



**DOC** BUENOS AIRES

**23° MUESTRA INTERNACIONAL  
DE CINE DOCUMENTAL**

Del 22 al 27 de agosto, 2023



 [tec.gob.ar](http://tec.gob.ar)

#PreguntarnosTodo

**SI PUDIERAS  
VIAJAR EN  
EL TIEMPO**

**¿A DÓNDE IRÍAS? ¿**



Ministerio de Ciencia,  
Tecnología e Innovación  
Argentina

# DOC BUENOS AIRES

23° Muestra Internacional de Cine Documental  
Del 22 al 27 de agosto de 2023

## Staff

**Dirección General:** Carmen Guarini  
**Director Artístico:** Roger Koza  
**Producción General:** Fernanda Otero  
**Asistente de Producción:** Malena Céspedes  
**Prensa y Comunicación:** Rolando Gallego  
**Traducción y subtítulo electrónico:**  
 Roger Koza  
**Edición de catálogo:** Julia Pedulla  
**Coordinación catálogo:** Carmen Guarini  
**Reseñas:** Roger Koza, Marcela Gamberini,  
 Eduardo Russo  
**Diseño web:** Julia Pedulla  
**Trailer DocBuenosAires:** Alejandra Almirón  
**Foto afiche y tapa catálogo:** Gustavo Fontán

## Agradecimientos

Victor Dinenzon  
 Martin Ochoa  
 Juan Colla  
 Matías Arilli  
 Agustina Africano  
 Matias Ciancio  
 Eduardo Russo  
 Luciano Monteagudo  
 Marcela Gamberini  
 Cecilia Pochat  
 Pablo Conde  
 Adrián Tesolini  
 Sebastián Artero  
 Carla Briasco

## Con el apoyo de

### Sala Leopoldo Lugones

#### Complejo Teatral de Buenos Aires

Director de Programación: Diego Brodersen.  
 Productora Artística: Michelle Jacques-Toriglia.  
 Asistencia: Pablo Monteagudo.  
 Prensa y redes: Suyay Benedetti.

### Cinemateca Argentina

Presidenta: Marcela Cassinelli

### INCAA

Presidente: Nicolas Battle  
 Gerencia de Festivales: Juan Pablo Zaffanella

### MECENAZGO CULTURAL

Zurich Seguros

### Embajada de Francia

Embajadora de Francia en Argentina:  
 Romain Nadal

### Institut Français d'Argentine

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

### DAC - Directores Argentinos Cinematográficos

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

### Real Embajada de Noruega en Buenos Aires

### FUC - Universidad del Cine

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

### TEC TV

Ministro de Ciencia, Tecnología  
 e Innovación: Daniel Filmus  
 Director de Articulación y Contenidos  
 Audiovisuales: Juan Peyrou  
 Director TEC: Lucas Turturro

# Índice

Textos introductorios .....	6
Película de apertura .....	11
Película de clausura .....	14
A propósito de lo real .....	17
La presencia del pasado .....	33
La política de lxs autorxs .....	38
Zhang Mengqi .....	41
Bruno Jorge .....	53
Mirko Stopar .....	58
Actividades especiales .....	63

# DocBuenosAires, la obstinación

Se repiten, casi como un mantra en cada edición, las dificultades económicas con las que el DocBuenosAires, pese a todo, sucede. Por eso hoy, obstinadamente, estamos en la edición vigesimotercera de este encuentro anual, resultado de convicciones y de decisiones fundadas en la idea de un cine de lo real sin concesiones a la gran maquinaria de las grandes plataformas o del mainstream.

Digo siempre que es un festival "de cámara" que no "busca" su público, sino que "lo construye". Como se amasa el pan, se amasa cada año a sus espectadores, con una programación celosamente elaborada por nuestro director artístico, Roger Koza, a quien le atribuyo cualidades mágicas.

Pero además el DocBuenosAires sería imposible sin el talento y la generosidad de quienes realizan un cine que asoma su nariz por encima de todo el enjambre de imágenes que hoy saturan el paisaje audiovisual. Imágenes que nos interrogan, que nos conmueven, que nunca nos dejan indiferentes.

