referencia imprescindible, marcando la necesidad de ahondar en ese encuentro entre el cine y lo real que caracterizó su itinerario.



UN RECUERDO CHINO por Luciano Monteagudo

Para qué negarlo, las relaciones con Marcelo Céspedes nunca fueron fáciles, para nadie. No es cuestión ahora, y menos en este espacio, de venir a endulzar a través de la coartada del recuerdo un trato que en la superficie no era agrio precisamente sino más bien áspero, seco, cortante. Pero una vez que se lograba, no sin paciencia (que a veces me faltaba, como a cualquiera), aceptar que sus modos eran esos y no otros, se podía trabajar bien con Céspedes, a partir de un entendimiento mutuo: confianza y respeto.

Cuando Marcelo –junto a Carmen Guarini– me convocó para sumarme al DocBuenosAires, que había nacido como un espacio de formación y desarrollo de proyectos, para crear también una muestra que funcionara como ejemplo del mejor cine documental posible, al que justamente esos proyectos pudieran aspirar, entendí que lo hacía desde la confianza y el respeto. El mismo que yo tenía por el trabajo pionero de Cine Ojo, que había abierto caminos impensados en el cine documental argentino y estaba dispuesto a seguir haciéndolo con esa nueva acción visionaria. Hace 20 años casi no existían los festivales de documentales en América latina y con el DocBuenosAires Cine Ojo venía a abrir otro surco en el campo del cine de lo real. La Lugones no podía ser ajena a ese desafío, tenía que ser su sala de cabecera.

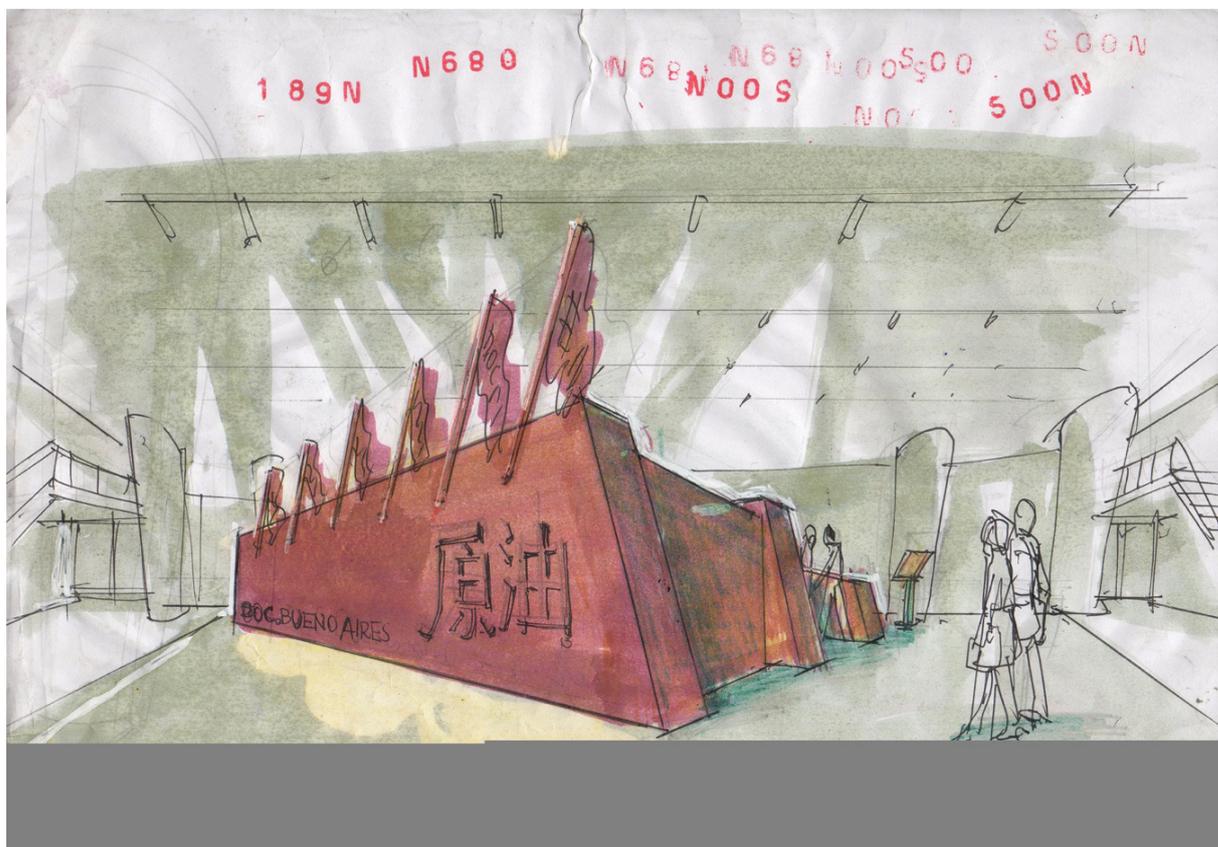
No siendo un festival sostenido por el estado nacional o el de la ciudad, el presupuesto siempre fue escaso y en más de una oportunidad directamente inexistente. Pero como buen productor que era, Céspedes siempre se las ingeniaba para que el Doc siguiera adelante, de un modo u otro. Y no siempre se trataba de dinero, muchas veces era cuestión de imaginación. Entre tantos ejemplos, hay un caso muy representativo. En el Doc habíamos dado a conocer antes que nadie en la región la obra del gran documentalista chino Wang Bing y la veníamos difundiendo regularmente desde su primer largometraje, *Al oeste de las vías* (2003). Pero de pronto nos enfrentamos a un desafío mayor que las duraciones épicas de su cine, que nunca amilanaron a Céspedes a pesar de las dificultades que suponían, por ejemplo, para el subtulado. Si era valioso, había que darlo, por más que *West of the Tracks* durara más de nueve horas. Sin embargo, el caso de *Petróleo crudo* (2008) iba más allá de todo límite: eran ¡14 horas! Ni siquiera comenzando por la mañana la Lugones podía albergarla.

Cuando volví del FIDMarseille con la idea fija de que no podíamos prescindir de la nueva película de Bing, Céspedes no se amilanó. Por el contrario, escuchó muy atentamente mi planteo, que incluía una actitud crítica hacia cómo se había estrenado en Marsella, en un sótano de una dependencia municipal al que nadie siquiera se acercaba. Claro, *Petróleo crudo* no estaba concebida para una sala oscura convencional y no tenía sentido darla en partes en la Lugones. Es una obra que interpela al espectador como la experiencia física que es: sus temas son el trabajo y el tiempo.

En una de esas interminables sesiones de brainstorming (que no siempre terminaban bien: muchas veces había más tormentas que razones) en su abigarradísima oficina de la calle Lavalle, de pronto Céspedes, quizás porque tenía una de sus obras ahí mismo, al lado de su escritorio, sacó un as de la manga: se acordó de su amigo, el artista plástico Daniel Santoro, con quien luego integraría el colectivo artístico Estrella del Oriente. ¿Y si él le proponía hacer una instalación en el hall central del Teatro San Martín que albergara *Petróleo crudo*? Al fin y al cabo, y aunque en ese momento estaba dedicado a trabajar sobre la mitología del peronismo, Santoro –en alguna vida anterior– había viajado varias veces a la República Popular China y había aprendido su arte y su escritura.

Ya no recuerdo después qué sucedió ni cómo. Aclaré que mis relaciones con el entonces direc-

tor técnico del San Martín no eran buenas y que yo al menos no iba a conseguir ayuda alguna de su parte para construir una eventual instalación. "Vos dejámelo a mí", sentenció Céspedes con su habitual ceño fruncido, dando por cerrado el tema. Lo que sí recuerdo es que el día de la inauguración del Doc 2008 allí estaba, en pleno centro del hall del San Martín, la imponente muralla roja cúbica que Santoro había concebido y enriquecido con unos ideogramas, y a la que se podía entrar y salir y volver a entrar para atravesar la experiencia de Petróleo crudo, antes incluso de que tuviera difusión en las grandes capitales legitimadoras del arte contemporáneo. Una vez más, desde la periferia, sin presupuesto, Céspedes lo había hecho, antes y mejor que los demás.





MARCELO CÉSPEDES, INVENTOR DE MUNDOS

Por Diego Brodersen

Marcelo Céspedes era un inventor de mundos cinematográficos. Puede sonar extraño para alguien que dedicó toda su vida profesional al campo del cine de lo real, pero un repaso por su intensa actividad como realizador y productor de documentales –y, en no menor medida, como padrino y difusor de la obra de otros creadores– pone en manifiesta evidencia no sólo su carácter de narrador sino también el de arquitecto. Recuerdo haber visto por primera vez *Hospital Borda, un llamado a la razón* (1986) y *Tinta roja* (1998) –ambas codirigidas por Céspedes y su incansable compañera de aventuras filmicas, Carmen Guarini– una detrás de la otra, sorprendido en aquellos primeros años de profesionalización de la escritura no sólo por la enorme calidad artística de ambos largometrajes sino, esencialmente, por la precisa y cálida mirada sobre los universos que describían sus imágenes y sonidos. Conocí personalmente a Marcelo algunos años más tarde, poco después del estreno de *H.I.J.O.S.: El alma en dos* (2002), y me resulta imborrable la respuesta a una pregunta tan sencilla como “¿tenés algún otro proyecto como director en vista?”. Con su inconfundible y magnífica voz ronca que, muchas veces, se asemejaba a un ladrido, profirió un “¡Yo no dirijo más!”, frase que, más allá de su sequedad y aparente pesimismo, escondía en realidad una entrega personal disfrazada de decisión íntima: dedicarse exclusivamente a producir films de otros realizadores –jóvenes y no tanto, debutantes y experimentados–, al tiempo que continuaba edificando la estructura del DocBuenosAires, ese festival esencial en el cronograma cinéfilo porteño que, por estos días, cumple nada menos que veinte años.

Como persona, Marcelo podía ser tan cálido como gruñón, pero en más de una ocasión su carácter irascible no era otra cosa que la respuesta lógica a los escollos que lo esperaban en cada curva y recta del camino. El empeño que ponía en llevar hacia el mejor puerto posible cada uno de los proyectos es indiscutible y sólo basta con revisar *La ballena va llena* (2014) –película con la cual volvió a firmar como realizador, aunque de manera colectiva– para caer en la cuenta de que muchos de esos empeños tenían un carácter quimérico, quijotesco incluso. Pero, al mismo tiempo, posible: Marcelo era una soñador de lo concreto, un ingeniero con ideales encumbrados, aunque siempre alcanzables. Y si hay algo que demuestra una indiscutible tangibilidad, esas son sus películas; las dirigidas por él y aquellas que, en su rol de productor –como socio fundador y director de la productora Cine Ojo–, tocó con sus manos como un artesano, tierno con el material y, al mismo tiempo, inflexible en sus determinaciones creativas. Y el DocBuenosAires, desde luego, que en esta edición tan especial, por razones más que obvias, no podía dejar de homenajearlo con una sección especial dedicada a su incansable, rica y abarcadora obra cinematográfica. Marcelo Céspedes vive en cada uno de esos fotogramas.