Este año volvemos a encontrar autores conocidos y reconocidos, ya que como Roger gusta decir, "es bueno saber en qué andan los amigos del Doc". Nos volveremos a sorprender con las sombras que logra recortar la mirada de Gustavo Fontán en *La terminal*, con las derivas del querido Ignacio Agüero en su *Notas para una película*. También volveremos a encontrar el mundo complejo de Abbas Fahdel y el increíble estado de los migrantes clandestinos en *Nuit obscure - Au revoir ici, n'importe où* de Sylvain George. Dos obras que pienso deslumbrarán también a nuestros espectadores serán la asombrosa *Onde Fica Esta Rua? Ou Sem Antes nem Depois* de Joao Rui Guerra da Mata y João Pedro Rodrigues, y *A invencao do outro* de Bruno Jorge que nos acerca a poblaciones sin contacto con nuestra llamada "civilización occidental" para descubrir notables gestos de amor y de supervivencia.

Un lugar especial tiene este año las producciones argentinas, muestrario de narrativas diversas y singulares, que expresan la persistente búsqueda de identidad cultural en nuestra cinematografía. Pablo Mazzolo, Martín Farina, Julieta Lande, Maia Gattás Vargas, Juan Zevallos entre otros, son prueba de la energía y talento de un cine de lo real propio que se consolida.

En el 23 DocBuenosAires tenemos también tres retrospectivas imperdibles la de la realizadora china Zhang Mengqi, el director noruego-argentino Mirko Stopar y el brasileño Bruno Jorge, ellos fortalecen el concepto que atraviesa esta edición.

Cuando me consultan: ¿Qué películas recomendás del Doc este año? Mi respuesta es siempre la misma: "Todas"! Imposible privilegiar alguna porque todas son piezas importantes del puzzle cinematográfico que es nuestro festival.

Quiero agradecer muy especialmente a los colaboradores que con pasión y entrega conforman nuestro equipo: Fernanda Otero en la producción general, Rolando Gallego responsable de las redes y la comunicación, y Julia Pedulla a cargo del diseño de imagen del festival (web y catálogo) y sus piezas de difusión. Y también a Alejandra Almirón en la realización del Trailer. Sin ellos nada de todo esto sería posible. Suena a lugar común, pero es la más pura verdad.

El DocBuenosAires tampoco podría hacerse sin el concurso de las instituciones que colaboran a su existencia desde hace tantos años, algunas desde sus mismos inicios. Ellas son el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Mecenazgo Cultural, DAC (Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales), de la Fundación Cinemateca Argentina y de su directora Marcela Casinelli, el TCBA y de toda

la gente de la Sala Leopoldo Lugones tanto a sus responsables Diego Brodersen, Michelle Jacques Toriglia, Suyai Benedetti como a los queridos proyectores de la sala a quienes ya consideramos parte de la familia del Doc.

Un especial agradecimiento a la Embajada de Francia en nuestro país, que fue parte en el origen de este proyecto, en la actual figura de su agregado audiovisual, Antoine Sebiré, gran apoyo en anteriores ediciones del Doc, y desde luego gracias también a sus eficientes y queridos colaboradores Martina Pagnotta y Alain Maudet.

Agradezco el apoyo y sostén de Malena Céspedes, quien se suma este año a tareas de coordinación, y de todos los trabajadores de DAC: Juan Colla, Matias Arilli, Agustina Africano y Lara Santana. Muchas gracias también a TEC TV y a Sendfiles.

Sólo me queda decirles que disfruten el 23 DocBuenosAires.

*Carmen Guarini*

## A un plano de distancia

Caracterizar el fenómeno como epidemia puede parecer excesivo, quizás porque la palabra tiene hoy un lugar tenebroso en la memoria y no está exenta de quedar cautiva de un solo dominio semántico por un tiempo indeterminado. Se puede prescindir entonces del término, pero permanece al desnudo el fenómeno que lo invoca en esta ocasión: los millones de imágenes que se lanzan minuto a minuto en el indetenible flujo audiovisual que replica todo lo existente. La duplicación visual de un objeto o la diaria repetición visual del semblante de alguien constituyen actos cotidianos. Si no hay evidencia visual, lo que es, hoy, no lo es del todo. Ser es tener imagen, ser es ser percibido. Es la doctrina de nuestro tiempo.