UN PIONERO SIEMPRE EN LA TRINCHERA

Por Eduardo Stupía

Antes de conocerlo personalmente, conocía a Marcelo Céspedes en tanto figura pública de notorio compromiso e involucramiento con el cine documental y, claro, con el cine en general, más allá de géneros y circunscripciones, como cineasta y especialmente como productor. Lo cual implica, en todos lados pero quizás más en nuestro territorio, estar constantemente en la trinchera, dispuesto al combate cuerpo a cuerpo, avanzando sobre tierra de nadie antes de que lo haga el enemigo. Probablemente por eso, al tratarlo más cercanamente Marcelo se mostraba hosco y cabrón, y siempre parecía un poco contrariado, como si no pudiera abandonar cierto recelo universal, que en él parecía menos un rasgo de carácter que un recurso programático, una manera de estar siempre alerta y fortalecerse para seguir adelante.

Quizás fuera el precio que pagó por ser pionero, por haber inventado junto a otra batalladora inclaudicable, Carmen Guarini, y hace exactamente veinte años, el espectacular DocBuenos Aires, en un momento en el que el cine documental no contaba ni por asomo con la diversificada dimensión conceptual, la difusión, el respaldo crítico y la inserción en el público de la que goza ahora. Por eso quiero evocarlo con la inexorable congoja del adiós definitivo, pero también con algo de su furia contenida y de su pasión hacedora, a ver si es posible invertir el signo de su ausencia y hacer de ella un emblema, y una herramienta, de coraje, energía y laboriosidad, cosas que le dieron sentido a su vida y fueron su noble manera de plantarse en el mundo.





LOS TOTOS

ARGENTINA
1983, 21'36"

DIRECCIÓN: Marcelo Céspedes

PRODUCCIÓN: Mabel Galante

GUION: Marcelo Céspedes

IMAGEN: Fernando Castets, Tristán Bauer

MONTAJE: Laura Búa

SONIDO: Juan José Campanella

Producida en condiciones casi marginales y premiado en diversos festivales, *Los Totos* es un retrato de la vida en la villa, combinando sus testimonios con una mirada solidaria con aquellos que nunca son tomados en cuenta. La película esboza, además, un acercamiento comprensivo y analítico que años más tarde Céspedes profundizaría con Carmen Guarini en *Buenos Aires, Crónicas Villeras*. *Los Totos* demuestra que no basta dar la voz a especialistas o concederla a sujetos marginados, y que tampoco alcanza con observar de manera presuntamente neutral. El documental abre su escucha más allá del testimonio, trasciende la conversión del sujeto filmado en informante. Captura, en cambio, esos fragmentos de vida que quedan atrapados por cámaras y micrófonos de modo intersticial. Las declaraciones de maestras o asistentes sociales o los dichos de los adultos se yuxtaponen en *Los Totos* con el habla de los chicos deambulando entre las totoras, cerca de las casas o en una errancia imprecisa por un mundo que el documental hace visible y audible, explorando los márgenes sociales disimulados por la anestesia colectiva. Hay en *Los Totos* un rasgo fundamental del cine de Céspedes: una dimensión de respeto en el acceso al mundo filmado, una renuncia a la explotación de las imágenes de la miseria y un reclamo de derechos que, implícitamente, dan el tono justo y su sentido a este cortometraje. (Eduardo A. Russo)



POR UNA TIERRA NUESTRA

ARGENTINA
1985, 23'16"

DIRECCIÓN: Marcelo Céspedes

PRODUCCIÓN: Mabel Galante

GUION: Marcelo Céspedes

IMAGEN: Fernando Castets, Tristán Bauer

MONTAJE: Pablo Mari

SONIDO: José Luis Díaz, Carlos Abbate, Nerio Barberis

ASISTENTES DE DIRECCION: Pascual Masarelli, Laura Búa

CORTADORA DE NEGATIVO: Nilda Nacella

JEFE DE PRODUCCION: Víctor Benítez

Inesperada paradoja: los asentamientos siguen entre nosotros; ya no se hacen películas como esta (contundente y precisa, con la participación de los protagonistas y con planos trabajados que no descuidan el hecho de que se está haciendo cine). En menos de dos minutos, el diagnóstico: la desindustrialización empuja a la gente a la calle. La respuesta: tomar tierras (si son fiscales mejor), organizarse cooperativamente y luchar por un derecho tan ostensible como tener una vivienda. Céspedes escoge un caso entre tantos, que empieza en Quilmes en 1981 y termina en 1984, y simplemente documenta el trabajo, recoge el testimonio de los protagonistas y delinea su toma de conciencia. Todo esto sucede sin desmerecer la otra construcción en ciernes, la de la propia película, capaz de captar en un primer plano de la cara de un hombre su dignidad o transmitir mediante una secuencia narrativa la fuerza del trabajo conjunto. (Roger Koza)



HOSPITAL BORDA, UN LLAMADO A LA RAZÓN

ARGENTINA
1986, 62'36"

DIRECCIÓN: Marcelo Céspedes
PRODUCCIÓN: Marcelo Céspedes
INVESTIGACION: Carmen Guarini
GUIÓN: Marcelo Céspedes, Carmen Guarini
IMAGEN: Andrés Silvert
MONTAJE: Pablo Mari
SONIDO: Carlos Abate
PRODUCIDA POR: Dirección Nacional de Salud Mental

Hospital Borda, un llamado a la razón documenta distintas dimensiones del naufragio humano en un ambiente sobrecogedor: el del mayor hospital neuropsiquiátrico para adultos varones del país. No hace una crónica, sino que esboza un análisis institucional, explorando distintos ángulos de una situación lacerante. El Borda ya intentaba en esos años, de modo incipiente, desmanicomializar el tratamiento de las enfermedades mentales. Pero sus 1600 internos perseveraban en un encierro interminable que el documental expone sin estridencias, aunque la desolación invada cada una de sus escenas. El cineasta acompaña e interpela a corta distancia y no están ausentes las fricciones con el orden y el personal hospitalario, o las paradojas de un sistema que se hace laberinto sin salida. El abandono edilicio sintoniza en forma demoleadora con el encierro redoblado en el interior de cada cabeza. *Hospital Borda* es un documental cinematográfico, planteado en las antípodas de un reportaje o informe televisivo: construye con espacio y tiempo un lugar dolorosamente opresivo, donde todo se derrumba aunque nada pase, o precisamente por eso mismo. El documental inicia y termina con largos travellings de avance y retroceso, donde toda palabra cede ante la percepción de un mundo devastado. Más allá de las declaraciones de expertos y enfermos, se erige como otro tipo de testimonio: el de un punto de vista realizativo, ético y político. *Hospital Borda*, ante todo, deja constancia de su relación con el mundo filmado, su forma de documentar. (Eduardo A. Russo)



BUENOS AIRES, CRÓNICAS VILLERAS

ARGENTINA/FRANCIA
1988, 50'

DIRECCIÓN: Marcelo Céspedes, Carmen Guarini

INVESTIGACIÓN: Victoria Casabona

PRODUCCIÓN: Marcelo Céspedes, Jacques Bidou

GUIÓN: Marcelo Céspedes, Carmen Guarini

IMAGEN:

MONTAJE: Claudio Martínez

SONIDO: Pablo Coll

MÚSICA: Miguel Praino, Tata Cedrón

PRODUCIDA POR: Cine Ojo / JBA Production

La imagen cinematográfica, en ocasiones, no miente: 35 años atrás, la estación de ómnibus de Retiro lucía más o menos igual que ahora, no así la Villa 31, cuyo desarrollo exponencial jamás hubiera sido imaginado ni por los cineastas ni por los protagonistas de esta película. El film registra a los sobrevivientes de la política de desalojo sistemático llevada a cabo por el último régimen de facto, defendida con motivos diversos (entre ellos, erradicar la mala imagen que dejaba en los turistas que visitaban Buenos Aires). Las villas miseria, bajo esa racionalidad, eran inadmisibles. Céspedes-Guarini eligen a varios personajes que reconstruyen sus propias historias y al hacerlo labran una gran historia colectiva de desplazamientos territoriales y postergaciones económicas y educativas. La puesta en escena transmite confianza en tanto la vida doméstica y laboral de los personajes se vuelve familiar y casi íntima, como si la cámara fuera la extensión de una amistad. La indignación es compartida, y la necesidad de filmar también, como pide una mujer al comienzo, pues así se humaniza la crónica de miles de postergados de una nación, que encontraron en el Padre Mujica un aliado y en los cineastas un igual. (Roger Koza)



PULQUI, UN INSTANTE EN LA PATRIA DE LA FELICIDAD

ARGENTINA
2007, 80'

DIRECCIÓN: Alejandro Fernandez Mouján

PRODUCCIÓN: Marcelo Céspedes

GUIÓN: Alejandro Fernandez Mouján

IMAGEN: Alejandro Fernandez Mouján,
Sebastián Mignona y Adrian Jaime.

MONTAJE: Alejandro Fernández Mouján

SONIDO: Jesica Suarez, Santiago Perez.

MÚSICA: Luciano Santoro

PRODUCIDA: MC Producciones

El Pulqui fue el proyecto nacional de tener un avión de caza a reacción durante el primer gobierno de Perón. Ubicado entre el MIG-15 soviético y el F-86 Sabre estadounidense, la aeronave de la Tercera Posición sobrevolaba como símbolo de una Argentina que se soñaba entre los países más avanzados del mundo. Tras el infame bombardeo a la Plaza en el '55, el proyecto fue abandonado para siempre. En la obra del artista plástico Daniel Santoro, que toma la iconografía del PJ para imaginar un edén peronista, el Objeto Volador Justicialista vuelve a surcar los cielos argentinos. Santoro se propone hacer un Pulqui a escala y convoca al herrero Miguel Biancusso. La cámara de Alejandro Fernández Mouján registra el proceso creativo y utópico, siempre en diálogo con un paisaje del conurbano que lleva todas las cicatrices del desmantelamiento del Estado. El suspenso en torno al vuelo del Pulqui no opaca otras preguntas; interrogantes sobre nuestro pasado histórico, el presente del arte y el futuro de los nuevos descamisados. (Santiago González Cragolino)



LA BALLENA VA LLENA

ARGENTINA
2014, 82'

DIRECCIÓN: Daniel Santoro, Juan Carlos Capurro, Pedro Roth, Juan «Tata» Cedrón, Marcelo Céspedes

GUION: Colectivo Estrella del Oriente

PRODUCCIÓN: Marcelo Céspedes

IMAGEN: Matías Roth, Damián Roth, Giorgina Barreiro, Sofiá Santoro y Carla Capurro.