La paradoja de las imágenes es que muchas no cumplen con su cometido. La imagen no produce de por sí y necesariamente una visión de algo o de alguien. El reverso de su función consiste en anticipar la percepción para que la imagen en sí solo ejecute un enlace en continuidad con otras imágenes que mantienen de este modo el sistema perceptivo sometido a una labor estéril de asociación, en tanto que una imagen no descubre a su referente, sino a una mera impresión que se disuelve instantáneamente ante la inmediatez de su reemplazo. La imagen circulante no repone lo que no se ve. Es la praxis de nuestro tiempo.

En síntesis: la imagen circulante oculta, no devela.

Antítesis: ¿no se predica de esa casi ubicua negatividad la singularidad potencial de la imagen cinematográfica?

Hay que decirlo bien y taxativamente: la imagen cinematográfica es aquella que sí retiene una cualidad en el referente que no se percibe del todo con los ojos al natural. El límite orgánico es auxiliado por una doble alianza entre la mecánica imparcial del objetivo de la cámara y la determinación subjetiva de la percepción que

se define en la composición de cada encuadre. No hay pureza de la imagen, pero sí una perspectiva en relación con un contrapunto que no resulta del mero capricho de la conciencia. Toda puesta en escena es una fricción de algo indeterminado de lo real y de aquel o aquella que decide cómo enfrentarse a todo lo que está frente a la cámara. Lo real no es imagen, pero se ve mejor si existe un plano cinematográfico que hace trabajar a los ojos de otro modo. Bien filmado, bien visto. También: bien filmado, bien oído.

Decir estas cosas puede parecer inapropiado como apertura de una muestra. Pero ¿cómo omitir lo que hay que decir si se trata de un festival cuyo asunto es lo real?

En una época en que la imagen ha quedado disociada de cualquier imperativo de verdad, pensar sobre estos dilemas resulta ineludible. En lo escrito hasta acá se expresa sin miramientos lo que está detrás de las decisiones de programación. Puede ser que este intento de fundamentación resulte antipático y aburrido y que no le interese a nadie. O no.

Cualquier secuencia de la película de apertura glosa los razonamientos precedentes. La terminal es un prodigio perceptivo, un corrimiento de 360 grados de la praxis audiovisual que ha fijado una velocidad e impaciencia de la visión y su correlato sonoro enajenado, donde los sonidos se organizan en un zumbido estruendoso en el cual solamente se singularizan los ritmos enfáticos y las melodías reconocibles.

En verdad, las películas elegidas, más allá de que la selección respeta fielmente un principio de combinación de poéticas pluralistas, se desmarcan completamente de la retórica de los documentales didácticos que se ofrecen en las plataformas y en los canales de televisión. Tampoco tienen que ver con la gramática audiovisual de las redes

sociales y otros espacios de publicación. Películas como Historia de un invierno, Llamas de nitrato, ¿Dónde está la calle? O sin un antes y un después y Tales of a Purple House evocan la gran tradición del cine, la que dio origen a la imagen en movimiento y la dotó de un sentido fundacional. Películas como las de la cineasta china Zhang Mengqi son indicios de innovación del cine contemporáneo en relación con lo real, y lo mismo puede decirse de Noche oscura - Adiós aquí, adiós en cualquier parte, del gran Sylvain George. ¿Cuántos cineastas son capaces de darnos una película tras su estreno mundial en un festival de categoría A?

No quiero detenerme en otras cuestiones obvias. ¿Quién puede hacer un festival de cine con la moneda vernácula devaluada como nunca? Si el festival es posible es porque todos los realizadores han creído en nosotros. No pudimos darles lo que falta, dinero, pero sí pudimos ofrecerles otros bienes escasos y sin valor de mercado: amor y compromiso. La generosidad y la fe de los cineastas hacen posible la edición de este año; son ellos los auténticos hacedores de la muestra; son ellos los que cuidan una relación entre la imagen y nuestro tejido de emociones, es decir, lo que somos.