MONTAJE: Luciano Santoro, José del Peón, Marcelo Céspedes.

SONIDO: Lucas Meyer

MÚSICA: Tata Cedrón, Sebastien Libolt, Paolo Conte

PRODUCIDA POR: Colectivo Estrella del Oriente

El proyecto *La ballena va llena* es consecuente con el proceso de expansión que afecta al arte contemporáneo. Es arte expandido a una escala insólita, como para involucrar la difícil construcción de un transatlántico para 5000 pasajeros con forma de cetáceo, coronado por un mingitorio gigante que evoca aquel de Duchamp. La idea es alojar allí contingentes de inmigrantes que, en un viaje transformador, serán recogidos en sus atribulados países y transmutados en obras de arte para los museos del Primer Mundo. Proyecto difícil, pero por suerte está el colectivo Estrella del Oriente, con su bagaje artístico, conceptual, alquímico y homeopático, para otorgarle un curso navegable. El colectivo se postula a becas internacionales y reclama ese capital necesario que ciertas fundaciones de la banca global ofrecen para financiar la creación artística. Es complicado a veces entenderse con los posibles mecenas, pero Estrella del Oriente tiene sus fundamentos, sus objetivos y sus métodos para persuadir. El proyecto incluyó durante años conferencias performáticas, muestras, una instalación, algunas piezas audiovisuales y este largometraje que Marcelo Céspedes codirige, desplegando además en pantalla una memorable performance que pone en escena su cultivada efigie de productor de pocas pulgas. *La ballena va llena* retrata los avatares de esta aventura que reúne inspiración duchampiana, delirio y lucidez, crítica de arte e institucional disfrazada de ficción, todo incluido en el marco de un documental. (Eduardo A. Russo)

Cineastas de nuestro tiempo

03



CINEASTAS DE NUESTRO TIEMPO

Como todos los años, esta sección que puede cambiar de nombre se aboca a reunir películas recientes que permitan apreciar el cine de lo real. Riesgo formal y pertinencia temática son criterios que rigen a la hora de elegir un título.

No es el capricho, ni siquiera el gusto razonado, lo que modela la programación de un festival. El punto de partida es bastante parecido al de un científico del siglo XIX que se encomendaba a un viaje para ir a investigar territorios desconocidos, con otros idiomas y ecosistemas jamás soñados, listo para ceder al escepticismo y beneficiarse del vigor que adviene frente al asombro. Así vamos a buscar películas, así nos disponemos al encuentro.

Y en esta edición hay de todo: sexo, insurrección, vacas, un río que habla, una cámara que espía e invoca a Welles y Wells, madres revolucionarias, niños y adultos que sobreviven en el exilio, cinefilia pura, juegos de percepción y juegos de inteligencia. La lista es incompleta.

Creemos, porque así lo queremos, que la sección estimulará los límites del entendimiento estético. Las categorías de ficción y no ficción, como suele suceder en nuestro tiempo, están en colisión. Lejos estamos nosotros de emplear el término "híbrido" para regular las nuevas anomalías de la representación y desentendernos de los criterios de distinción sobre ficción y documental. En algún que otro caso, con la inclusión de un título, se buscó problematizar la diferencia, pero eso no ha significado clausurar el análisis, más bien lo contrario: persistir en el análisis en pos de un esclarecimiento móvil y abierto.

Con este puñado de películas proponemos pensar qué es hoy, también qué fue ayer y qué será quizás mañana, el cine de lo real, o esa forma de hacer películas inclinada hacia lo que aún denominamos cine de no ficción.

ROGER KOZA



PAN AMARGO / BITTER BREAD

LIBANO-IRAK-FRANCIA
2019, 87'

DIRECCIÓN y GUION: Abbas Fahdel
PRODUCCIÓN: Abbas Fahdel, Nour Ballouk
IMAGEN y MONTAJE: Abbas Fahdel

El plano inicial puede remitir a la sensibilidad pictórica de Ozu, y a Fahdel no le falta conocimiento al respecto para invocarlo, pero más allá de la pertinente cita cinéfila la reiteración de esa figura pictórica (la ropa colgada y secándose apenas movida por el viento) sirve para señalar la misteriosa voluntad de los refugiados sirios en el Líbano para no dimitir frente a lo imposible: ante las condiciones inaceptables de vida, tener la ropa limpia es un gesto de dignidad. En verdad, Pan amargo es esencialmente una película sobre la dignidad, ese sustantivo al que se suele apelar para afirmar el valor intrínseco de una vida cualquiera. Del medio millón de refugiados sirios en el Líbano llegados tras los conflictos de 2011, Fahdel elige a los que se alojan en el campamento 003 al lado de una ruta en el Valle de la Becá. La misión se circunscribe a filmar la cotidianidad en todas sus aristas, un desafío que para el cineasta iraquí no es tal porque ha demostrado en el pasado su talento narrativo para transformar los detalles en acciones propias del cine. En menos de una hora y media se aprende acerca de la economía, la escolaridad, la vida familiar y afectiva, la Historia, las peculiaridades culturales, como también a percibir las condiciones materiales de supervivencia de los sirios. Dos escenas en las que se ve a los niños razonar como adultos son suficientes para sentir indignación y saber reconocer lo inaceptable. Y todo sucede sin apelar al chantaje emocional de la sensiblería biempensante y sin prescindir al mismo tiempo de un sentido estético que guía el registro del espacio y de quienes lo pueblan. (Roger Koza)



DANCING IN THE STREET, 11 GRADOS DE SEPARACIÓN

CUBA, ITALIA, ESTADOS UNIDOS, COLOMBIA,
ARGENTINA, MEXICO, BRASIL
2020

DIRECCIÓN, GUIÓN, IMAGEN, MONTAJE: James Benning, Alessandro Focareta, Germán Ayala, Andrea Novoa, Francesca Svampa, Letícia Simões, Melisa Liebenthal, Gabriela Domínguez Ruvalcava, Fabiana Salgado, Yuji Kodato, Yamel Thompson, Jaime Guerra

SONIDO y MÚSICA: José Homer Mora

Tras haber compartido en Cuba una experiencia en común, doce directores de cine se despiden para volver a sus países y hacen un pacto: realizar una película colectiva que responda a las preguntas ¿qué significa plagiar imágenes? y ¿cómo hacerlo en la distancia? El mecanismo es inusual: un director hace un corto y lo envía al siguiente director, que a su vez hace su propio corto con el propósito de plagiar el que ha recibido. Y así continúa la cadena de plagios hasta llegar al último. Cada uno interpreta a su manera qué significa plagiar la película recibida. El grado cero de la película es James Benning, uno de los cineastas más pacientes del mundo. Sus extensos planos son replicados en los siguientes fragmentos. La desobediencia va alejando al ejercicio de la literalidad y comienza la exploración de la textura de las imágenes. En su mecanismo repetitivo podemos constatar que el cine es, además de registro de lo real, un arte pictórico y sonoro. (Santiago González Cragolino)



DANZAS MACABRAS, ESQUELETOS Y OTRAS FANTASÍAS / DANSES MACABRES, SQUELETTES ET AUTRES FANTAISIES

FRANCIA, PORTUGAL, SUIZA
2019, 110'

DIRECCIÓN: Rita Azevedo Gomes, Pierre Léon,
Jean-Louis Schefer

PRODUCCIÓN: Barberousse Films (François
Martin Saint Léon), Basilisco Filmes (Rita
Azevedo Gomes), Garidi Films (Consuelo
Frauenfelder).

GUIÓN: Pierre Léon

IMAGEN: Acacio de Almeida, Pierre Léon

SONIDO: Laurent Benjamin, François Mereu,
Olivier Blanc

PRODUCIDA POR: Barberousse Films, Basilisco
Filmes, Garidi Films

La temperatura es ideal, el ecosistema elegido incluso mejor, la casa luce encantadora y la compañía resulta perfecta: la lucidez y los múltiples saberes de Jean-Louis Schefer se despliegan en las conversaciones que recorren la totalidad de la película mientras su interlocutor privilegiado, aunque no el único, Pierre Léon, escucha y añade algún que otro comentario breve. Lo que comienza como una exégesis histórica de las “danzas macabras” se pierde felizmente en un sinfín de tópicos que tienen la tradición cristiana como fondo y como tema preferencial la pintura, aunque Schefer puede detenerse en cuestiones referidas a la música y la filosofía y a veces introducir matices conceptuales que remiten al brahmanismo o al sintoísmo. Gomes, siempre detrás de cámara y rara vez enfrente de esta, poco dice hablando, pero sí encuadrando y haciendo suya la luz, como si fuera un añadido pictórico al discurso de Schefer. Del mismo modo funcionan las citas cinematográficas, que pueden ser de Buñuel, Renoir o Mizoguchi y se suman como ingeniosos comentarios indirectos de lo que expresa Schefer, quien no se considera ni un profesor ni un erudito, sino un hombre sentimental conmovido por la pintura más que por la vida en sí. Las meditaciones de Schefer son amabilísimas, porque su condición de posibilidad reside en la atmósfera de amistad que tiñe cada plano inolvidable de la película. (Roger Koza)



EL TRIUNFO DE SODOMA

ARGENTINA
2020, 82'

DIRECCIÓN y MONTAJE: Goyo Anchou
Esta película no es un producto industrial, fue realizada con el esfuerzo colectivo de: Alejandro Berón, Lorena Damonte, Milo Brown, Lola Giancarelli, Roberto Estrella, Vicente Bustos, Leonardo Ferrari, Yla Ronson, Shirley Diamante, Pepo Razzari, Pablo Gasloli, Moshe, Kiara López Villera, Franco Tirri, Canela M, Lucio Ferrante, Trevor Hartzell, Jorja Panama Papers, Martín Maisonave, Luciana Doño, Peter Pank, Shakur Exu, Gaby Love, Marcelo Cayolo, Anastasia María Benavente, Jorge Darmogray, Mirko Delfino, Alejandra Pérez Gaita, Ángel Hugo Guiñazú, Zachary Volchert, Marisa Costas, Milena Pafundi, Moisés Delgado, Siddharth Narrain, Celeste Helmet y María Onis.

“El hueso no se dobla, se quiebra”. La osamenta simbólica aludida es un término en boca de todos: el patriarcado; no es siquiera una ideología, porque sobre él pueden erigirse muchas, como el capitalismo, o el especismo. El tema del nuevo film de Anchou es ese, pero qué es el film en sí resulta difícil saberlo: ¿Un documental sobre la mutación de la matriz que ha ordenado la Historia durante siglos? ¿Un retrato sobre un imaginario mutante? En esta película, dividida en capítulos con títulos tan irreverentes como ingeniosos, el encuentro entre dos personas para tener sexo (o no) deriva en un relato en forma de flashback que acopia escenas en Nueva Deli, Hong Kong, Mar del Plata y otras ciudades; la tenue ficción es apenas un recurso para pensar el actual (des)orden libidinal, que es leído como un síntoma de un clima revolucionario. Varias secuencias tienen un valor documental incuestionable, como los primeros minutos, en los que se observa una manifestación feminista frente a una iglesia, del mismo modo que todas las texturas de la película y sus juegos cromáticos ostentan una hermosura inclasificable, testimonio estético de la época en curso. (Roger Koza)



ESE FURIOSO DESEO SIN NOMBRE

URUGUAY-BRASIL-CUBA
2020

DIRECCIÓN: Florencia Colman

PRODUCCIÓN: Fernanda Vidigal Rachid

GUION: Malena Céspedes Guarini

IMAGEN: Rony Khoubieh

MONTAJE: Alejandro Uzeda

SONIDO: Andrea Saenz Pereiro y Marisol Cao Milán

MÚSICA: Marisol Cao Milán

PRODUCIDA: EICTV

En este corto, narrado a partir de planos de detalle de una panza que crece, de una sonrisa que la acompaña, de unas caricias a un bebé y de un cuerpo que se metamorfosea se expone toda la urgencia por defender una práctica de la maternidad responsable y deseada. Una de las consignas más relevantes a partir de las que se reorganiza la campaña que muestra la lucha que llevamos a cabo una parte de la sociedad a favor de la legalización del aborto es "La maternidad será deseada o no será"; llama la atención que este sensible corto de Florencia Colman lleve en su título el concepto de "deseo". Justamente ahí radica el sentido del film – y el del reclamo social también–: en el deseo como algo íntimo y personal que conlleva a una decisión que consecuentemente es íntima y personal. De libertades y responsabilidades personales habla Colman en esta pequeña pero inmensa película. (Marcela Gamberini)



NICOLAS PHILIBERT, AZAR Y NECESIDAD / NICOLAS PHILIBERT, HASARD ET NECESSITÉ

FRANCIA
2020, 90'

DIRECCIÓN: Jean-Louis Comolli

PRODUCCIÓN: Gérald Collas

GUION: Jean-Louis Comolli

IMAGEN: Jacques Besse

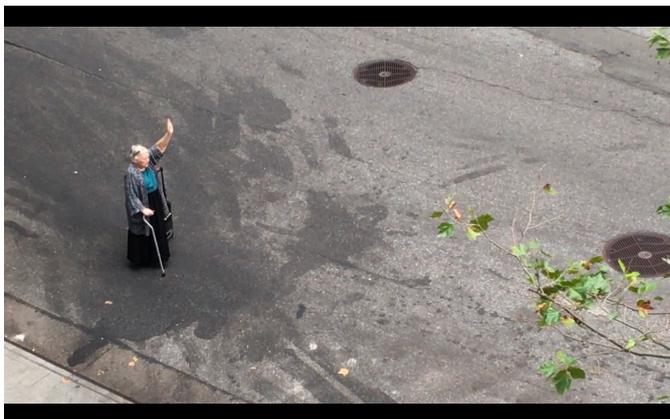
MONTAJE: Ginette Lavigne

SONIDO: Guillaume Solignat

MÚSICA: Louis Sclavis

PRODUCIDA POR: INA (France), Cine+, TV5 Monde

El azar y la necesidad que enuncia el título del nuevo film de Jean-Louis Comolli también son consustanciales al hecho de que esta película forme parte de la edición del 20 aniversario del DocBuenosAires. Sus tres hacedores forman parte indisoluble de la experiencia del Doc en sus primeras dos décadas de existencia. En primer lugar, el sujeto del film, el gran cineasta Nicolas Philibert, fue objeto de una retrospectiva en 2003 en la que presentó personalmente su film más famoso, Ser y tener. Luego, aunque ya no regresó, envió generosamente Regreso a Normandía (2007), Nénette (2010, ¡en estreno mundial!) y La Maison de la radio (2013). Siempre alegre, campechano pero no por ello menos preciso e incisivo en el análisis cinematográfico, el propio Comolli estuvo en el Doc en un par de oportunidades iluminándonos con sus películas, sus libros y sus clases magistrales. Y el productor Gérald Collas acompañó al Doc en el 2015 con una selección de sus trabajos menos conocidos y más arriesgados, entre ellos algunos, una vez más, de Comolli. Era casi una necesidad reunirlos para celebrar los 20 años de la muestra y el azar lo hizo posible. Por lo demás, se trata de uno de esos inefables diálogos socráticos que Comolli establece magistralmente con sus colegas, logrando extraer con su mayéutica lo mejor de cada uno de ellos. Él sabe bien –y aquí lo repite, como un imperativo ético– que la pregunta fundamental del cine documental es “¿cómo filmar al otro?” Y Philibert va respondiendo una a una con sus películas y sus personajes, ya sean los internos de un hospital neuropsiquiátrico en La Moindre des choses (“llevan el sufrimiento inscripto en el cuerpo”, dice), la orangutana protagonista de Nénette (“un film sobre la mirada”), los niños de El país de los sordos (“un film sobre el sonido”) o por el contrario los artífices de La casa de la radio (“una película sobre la circulación de la palabra”). Nada del mundo parece ser ajeno al cine de Philibert, que mantiene su curiosidad intacta. (Luciano Monteagudo)



CALLE DE UNA SOLA VÍA / *ONE-WAY STREET*

ISRAEL
2020, 48'13"

DIRECCIÓN: Erez Pery

GUIÓN: Erez Pery, Lev Goltser

IMAGEN: Erez Pery

MONTAJE: Lev Goltser

SONIDO: Yuri Priymenko

AUDIOS: The War of the Worlds (Radio Drama 1938) by Orson Welles, Howard Koch

PRODUCIDA POR: Erez Pery, Elad Peleg, Haggai Arad

El domingo 30 de octubre de 1938, Orson Welles dispuso su voz para narrar la llegada de los marcianos a nuestro planeta. Se trataba de una adaptación suya de La guerra de los mundos de H. G. Wells, transmitida por radio con tal verosimilitud que muchos oyentes no pudieron captar la naturaleza ficcional del relato. Sobre ese fondo sonoro que es también un fragmento de memoria del siglo XX, Erez Pery, como si fuera un descendiente de un marciano de aquella invasión imaginaria —y no solo un israelí viviendo por una temporada en Nueva York—, decide observar desde la ventana de su departamento a la misma sociedad neoyorquina que respondió a la mítica emisión radial de Welles con desesperación y pánico. Han pasado décadas, pero la condición de aquella respuesta colectiva acaso se ha pronunciado: la enajenación y la paranoia aún anidan en la sociedad estadounidense. En esas coordenadas simbólicas, la ventana de Pery irrumpe sobre la presunta normalidad de la vida cotidiana. Los transeúntes emiten signos reconocibles, pero en ocasiones se adivina en estos desconcierto y desamparo; lo mismo sucede con los vecinos, figuras apenas perceptibles desde las ventanas de sus edificios, quienes parecen estar sumidos en sus rituales domésticos, pero que al ser espiados por la invisible cámara del cineasta transmiten una imperceptible indefensión. En ese repertorio cívico, la cambiante naturaleza sigue sus ritmos conocidos; puede llover, caer nieve o desatarse una tormenta, algo que Pery no desatiende, porque sospecha que ni siquiera el principio de regularidad de la naturaleza es del todo confiable. El sonido complejiza lo que sucede en la calle, pero basta con un zoom o la atención debida a un gesto de alguien para comprobar que lo impredecible siempre aguarda. (Roger Koza)



REFUTACIÓN DE TROYA

ARGENTINA
2020, 46'

REALIZACION GENERAL: Gustavo Galuppo /
Carolina Rimini

El sostenido recelo crítico frente a la pregnancia imperativa de la imagen, y la intuición de que no hay revisión ni interpelación posible a ningún discurso ideológico instalado en la visualidad sino se examina la naturaleza del soporte parecen apenas dos de las preocupaciones de Gustavo Galuppo y Carolina Rimini en este nuevo trabajo. En ese sentido, construyen un ríspido collage cinemático y sonoro donde las alteraciones cromáticas, los fotogramas gastados, la abrupta comparencia de citas y apropiaciones, y una obsesiva, rítmica multiplicidad caleidoscópica son tan importantes como la elocuencia, o la interrogación, de los "contenidos". Dos voces en off de íntima sonoridad nos conducen reflexivamente en el crispado transcurrir de un contrapunto casi museológico, e inducen a reflexionar sobre la predominancia de una hipotética promiscuidad impune suscitada en el imaginario del espectador, donde conviven gastados oropeles de ficción con una suerte de arqueología del documento, como si en la articulada, quirúrgica fragmentación del material de archivo al que apelan detectaran el síntoma, el diagnóstico y una urgente, nueva apelación a la desgastada conciencia crítica. (Eduardo Stupía)



VICTORIA

COLOMBIA
2020, 74'
ESTRENO MUNDIAL

DIRECCIÓN, GUION, IMAGEN, MONTAJE:

Homer Etminani

SONIDO: Ernesto Recuero Jiménez, Gabriel Bocanegra

INTERPRETE: Yeslie Hernandez

PRODUCIDA POR: Fake Films, La Casa Verde
Realizada con la participación en el equipo técnico y humano de guerrilleros de las FRAC EN el el Espacio Territorial Capacitación Reincorporación (ETCR) Amaury Rodríguez, Pondoresh, La Guajira, Colombia.