En un caluroso día de verano en Tiradentes, durante la tarde, vi La invención del otro, de Bruno Jorge. Ese día supe que había visto la película que determinaría esta edición del 2023. Lo que sucede en los últimos 35 minutos es todo lo que busco en el cine. Alguien lo dijo mejor que yo y por eso tomo sus palabras. Serge Daney: "Y sé muy bien por qué adopté el cine: para que a cambio me adoptara. Para que me enseñara a tocar incansablemente con la mirada a qué distancia de mí empezaba el otro". Pocas veces, muy pocas, sentí que ese famoso programa sensible de Daney era una realidad demostrada. Que el asombro y la sensación de descubrimiento no les sea ajenos en el momento en que se encuentren con la película de Jorge.

*Roger Koza*

# Institut français

## El Cine

**CINE FRANCÉS**  
Difusión mundial  
de todos los tipos  
de cine

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

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

**CINE AFRICANO**  
Una colección única en el mundo

The image features a solid red background. In the lower-left and lower-right corners, there are dark silhouettes of two people wearing hats, facing each other. The person on the left is wearing a wide-brimmed hat, and the person on the right is wearing a more structured hat. The text is overlaid on the left side of the image.

01.  
**PELÍCULA DE APERTURA**



Argentina | 2023 | 62'

## La terminal

---

**Dirección** Gustavo Fontán. **Guion** Gustavo Fontán.  
**Fotografía** Ezequiel Salinas.  
**Edición** Mario Bocchicchio. **Sonido** Atilio Sánchez.

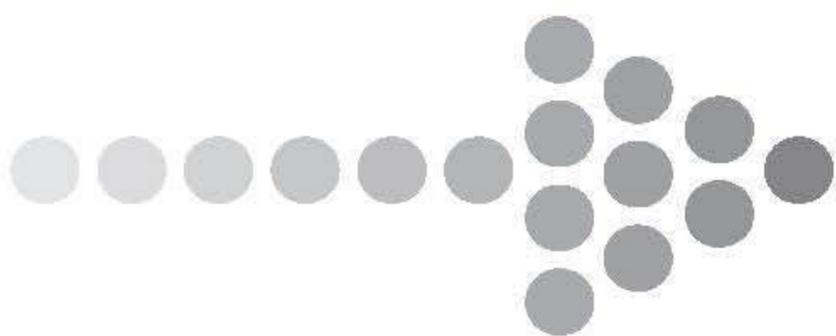
**Producción** Eva Cáceres, Ana Lucía Frau.  
**Compañía productora** Punto de Fuga Cine.

---

En la secuencia final de *La deuda*, el personaje de Belén Blanco llegaba en tren a la terminal de Constitución. Hasta ahí ella era alguien; entre los transeúntes comenzaba a ser nadie, un cuerpo entre tantos otros, siempre fatigado debido al inevitable traslado que implica moverse de la casa al trabajo y viceversa. Esa experiencia de tiempo suspendido y de espacio efímero de espera son las coordenadas estéticas de *La terminal*, en la que Fontán elige filmar por tres días la terminal de La Falda observando a los pasajeros que suben y bajan de los colectivos, la mayoría interurbanos, sin otro destino que el lugar en el que se trabaja o se descansa. En esa repetición infinita, algunos testimonios en fuera de campo irrumpen sobre la observación de ese emplazamiento desencantado en el que todos parecen espectros de un orbe inanimado; cuentan historias de amor, probablemente el único evento extraordinario en las vidas de las grandes mayorías silenciosas. Pero para

el cineasta la experiencia del enamoramiento no es suficiente para justificar la presencia en el mundo; por eso se empeña en demostrar que en la ostensible insignificancia de un lugar de paso se pueden reunir microscópicamente fenómenos y pequeños actos dignos de admiración: los trayectos de la luz y sus reflejos en las puertas, las ventanas, el asfalto o las manchas de aceite de los vehículos revelan el esplendor de la materia. Los ejemplos se multiplican y la terminal deviene entonces en una zona de asombro. De lo que se trata es de probar el lado b de todo lo que existe, en cuya gratuidad aún resplandece el misterio.

*(Roger Koza)*



# Send files

**SERVICIO DE TRANSFERENCIA DE ARCHIVOS POR INTERNET**

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

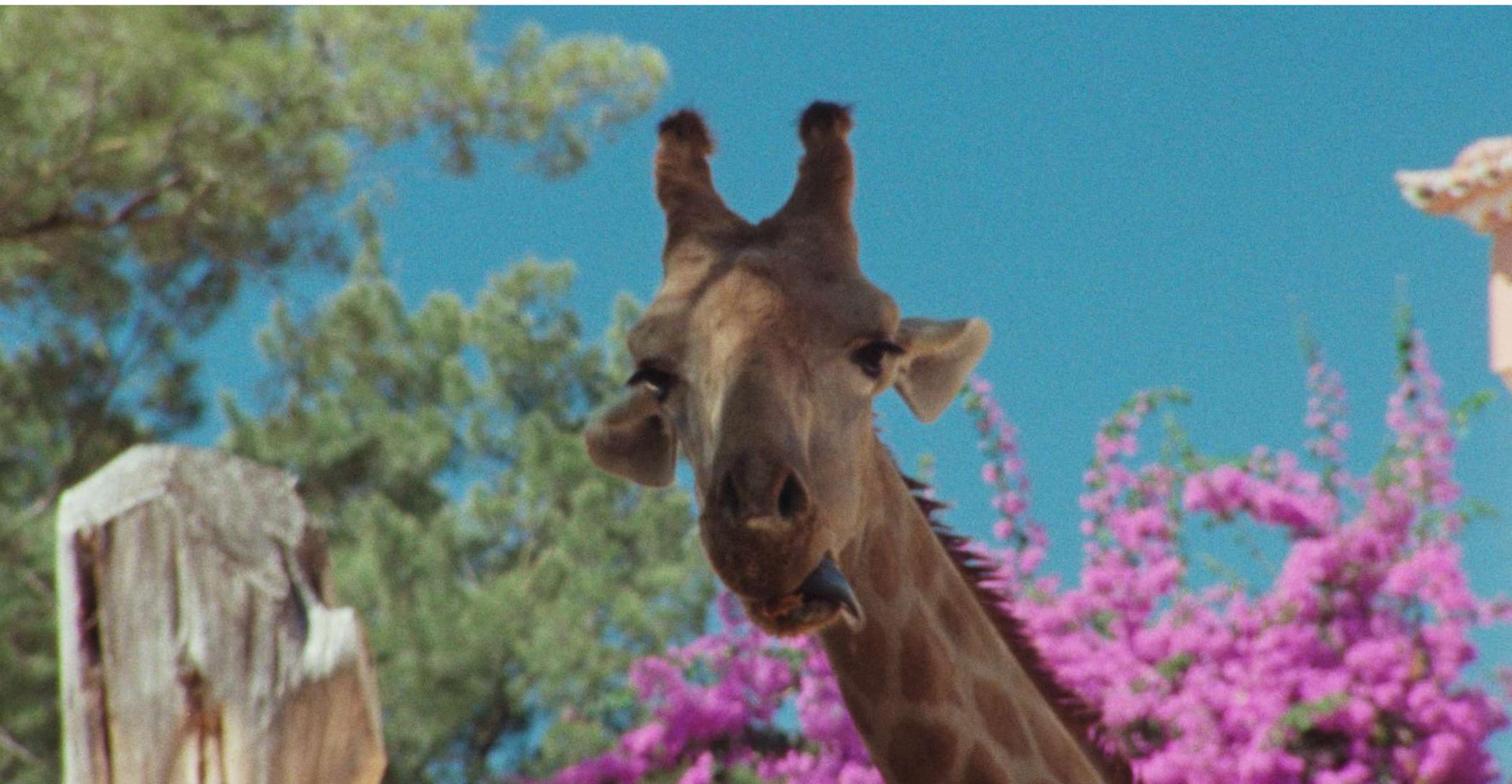
**Servicio 24/7/365**

**[www.sendfiles.com.ar](http://www.sendfiles.com.ar)**

**[info@sendfiles.com.ar](mailto:info@sendfiles.com.ar) / 54911-6948-4450 / 54-11-7513-3494**

Portada: ¿Dónde está esta calle? O sin un antes y un después, Pablo Mazzolo.