Como el propio film lo intuye, los acuerdos de paz entre el Gobierno colombiano y los miembros de las Farc que empezaron en Oslo y siguieron luego en La Habana años atrás son endebles; no menos frágil es también el destino de Victoria, una mujer joven que luchó en las filas de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia: reinsertarse en el orden social y económico es arduo, porque la desconfianza y el rencor persisten en la sociedad colombiana, y la relación entre bienestar y esfuerzo laboral propende como antaño a lo injusto. Victoria, además, tiene una hija pequeña y no le falta mucho para dar a luz a su segundo hijo. En ese contexto biológico y político, la protagonista tomará una decisión controversial: vender en el mercado clandestino las armas que ha escondido. He aquí la situación y asimismo la acción principal del film, pero este no se define solamente por eso, porque Etminani favorece con sus decisiones formales la intensificación de la dimensión sensorial en el registro. ¿De qué modo? Acentuando la fuerza del sonido en distintos pasajes, eligiendo encuadres orientados a la contemplación espacial y empleando la oscuridad como un recurso estético legítimo. (Roger Koza)



SUQUÍA

ARGENTINA
2018, 14'

DIRECCIÓN: Ezequiel Salinas

PRODUCCIÓN: Eva Cáceres

GUIÓN: Ezequiel Salinas

IMAGEN: Ezequiel Salinas

MONTAJE: Ezequiel Salinas, Martin Sappia

SONIDO: Federico Disandro

MÚSICA: Federico Disandr

El desprecio casi unánime por el río Suquía, que bordea gran parte de Córdoba, se constata con dar un paseo por sus orillas. Salinas decide contrarrestar el menoscabo materializando imaginariamente la voz del río, reconstruyendo su memoria (a partir de materiales de archivo) y navegándolo estéticamente para mostrar su ubicua hermosura y su capacidad de reflejar los actos cotidianos de los habitantes de Córdoba sin que estos lo perciban. Quien sí descubre la relevancia del Suquía es el propio Salinas, que lo registra en un blanco y negro visualmente placentero y necesario para establecer una perspectiva límpida y proponer un vínculo posible entre el río y los hombres y mujeres de la ciudad. Río hermoso de contemplar, pero también, como aquí se insinúa, de escuchar. (Roger Koza)



Archivo
de cine

Biblioteca
multimedia

Cursos de
alemán

Programación
artística

Información sobre
Alemania y su
cultura

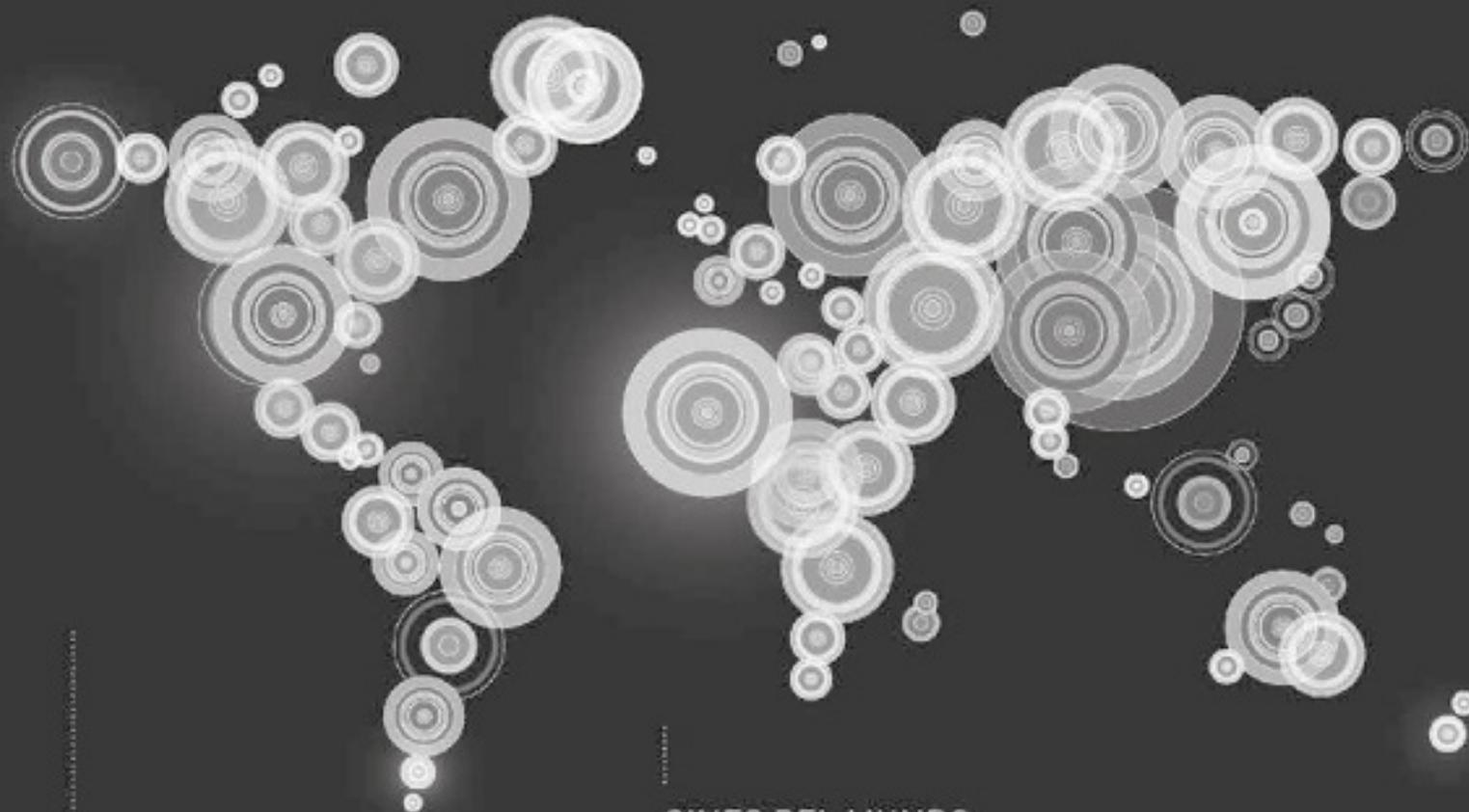
Goethe-Institut Buenos Aires
Av. Corrientes 319
Tel. +54 11 4318 5600
info-buenosaires@goethe.de
www.goethe.de/buenosaires
📺/GoetheInstBsAs
📌@/goetheinstitutbsas

**GOETHE
INSTITUT**

Sprache. Kultur. Deutschland.

EL CINE

INSTITUT FRANÇAIS



CINE FRANCÉS

15 000 películas difundidas
cada año
30 000 proyecciones de cine
en el mundo
300 festivales y socios
en 80 países

CINES DEL MUNDO

- Fábrica de Cines del mundo
46 países, 52 proyectos,
90 realizadores y productores
- Ayuda a los cines del mundo
41 países, 89 proyectos promovidos

CINÉMATHÈQUE AFRIQUE

6 000 proyecciones
100 festivales como socio

IFCINÉMA

15 000 películas
descargadas
desde 2011
20 idiomas
de subtítulo



SPECTACLE VIVANT / ARTS VISUELS / ARCHITECTURE **CINÉMA** /
LIVRE / PROMOTION DES SAVOIRS / LANGUE FRANÇAISE /
RÉSIDENCES / SAISONS CULTURELLES
COOPÉRATION AVEC LES PAYS DU SUD

INSTITUT FRANÇAIS

La política de los autores

04



LA POLÍTICA DE LOS AUTORES

La idea de autor es vetusta y acaso exangüe. ¿Cómo no saberlo? El concepto labrado tantas décadas atrás por los jóvenes parisinos ha sido empleado ya fuera de lo que concierne al cine; así, su delimitación y su pertinencia requieren una aclaración.

Aquí habría que decir que en la historia del Doc Buenos Aires el hecho de elegir autores, consagrados o desconocidos, reunir sus películas y considerar el conjunto para así comprender una estética y quizás también una inquietud ubicua en toda una obra, ya erigida o en plena evolución, ha sido un método de programación y también de estudio. Al pronunciar y hacer nuestra *la política de los autores*, mi antecesor Luciano Monteagudo sabía, y también lo sé yo ahora, que estamos eligiendo a un director entre otros prestándole atención a un rasgo distintivo respecto de su noción de puesta en escena, de la que se desprende una idea de cine y también de este en relación al mundo.

Quisimos repetir este año una de las apuestas de la edición precedente: el cine de Florent Marcie es de una singularidad indesmentible. Este hombre ha filmado el fenómeno de la guerra en nuestro presente en absoluta soledad y haciéndolo todo por sí mismo. Como decíamos el año pasado, su propio cuerpo es constitutivo de la puesta en escena, una extensión directa de una estética visceral. En todas sus películas se delinea una intuición que se confirma ampliamente en su reciente obra maestra, aún no estrenada, *A.I. at War*: la guerra ha dejado de ser la expresión del enfrentamiento entre un Estado-nación y otro; la guerra es otra cosa: un fenómeno disperso que puede afectar a las naciones pero que las trasciende. La guerra es un orden del mundo que afecta todo, tanto en el interior de la sociedad como por fuera de esta y en tensión con otras. En una pequeña escala, eso demuestra Marcie en sus películas.

Es difícil situar al cineasta británico Phillip Warnell en una tradición que explique el misterioso cine que viene haciendo desde hace ya más de una década. Se lo podría asociar a ciertos colegas suyos como Ben Rivers y también a viejos cineastas como Jean Painlevé (acaso menos antropológico que el primero y también menos científico que el segundo y sin duda más filosófico que ambos). La suya es una obra signada por la indagación. El trabajo en tres oportunidades en compañía del filósofo Jean-Luc Nancy es más que una coincidencia. Por indagación filosófica se quiere decir aquí una cierta curiosidad por la cual la cámara es concebida como una herramienta noble para lanzar preguntas en torno a lo real. Desde ya, cómo se filma un concepto importa tanto como qué se filma: lo que hace Warnell primero es cine y apenas después filosofía. Puede tratarse del cuerpo, la acción sobre este, lo extraño y lo propio y por ende los entresijos de la identidad; puede incluir subtemas que atañen a la lengua, el espacio y la época, la vida animal. Con *Intimate Distances*, Warnell se ha consolidado como autor. Nosotros llegamos en el momento exacto para simplemente afirmarlo sin titubeos.

La joven cineasta de Hamburgo Maya Connors suele intervenir imágenes de otros, añadir algunos planos suyos, trabajar con insistencia sobre la banda sonora y reformular el sentido de un plano a través de la palabra oral o escrita. Por momentos, sus películas son ensayos, por momentos, piezas breves de ciencia ficción; siempre son enigmáticas y jamás están disociadas del asombro y el terror.