## 02. **PELÍCULA DE CLAUSURA**



Portugal | 2022 | 88'

## ¿Dónde está esta calle? O sin un antes y un después

*Onde Fica Esta Rua? ou Sem Antes Nem Depois*

**Dirección** João Rui Guerra da Mata, João Pedro Rodrigues. **Guion** João Rui Guerra da Mata, João Pedro Rodrigues. **Fotografía** Rui Poças, Lisa Persson. **Edición** Mariana Gaivão.

**Sonido** Nuno Carvalho. **Música** Séverine Ballon. **Producción** João Gusmãofred Bellaïche. **Compañía productora** Terratrema Filmes (PT) House on Fire (FR) Filmes Fantasma (PT). **Con intérpretes** Isabel Ruth.

En 1963, Paulo Rocha, uno de los grandes cineastas portugueses de todos los tiempos debutó con una película indeleble: *Os Verdes Anos*. Una locación clave de la película estaba situada enfrente del departamento construido por el abuelo de João Pedro Rodrigues. En la actualidad, su nieto y el otro cineasta y compañero de años, Rui, se preguntan si en aquel tiempo sus abuelos habrán visto desde la ventana las escenas de ese hermoso film de Rocha. Bajo esa premisa, los dos realizadores revisitan otras locaciones de la película, además de la pieza cuya ventana casi al ras de la vereda originó la inquietud. Lo que sucede es notable: Lisboa funciona como detritus de la memoria cinéfila y también como escenario de un acontecimiento global y excepcional transcurrido entre el 2020 y 2021. Los espacios de hoy son lo real, pero al mismo tiempo invocan los espectros de una ficción inolvidable. A esa

evocación constante y contenida, en la que se siente toda la tradición moderna del cine luso, se le añade un obligado retrato inesperado de la pandemia, de tal modo que la película funciona dialécticamente entre el presente y el pasado, o entre una dimensión de lo real que tiene algo de fantástico y un recuerdo de una ficción que no es menos real en la memoria colectiva y que resignifica todos los espacios vistos en la película. La síntesis entre esos dos tiempos en Lisboa se precipita cuando la gran Isabel Ruth, la protagonista de aquella obra maestra, tiene su aparición durante dos números musicales en los que se afirman el amor por la ciudad y por la vida, más allá del tiempo transcurrido y de la amenaza de un virus.

*(Roger Koza)*

# docuDAC ONLINE

UN DOCUMENTAL  
CADA MES.

PROGRAMACION 2023

ENERO



LOS\_VISIONADORES

Visionarios  
Néstor Frenkel

FEBRERO



Cortometrajes varios  
Rajschmir, Molnar, Wolf,  
Baca, Fiel y Céspedes

MARZO



La voz de los pañuelos y  
El diablo entre las flores  
Carmen Guarini

ABRIL



El futuro  
Ulises Rosell

MAYO



Pandemia de la periferia  
existencial  
Francis Estrada

JUNIO



El piso del viento  
Gustavo Fontán  
y Gloria Peirano

JULIO



Cacho Pallero,  
el año del surubí  
Dolly Pussi

AGOSTO



Lluvia cósmica  
Miguel Kohan

SEPTIEMBRE



Observatorio  
Cristian Pauls

OCTUBRE



Apuntes del encierro  
Franca González

NOVIEMBRE



El mismo río  
Alejandro  
Fernandez Mouján

DICIEMBRE



Todo el año es navidad  
Néstor Frenkel

[WWW.DAC.ORG.AR/DOCUDAC](http://WWW.DAC.ORG.AR/DOCUDAC)

docuDAC

DECLARÁ TUS OBRAS  
DE CINE Y TV ONLINE  
[www.dac.org.ar](http://www.dac.org.ar)

 **DAC**  
Directores Argentinos  
Cinematográficos

03.

## A PROPÓSITO DE LO REAL



## A propósito de lo real

En la selección que agrupa distintas películas realizadas durante los dos últimos años, tenemos películas argentinas, iraquíes, palestinas, uruguayas, francesas, chilenas, rusas e italianas. Hay maestros indiscutibles del cine documental: Ignacio Agüero, Abbas Fahdel y Sylvain George, tres cineastas ineludibles cuando se piensa en la relación que se establece entre la cámara y el mundo. Basta solamente ver las tres películas magníficas que nos han confiado para esta edición a fin de comprender todo lo que puede hacer el cine por hendir el sentido común y revertir las certezas que impiden pensar la historia y la actualidad. ¿Qué decir de Martín Farina? Aunque tiene ya muchas películas en su haber, quizás es demasiado joven para describirlo como un maestro, pero gracias al trabajo infatigable y a la sensibilidad y la lucidez transferidas a sus películas alguna vez será reconocido así por sus pares y por quienes aman el cine. Por eso tomamos la decisión de mantener un diálogo con él sobre su especialidad: el retrato.

Otros cineastas de esta edición han realizado hasta ahora solamente un puñado de películas, algunos recién están comenzando, pero hemos sentido que todas las películas, en su diversidad, están en consonancia con nuestra búsqueda y honran el cine de lo real. Algunas comparten ciertos intereses; quienes puedan ver todas se darán cuenta de inmediato lo decisivo que es el punto de vista en una película y cuán fundamental resulta para un festival de cine poder trabajar dialécticamente con títulos disímiles que

giran en torno a un tema común. En este sentido, los diálogos que se ponen en juego entre las películas de Kamal Aljafari, Maia Gattás Vargas, Juan Zevallos y Julieta Lande plasman muy bien el placer que implica para un director artístico encontrarse con películas por separado y de inmediato reconocer una serie conceptual que las implica en un espacio simbólico compartido.

Una programación es siempre un ejercicio de montaje. No son planos, sino películas las que están enlazadas en una visión de conjunto. En los títulos de este año se pueden apreciar poéticas y temáticas diversas; son películas que ayudan a hacerse una idea de qué está sucediendo con el cine contemporáneo cuando los cineastas se abocan a lo real.

*Roger Koza*



España, Italia | 2022 | 6' 12"

## Agua y más agua

---

**Dirección** Francesca Svampa. **Guion** Francesca Svampa.  
**Fotografía** Francesca Svampa.  
**Edición** Francesca Svampa. **Sonido** Claudia Baulies.  
**Música** Claudia Baulies

**Producción** Francesca Svampa.  
**Compañía productora** Francesca Svampa.

---

En pocos minutos, una prueba: la memoria tiene como suplemento la imagen en movimiento. Svampa recuerda cosas inconexas: la casa de su abuelo en donde halló la cámara de Super-8 que dio origen a su película; Svampa también recuerda su experiencia en Barcelona, el aprendizaje del español, el exhibicionismo de un hombre en la calle, un beso a otra mujer, el robo menor en el World Trade Center y los olores durante el revelado de una película. La asociación libre se enuncia mientras planos disímiles en los que se ven a una niña junto a un mayor frente al mar, carreteras nocturnas,

edificios, palmeras, vitrinas de negocios, casi siempre en sobreimpresos, devuelven una invención temprana del montaje que nunca dejó de ser una externalización de cómo las imágenes mentales se yuxtaponen en el flujo de recuerdos. En pocos minutos, una prueba: el cerebro es la pantalla.

*(Roger Koza)*



España, Italia | 2022 | 15'

## Cómo filmar a las flores

---

**Dirección** Francesca Svampa. **Guion** Francesca Svampa.  
**Fotografía** Francesca Svampa.  
**Edición** Francesca Svampa. **Sonido** Francesca Svampa.  
**Música** Claudia Baulies.