Por su parte, en cada uno de sus cortos cubanos, el cineasta brasileño Otávio Almeida conjetura sin estridencias sobre el desajuste entre un país imaginario y otro, el real. El acostumbrado rigor formal de los egresados de la escuela de cine de San Antonio de los Baños y la propia sensibilidad del cineasta permiten apostar que este será uno de los autores del futuro.

ROGER KOZA

» **RETROSPECTIVA** «





DISTANCIAS ÍNTIMAS / INTIMATE DISTANCES

Reino Unido. Estados Unidos
2020, 61'

DIRECCIÓN: Phillip Warnell

PRODUCCIÓN: Phillip Warnell, Laura Coxson

IMAGEN: Jarred Alterman

MONTAJE: Juan Soto

SONIDO: Philippe Ciompi, Alex Grigoras, Myrto Farmaki

MÚSICA: Michelle Agnes

PRODUCIDA: Big Other Films

Una cuadra, dos esquinas, una mujer, los transeúntes, los automóviles, los negocios dispersos en la vía pública, las señales viales y publicitarias; cualquier calle de una metrópolis es un microcosmos, y quien sepa extraer de este su frondoso pluralismo tiene en sí una escena interminable. El secreto reside en destituir la percepción en serie con la que se suele atender a cualquier hombre y mujer que camina por la calle, cientos de figuras igualadas por el paso fugaz en el campo visual. La avenida 34 y la calle Staiway, de Astor, en Queens, Nueva York, es la ubicación elegida. Una mujer de pelo canoso de cierta edad, pero aún vital y de buen ánimo, mira su celular y cruza una y otra vez la calle, como si estuviera esperando a alguien. En pantalla, se ven mensajes, que no esclarecen la situación de la posible protagonista hasta ahí. Al pasar los minutos, ella comanda las escenas en la calle. Que esa mujer sea Martha Wollner, una directora de casting, es apenas un antecedente que se aprende leyendo sobre el film, pues ese dato, incluso el que esté buscando a alguien para interpretar el papel de un criminal en un posible film a rodar, resulta irrelevante, aunque eso explica su notable capacidad para interactuar con desconocidos y hacer que estos le prodiguen una confianza llamativa para hablar de ellos y pensar al mismo tiempo un dilema filosófico vinculado con los cambios repentinos en el trayecto de toda vida y asimismo considerar los efectos posibles de transgredir un límite moral. Pero *Intimate Distances* no es solo esto. Hay un contrapunto semántico y esporádico, una voz dolorida que en tono elegíaco habla de su paso por la cárcel, de la historia estadounidense y sus crisis, de los efectos de vivir encerrado, de ser negro, del hecho de reinsertarse en la sociedad, de la verdadera amistad, que siempre es escasa. (Roger Koza)



EL PROLETARIO ERRANTE / THE FLYING PROLETARIAN

Reino Unido
2017, 36'

DIRECCIÓN: Phillip Warnell
PRODUCCIÓN: Phillip Warnell
GUIÓN: Jean-Luc Nancy
IMAGEN: Annika Summerson
MONTAJE: Katrin Ebershon
SONIDO: Philippe Ciampi
PRODUCIDA: Big Other Films

En un campo donde se cultiva lavanda, un hombre, cuya vestimenta podría ser la de un religioso o la de un campesino, realiza algunas tareas vinculadas a aquel quehacer y otras desligadas del cultivo, como tocar un triángulo en un espacio que remite a un recinto sagrado. Mientras eso sucede, una meditación intermitente sobre el espacio y otros conceptos derivados que implican lugar y pertenencia, basada en un texto de Jean-Luc Nancy, interviene dialécticamente sobre el orden visual y sonoro. Además, dos perros viajan en una nave soviética al espacio. (Roger Koza)



MING DE HARLEM: VEINTIÚN PISOS EN EL AIRE / MING OF HARLEM: TWENTY ONE STOREYS IN THE AIR

Reino Unido
2014, 71'

DIRECCIÓN: Phillip Warnell

PRODUCCIÓN: Phillip Warnell, Madeleine Molyneux

IMAGEN: David Raedeker

MONTAJE: Phillip Warnell, Chiara Armentano

SONIDO: Hildur Gudnadóttir, Emmet O'Donnell

PRODUCIDA POR: Big Other Films, Picture Palace

Esta historia familiar de un hombre que vivió en un departamento de Harlem por un largo tiempo junto con un tigre de Bengala llamado Ming, que dormía a su lado y con el que veía películas los fines de semana –vínculo heterodoxo e inhumanamente amoroso entre especies, al que se sumó luego un cocodrilo llamado Al–, constituye un ensayo poético sobre zonas de intercambio que a menudo pueden ocurrir entre las bestias y los hombres y nada tienen que ver con la domesticación. El punto de vista de Warnell, explicitado por una cita inicial de Jacques Derrida y un texto breve de Jean-Luc Nancy, el cual excede la antropomorfización de ambos animales, entra en consonancia con el propio relato de Antoine Yates, el protagonista parlante del film, cuyo efecto inmediato es nuestro asombro y el deseo de entender. Las implicancias policiales del caso se exponen rápidamente, y cualquier huella de insania en la psiquis de Yates es descartada de plano. De lo que se trata aquí es de una experiencia de libertad fuera del orden simbólico oficial que delimita las formas de relación con los animales. (Roger Koza)



PRIMERO VI LA LUZ / *I FIRST SAW THE LIGHT*

Reino Unido
2012, 12'

DIRECCIÓN: Phillip Warnell

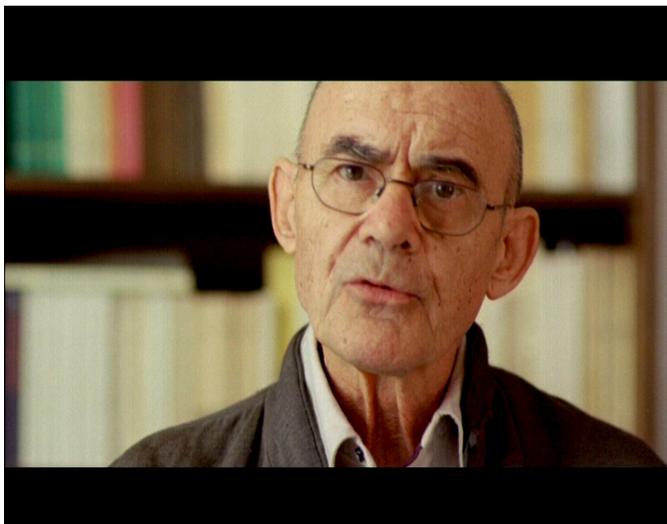
PRODUCCIÓN: Ben Rivers, Charlotte Ginsborg, Louisa Court, Becky Weston, Lucy Parker, Casper Hart, Hopi Demattion, Irena Kalodera

IMAGEN: David Raedeker

MONTAJE: Phillip Warnell

PRODUCIDA POR: Big Other Films

Joseph Merrick fue inmortalizado por David Lynch (a quien se le dirige un mensaje en el final); la notable interpretación de John Hurt en *El hombre elefante* transmitía la dulzura y la educación de aquel hombre que padecía el síndrome de Proteo. Warnell no reconstruye su alma, tampoco contrata a un actor para interpretarlo; se limita a la palabra escrita del propio Merrick y también incluye su única pieza artística conservada, una maqueta de cartón de la iglesia que observaba cuando estuvo internado en un hospital. Con esos vestigios nacidos de las manos de ese hombre que murió a los 27 años en 1890, Warnell, prescindiendo del sonido, citando una carta y apenas moviendo la cámara alrededor de la miniatura arquitectónica evoca la ostensible sensibilidad de un hombre menoscado por su aspecto a lo largo de gran parte de su fugaz paso por el mundo. (Roger Koza)



FORÁNEO: EXTRAÑOS CUERPOS EXTRAÑOS / OUTLANDISH: STRANGE FOREIGN BODIES

Reino Unido
2009, 20'

DIRECCIÓN: Phillip Warnell

PRODUCCIÓN: Phillip Warnell

GUIÓN: Phillip Warnell & Elisabeth Ritter

IMAGEN: Samuel Dravet

MONTAJE: Anne Lacour & Phillip Warnell

SONIDO: Pierre Armand, Andrew James

MÚSICA: Vladimir Nikolaev

PRODUCIDA POR: Big Other Films

El lúcido filósofo francés Jean-Luc Nancy y un pulpo son los protagonistas de este ensayo sobre los límites de la identidad, la relación de esta con el cuerpo en sí (el propio y el ajeno). Como es sabido, Nancy recibió un corazón de un hombre 10 años más joven que él y ha podido seguir con su vida (hoy tiene 80 años). Warnell elige filmarlo frontalmente y a cierta distancia mientras Nancy especula sobre el cuerpo y el alma con una originalidad filosófica que cuenta con el hándicap de su propia experiencia quirúrgica. En poquísimos minutos, Nancy desmantela toda la ontología clásica y moderna sobre el tema y Warnell matiza dialécticamente con algunos pasajes enigmáticos en los que se ve a un pulpo en una pecera situada en la popa de una lancha mediana sin tripulante, y su peculiar situación adquiere un sentido en sintonía con el discurso del filósofo. La complejidad del discurso es tan indesmentible como la fascinación que se desprende de alguien que no está pensando un problema de escritorio sino uno que le atañe de primera mano, beneficio de una autopercepción que intensifica los misterios acallados de la vida del cuerpo. (Roger Koza)



LA CHICA CON RAYOS X EN LOS OJOS / THE GIRL WITH X-RAY EYES

Reino Unido
2008, 23'

DIRECCIÓN: Phillip Warnell

PRODUCCIÓN: Phillip Warnell for Arts Council of England

IMAGEN: David Raedeker

MONTAJE: Owen Oppenheimer, Phillip Warnell

MÚSICA: Vladimir Nikolaev

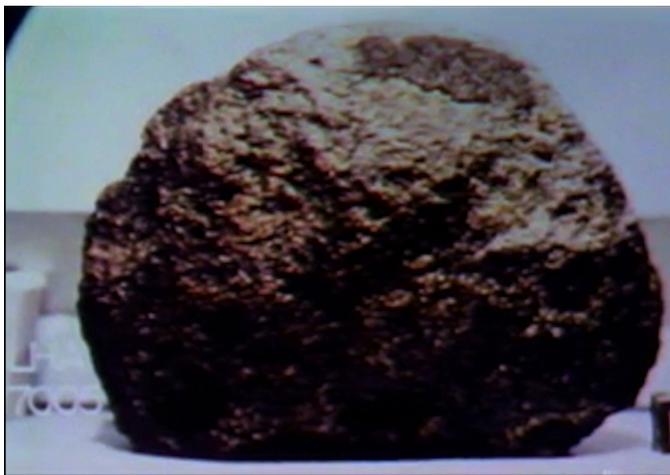
El presunto poder de Natasha Demkina consiste en escruñiar a la distancia las cavidades internas de cualquier cuerpo. ¿Chamanismo ruso? ¿Medicina avanzada? ¿Superstición? Que cada escena relacionada con la diagnosis esté musicalizada por un theremín es pertinente, no solo porque el sonido de ese instrumento electrónico codifique sonoramente los misterios cósmicos o paranormales, sino porque la ejecución prescinde del tacto y por lo tanto las notas se pulsan en la frecuencia de onda que emite, acaso una equivalencia con la distancia entre los ojos de la protagonista y sus pacientes. Cuando ella y el propio Warnell no están en el gimnasio donde tienen lugar las sesiones terapéuticas alguna que otra perspectiva de Moscú sirve como fondo visual para que una voz masculina conjeture sobre el cuerpo humano y su funcionamiento, lo que incluye la postulación del aura en tanto emisión de energía. La especulación filosófica es una constante en el cine de Warnell, y aquí la indagación pasa por cuestionar la base empírica de cualquier fenómeno. (Roger Koza)



RETROSPECTIVA



MAYA CONNORS



DIARIO DE UN ORGANISMO / DIARY OF AN ORGANISM

ALEMANIA
2019, 11'20"

DIRECCIÓN: Maya Connors

PRODUCCIÓN: Louis Fried, Maya Connors

GUIÓN: Maya Connors

IMAGEN: Maya Connors/various

MONTAJE: Maya Connors

SONIDO: Roman Vehlken

MÚSICA: Nellie Melba

PRODUCIDA POR: Louis Fried, Maya Connors

En cierto pasaje de la película se postula que alguien, en el pasado o en el futuro, acopia fragmentos de memorias. ¿Es la cineasta? ¿Es un personaje imaginario o potencial? La especulación científica del texto y la contrapartida de los planos elegidos (sobre seres acuáticos, insectos, peces, niños, hombres y mujeres, formaciones rocosas, paisajes de ecosistemas diversos) constituyen una crónica, que bien podría ser parte de un informe general y disperso sobre la vida almacenada en alguna unidad de memoria para reproducir con fines comunicativos orientada a seres inteligentes de otras galaxias. Connors reúne piezas disímiles de películas encontradas, las combina con sonidos de orígenes diversos, añade sus propios planos y textos y el collage final adquiere un sentido lúdico ligado a la curiosidad y el conocimiento. Un organismo no es otra cosa que una memoria que actúa; el cine es un suplemento de la memoria, montaje de episodios que propone contorno y continuidad. [Roger Koza]



UN BUEN LUGAR PARA PARTIR / A NICE PLACE TO LEAVE

ALEMANIA
2016, 17'10"

DIRECCIÓN, GUIÓN y PRODUCCIÓN: Maya Connors

IMAGEN: Michael Steinhauser, Maya Connors, various

MONTAJE: Maya Connors

SONIDO: Pablo Paolo Kilian

PRODUCIDA POR: Maya Connors

Fascinante ensayo autobiográfico y de ciencia ficción, en la tradición de Marker, cuyo núcleo de ansiedad paranoico tiene que ver con los límites de la identidad: los conceptos de "adentro" y "afuera" son deconstruidos a partir de las enfermedades y de una enigmática especie de gusanos de seda. El material de archivo familiar y público no es menos genial que el uso del sonido, y no solamente por la lluvia nacida de la masticación de esos seres diminutos. (Roger Koza)



LOS BÚHOS CRECEN GRANDES COMO LA MEDIA LUNA / *THE OWLS HAVE GROWN AS BIG AS THE HALF MOON*

ALEMANIA
2014, 16'10"

DIRECCIÓN, GUIÓN y PRODUCCIÓN: Maya Connors

IMAGEN: Maya Connors, Louis Fried

MONTAJE: Maya Connors

SONIDO: Pablo Paolo Kilian

PRODUCIDA POR: Maya Connors

Hija de padres alemanes e ingleses, los primeros años de vida de Connors tuvieron lugar en Corea del Sur. Lenguaje, memoria, territorio constituyen la materia que inquieta a la directora y que articula este viaje de regreso al origen en el que el recuerdo y la percepción se fusionan en un paisaje casi onírico a partir de materiales caseros de archivo y un registro actual azaroso sobre lugares, animales y personas que sugiere una mimesis perfecta con el flujo de conciencia de la propia narradora. (Roger Koza)



EN NUESTRA OSCURIDAD (HIPNOS) / IN UNSEREM DUNKEL (HYPNOS)

ALEMANIA
2010, 22'

DIRECCIÓN, GUIÓN, PRODUCCIÓN: Maya
Connors/Filippa Bauer

IMAGEN y MONTAJE: Maya Connors/Filippa
Bauer

SONIDO: Silvan Oschmann/Kai Holzkämper

PRODUCIDA POR: Maya Connors/Filippa Bauer

René Char se sumó a la resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial cuando los alemanes invadieron su país; fue entonces el Capitán Alexandre y en pleno ejercicio castrense confrontando a los nazis escribió 237 poemas breves que conforman Hojas de Hipnos. Algunos de esos poemas son evocados aquí (la traducción al alemán es de Paul Celan) y puestos en tensión, porque la hermosura que contiene cada plano anida en las antípodas del ánimo y el contexto del que nacieron los versos elegidos: las flores, la contemplación de las hojas de árboles, el encanto del reflejo de hombres y mujeres en las aguas de un río sereno, el movimiento hipnótico de las plantas acuáticas o un grupo de hombres mayores disfrutando un baño en el río transmiten una experiencia en dirección opuesta al peso y al origen de la palabra de Char. (Roger Koza)



REENCUENTRO CON



FLORENT MARCIE



SAÏA

FRANCIA
2000, 29'

DIRECCIÓN: Florent Marcie.

PRODUCCIÓN: Florent Marcie.

PRODUCIDA POR: No Man's Land & Cie.

Nunca está de más preguntarse sobre cómo filmar un combate. ¿Qué perspectiva tomar? ¿Cómo conjurar una modalidad de representación que se distancie del sentido común que normaliza los combates como eternos? Marcie ensaya aquí una respuesta, una aproximación estética poco habitual que devuelve inesperadamente una imagen alucinada de los tiroteos nocturnos, como si se tratara de una pesadilla, infinitamente absurda, frente a la contundencia de la naturaleza y su ritmo. La información del contexto es mínima. El territorio elegido es Bagram, Afganistán, en el año 1387 de la Hégira. Los enemigos son los talibanes, y en la noche son audibles. De ahí en más, las sombras dominan el espacio visual y sonoro; la irrupción lumínica de un proyectil y su trayectoria veloz deviene signo estético y modifica por tanto la hermosa noche iluminada por la luna y las estrellas de un cielo indiferente a la lucha microscópica de hombres dedicados a sus pasiones bélicas. (Roger Koza).



LOS HIJOS DE ICHKERIA (ITCHKÉRI KENTI / LES FILS DE L'ITCHKÉRIE) - THE SONS OF ICHKERIA

FRANCIA
2006, 145'

DIRECCIÓN: Florent Marcie.

PRODUCCIÓN: Florent Marcie.

PRODUCIDA POR: No Man's Land & Cie.

En plena Primera Guerra Chechena, Marcie se entremezcla con los combatientes de la resistencia y asimismo comparte mucho tiempo con una gran cantidad de civiles que son testigos de una invasión militar e imposición política por parte de los rusos, a quienes juzgan incluso peor que los nazis, asesinos de inocentes unas décadas atrás. El registro preciso de los espacios públicos derrumbados y los interiores domésticos, la interacción amable con los chechenos de todas las edades, el suministro de información relevante sobre el conflicto y el austero empleo de viejos archivos fílmicos transmiten la desesperación del momento y sintetizan los atributos del pueblo checheno. Asimismo, el brillante uso de fotografías fijas distancia la típica recepción frente a la crónica diaria e insta por otra sensibilidad gracias a esa modificación mínima de poética, lo que facilita empatizar con el pueblo sojuzgado militarmente y asombrarse por la vitalidad y la alegría intermitente con la que atraviesa un período político sombrío de su historia. (R. K.).



COMANDANTE KHAWANI / COMMANDANT KHAWANI

FRANCIA
2014, 86'

DIRECCIÓN: Florent Marcie.

PRODUCCIÓN: Florent Marcie.

MONTAJE: Florent Marcie.

PRODUCIDA POR: No Man's Land & Cie.

Un grupo de soldados estadounidenses va entonando los clásicos cánticos de entrenamiento y vemos que cruzan la calle Disney. Lo curioso es que no nos encontramos en Orlando, Florida; sino en la base aérea de Bagrán, Afganistán. 20 años atrás en ese mismo lugar, el Comandante Khawani y sus hombres se preparan para un enfrentamiento. La primera parte de la película es el de la vida cotidiana y hasta familiar, una serie de tiempos muertos interrumpidos por ráfagas de ametralladora, explosiones de morteros y ataque aéreos, tomados con total naturalidad por los muyahidines. Todo es registrado por la cámara nerviosa de Marcie, que de tanto en tanto introduce algunas imágenes enrarecidas, la mirada de un extranjero, acaso de alguien que cree estar metido en una increíble dimensión paralela. Luego de que presenciemos la sangrienta contienda y el precario viaje en moto hacia Kabul, una travesía por las trágicas carreteras afganas, entendemos a la perfección que la única manera de terminar la película era con esa vieja canción canadiense que el director tarareaba por aquellos días. (Santiago González Cragolino).



TOMORROW TRIPOLI / TOMORROW TRIPOLI - THE REV- OLUTION OF THE RATS

FRANCIA
2014, 173'

DIRECCIÓN: Florent Marcie.

PRODUCCIÓN: Florent Marcie.

MONTAJE: Florent Marcie.

PRODUCIDA POR: No Man's Land & Cie.

En febrero de 2011, combatientes de la pequeña ciudad de Zintan, al noroeste de Libia, rechazaron con armamento escaso y obsoleto el avance del ejército de Gadafi, que intentaba reprimir también allí el levantamiento generalizado ante el régimen. Avanzando desde esa región aislada hacia Trípoli, combatiendo contra todo un ejército y sus mercenarios, estos rebeldes de las montañas, las "ratas" –según Gadafi– llegaron hasta la fortaleza del dictador. Florent Marcie compartió con ellos ocho meses durante ese avance hacia Trípoli. Su trato con los combatientes, basado en la confianza mutua, le permitió acceder a situaciones límite en la confusión del combate y al desgarramiento de las muertes en el camino. También compartió el frágil alivio de los descansos y el furor de la victoria. Con su cámara, constante y literalmente situada entre los disparos, Marcie pone el cuerpo y sostiene una mirada en estado de riesgo y tensión extrema que, al mismo tiempo, se preocupa por una ética y política del documental. (Eduardo A. Russo).

» **DESCUBRIENDO A** «



OTÁVIO ALMEIDA



MACAO

CUBA
2019, 14'22"

DIRECCIÓN: Otávio Almeida
PRODUCCIÓN: Fernanda Vidigal
GUIÓN: Hans Astrik
IMAGEN: Maria Grazia Goya
MONTAJE: Alejandro Uzeda
SONIDO: Daniela Ortiz
PRODUCIDA POR: EICTV

Un complejo habitacional de paredes multicolores vibrantes, pero descascaradas y opacadas por el tiempo. El paisaje cubano encarna sus contradicciones. El fantasma de Fidel está dando vueltas por ahí con estática de radio. Se lo escucha lejano, como si hubieran pasado sesenta años de la gesta revolucionaria. En el cortometraje de Almeida, hombres, mujeres y animales parecen vivir en tiempos muertos, dando a entender quizás que el relato cubano ha concluido para siempre. Tal vez están a la espera de otro desenlace. De cualquier manera, se mantienen en movimiento, inventando vida, recreando lo que tienen a mano. Otra contradicción cubana: el plano es siempre fijo, pero hay posibilidades de montaje interno. (Santiago González Cragolino)



LA TRAVESÍA / THE CROSSING

CUBA
2019, 13'12"

DIRECCIÓN: Otávio Almeida

PRODUCCIÓN.: Otávio Almeida y Violena Ampudia

GUIÓN: Otávio Almeida

IMAGEN: Otávio Almeida

MONTAJE: Otávio Almeida

SONIDO: Violena Ampudia

MEZCLA: Marisol Cao

PRODUCIDA POR: EICTV

En este corto, Almeida establece desde el comienzo un punto de vista humanista frente a la naturaleza salvaje. El rostro de un hombre empapado por la lluvia dará inicio a una larga y compleja travesía a través de Cordillera. Mientras cruza un gran lago, los pájaros sobrevuelan, el viento sopla con fiereza, el persistente sonido del agua se evidencia: todo se muestra tanto como inmensidad y hostilidad de lo natural frente a la pequeñez del hombre. En la lucha interna y externa que este establece con su entorno, se forjará su viaje. A través del furioso y cautivante blanco y negro de los planos de la película, Almeida propone revisar los modos en que los hombres habitamos el mundo y también la forma en la que encaramos los combates que se suceden interminable y ferozmente. (Marcela Gamberini)



LOS NIÑOS LOBO / THE WOLF KIDS

CUBA
2020, 17'44"

DIRECCIÓN: Otávio Almeida
PRODUCCIÓN: Otávio Almeida y Julio Vega
GUIÓN: Otávio Almeida.
IMAGEN: Amanda Cots Martínez
MONTAJE: Alejandro Uzeda
SONIDO: Marisol Cao Millán
PRODUCIDA POR: EICTV

Los hijos preadolescentes de un viejo combatiente de la Revolución cubana reviven imaginariamente pretéritas hazañas y calamidades de las batallas que ya son olvido o mito para muchos, excepto para los que recuerdan o llevan en el propio cuerpo la memoria de los enfrentamientos, como su padre. El silencio del progenitor es tan elocuente como la silla de rueda en la que se sienta y la herida de su pierna izquierda, contrapunto de peso respecto de las palabras y situaciones que Vismán y Alejandro dicen y actúan, escenificando lo que supone ser lo vivido por su padre. Los interiores elegidos por Almeida, más que un concepto minimalista, sugieren la fragilidad material en la que vive el viejo militar con sus hijos, y la violencia de la representación de las acciones castrenses del pasado en la performance de los chicos tiene algo de inconmensurable para sus intérpretes. En esta disparidad sobre el sentido de lo que es y se cree o recuerda, característica de las películas de Almeida, reside una inquietud sobre el (discurso) futuro de la epopeya revolucionaria en un nuevo tiempo desprovisto de fervor y predispuesto a cambios de toda naturaleza. (Roger Koza)

Una institución diferente
con prestigio internacional

El pasado presente

05



EL PASADO PRESENTE

En septiembre del año pasado supimos que Luis Ospina no era inmortal. El cáncer lo arrinconaba desde hacía un largo tiempo, pero el cineasta de Cali siempre llegaba tarde a la última cita.

La obra de Ospina es fundamental. Ha sido decisiva en la historia del cine colombiano a fines del siglo pasado y comienzos de este.

Poder “proyectar” Todo comenzó por el fin, su última película, que resume toda su vida y todo lo que representó la generación de insubordinados a la que perteneció, es saldar una deuda con un objetivo que la muestra habrá de conjurar en los años venideros: la historia del cine de lo real. A esta obra maestra elegíaca se añade un cortometraje apenas visto: En busca de María. La historia del cine está presente. Es para mí un alivio.

ROGER KOZA





TODO COMENZÓ POR EL FIN

COLOMBIA
2015, 208'

DIRECCIÓN: Luis Ospina

PRODUCCIÓN: Sasha Quintero Carbonell

GUION: Luis Ospina

IMAGEN: Francisco Medina

MONTAJE: Luis Ospina, Gustavo Vasco

SONIDO: Isabel Torres, Amanda Villavieja, Juan Camilo Martínez, Andrés Montaña.

MUSICA: Camilo Sanabria

INTERPRETES: Luis Ospina, Carlos Mayolo, Andrés Caicedo, Karen Lamassonne, Ani Aristizábal, Ramiro Arbeláez, Sandro Romero Rey, Elsa Vásquez, Miguel Marías, Patricia Restrepo, Vicky Hernández, Rodrigo Lalinde, Óscar Campo, Beatriz Caballero, Lina González

PRODUCIDA POR: FDC PROIMAGENES

A fines de 2012, Luis Ospina no sabía si le quedaba mucho tiempo de vida. Tenía cáncer, este avanzaba y la intervención quirúrgica era inminente. En ese tiempo, el gran cineasta colombiano venía haciendo una película y había ganado un fondo para seguir adelante con *Todo comenzó por el fin*, el extraordinario retrato de una generación cinéfila circunscripta a Cali. En él se glosaban más de cuatro décadas en la vida de un grupo humano que creyó en la libertad y sintió que el cine era la forma de cultivarla. Como dicen los estadounidenses, *Todo comenzó con el fin* es "bigger than life". En la última película de Ospina, la vida y el cine se hacen indistinguibles. Son tres horas y algunos minutos que pasan volando, divididas en un prólogo, un par de capítulos y un epílogo, todo alrededor de dos circunstancias, un almuerzo en la casa de Ospina con todas las figuras aún vivas de lo que fue el grupo de Cali, conocido como Caliwood, y la operación del cineasta. *Todo comenzó por el fin* reconstruye la historia colectiva sumando materiales diversos: fragmentos de películas del grupo, entrevistas y testimonios. (Roger Koza)



EN BUSCA DE MARÍA

COLOMBIA
1985, 15'

DIRECCIÓN y GUION: Luis Ospina, Jorge Nieto

IMAGEN: Victor Morales

MONTAJE: Luis Ospina, Jorge Nieto

SONIDO: Centro de Producción Audiovisual,
C.P.A., Colombia

MUSICA: Pepito López, Luis A. Calvo, Hernando
Sinisterra, Antonio María Valencia

PRODUCIDA POR: Nueva Era, Cinemateca Dis-
trital, Instituto Distrital de Cultura y Turismo

REPARTO: Elsa Vásquez (María), Sandro Romero
(Efraín), Adriana Calero (Emma), José A. Moreno
(Padre Posada), Carlos Mayolo (Máximo Calvo),
Luis Ospina (Alfredo del Diestro), Jorge Nieto
(Federico López), Andrés Marroquín, Margarita
Pombo, Genaro Otero, Valeria Quintana, Santia-
go Otero Testimonios: Hernando Salcedo Silva,
Stella López, Manolo de Narváez, Esperanza
Calvo, Gilberto "Fly" Forero, Julia E. Salcedo,
Bertha Llorente de Ponce de León.

El interés de Ospina por el pasado remoto de su país no es ocasional, y aquí, junto con Nieto en la dirección y con su eterno compañero Carlos Mayolo frente a cámara, a través de entrevistas y reconstrucciones hermosas y lúdicas del rodaje de María, el primer largometraje silente colombiano, lo revive más allá de su funesto destino (solamente se conservan cuatro planos del film de Máximo Calvo). Las entrevistas con distintos testigos del rodaje y algunos protagonistas directos tienen un tono ligeramente irreverente, tono compartido con las escenas en las que Mayolo, Ospina y Nieto interpretan a Calvo, Alfredo del Diestro y Federico López, respectivamente. Hay algunas secuencias de disimulada belleza, como cuando Calvo revela el negativo del film en las aguas de un arroyo y en la sucesión de planos se combinan pétalos de flores y fotogramas. El tono nostálgico brilla por su ausencia, pero la contundencia de los cuatro planos conservados transmite el dolor de la desaparición casi total de la película. (Roger Koza)



DOCMONTEVIDEO



PITCHING

DEADLINE 15 DE ABRIL



MEETINGS

DEADLINE 15 DE ABRIL



SEMINARIOS

A PARTIR DEL 1 DE MAYO

www.docmontevideo.com

MERCADO FORMACIÓN NETWORKING

ORGANIZAN

DOCM

icauy
Instituto de Cine y Audiovisual Nacional

 Uruguay
Audiovisual

mec

M Intendencia
de Montevideo

SEDE

 SOLIS

organizado por / organized by

docBuenosAires

Asociación Civil DOCBSAS

con el apoyo de / with the support of



y la colaboración de / and the collaboration of



Festivales colaboradores / Collaborating festivals



Sede oficial

www.docbsas.com.ar