**Producción** Francesca Svampa.  
**Compañía productora** Francesca Svampa.  
**Con intérpretes** Francesca Svampa

---

El tiempo de la cuarentena durante la pandemia provocó separaciones, descubrimientos, nuevos hábitos, aburrimientos, pérdidas, sufrimiento, descanso, creatividad. La alteración del tiempo y la experiencia en el espacio fueron para la cineasta la condición de posibilidad de preguntarse cómo filmarse en su soledad y encierro involuntarios. El título es el punto de partida: ¿se puede hacer un registro de sí sin la consciencia de percibirse constantemente? Quizás el recuerdo de su abuela, que sobrevivió a dos guerras y otra pandemia, la movió a realizar esta película sobre su autopercepción en confinamiento, un período de tiempo en el que perdió

a un amor, el trabajo y los encuentros semanales con un niño de seis años al que le enseñaba a hacer películas en stop-motion. Los últimos minutos restituyen indirectamente esa última experiencia, momento en el que la película responde felizmente a su pregunta inicial.

*(Roger Koza)*



Líbano | 2022 | 184'

## Cuentos de la casa púrpura

*Hikayat Elbeit Elorjowani*  
*Tales of the Purple House*

---

**Dirección** Abbas Fahdel. **Fotografía** Abbas Fahdel.  
**Edición** Abbas Fahdel. **Sonido** Abbas Fahdel,  
Victor Bresse.

**Producción** Nour Ballouk, Abbas Fahdel.  
**Compañía productora** Nour Ballouk Co.

---

Dividida en tres capítulos diferenciados, el cineasta de la extraordinaria *Homeland: Irak*, año cero retrata el pueblo no muy lejos de Beirut en el que vive junto a la pintora libanesa Nour Ballouk. El registro se circunscribe a los últimos años, e incluye, naturalmente, el durísimo período de la pandemia. El método es similar a la obra maestra citada: de la vida doméstica Fahdel puede abordar sin enrevesarse los enfrentamientos del pasado con Israel, el levantamiento popular del 17 de octubre de 2019 contra la corrupción política, la explosión del 4 de agosto de 2020 en Beirut y los fallecidos por coronavirus sin desviar la atención de los actos cotidianos que en su perspectiva se revisten de hermosura y misterio. Detrás de cámara y en silencio está Fahdel, delante su compañera, cuya amabilidad es

manifiesta en el trato con los vecinos y su sensibilidad en los instantes en que pinta, casi siempre intentando plasmar el viento en la tela. Algunas citas cinéfilas establecen el reconocimiento a una tradición cinematográfica en la que están Erice, Ozu, Tarkovski, entre otros, citas de amor, pues el cineasta no las necesita para afirmarse, porque ya ha demostrado con creces su laborioso sentido de composición propio de una estética consumada, en este caso orientada a mirar una geografía y sus habitantes durante época anómala.

*(Roger Koza)*



Chile | 2022 | 39'

## El tren se ha detenido, no hay estrellas sobre él

**Dirección y guion** Magdalena Carrasco.  
**Fotografía y edición** Magdalena Carrasco.  
**Sonido** Magdalena Carrasco.

**Con intérpretes** Daisy Mardones Barahona, José Miguel Pino, Francisco Pino Muñoz, Feliciano San Martín, Cocinero en el Li Qun Kao Ya Dian.

Es una película sobre trenes. ¿Fantasmas? Tal vez no. Desaparecieron muchos, sí, durante la última dictadura chilena, pero no todos y otros siguen operando en la memoria de sus pretéritos usuarios y empleados de Ferrocarriles del Estado. El tren quieto y convertido en reliquia alguna vez pasaba por Talcahuano, en la provincia de Concepción, y Carrasco suministra imágenes concretas de 1997. ¿Era uno de sus pasajeros Daisy Mardones? Por lo pronto, ella es la entrenadora de Fernández Vial, equipo de fútbol de la liga femenina. El nombre del club remite al apellido del Almirante Arturo, amigo de la gran Gabriela Mistral, quien afirmó parafraseándolo: "No hay sino lo eterno, y algunos fogonazos de lo eterno apuntados sobre lo temporal". La cita se lee al final del ensueño elíptico que propone Carrasco, un empeño poético y caleidoscópico por restituir memorias dispares de esa región chilena. En el

sugerente trayecto narrativo no lineal de la película, hay textos inscriptos en el plano, susurros, voces y otros sonidos sin referencias explícitas que enrarecen la relación de las secuencias entre sí. El resultado es fascinante, porque la reiterada disyunción entre aquello que se ve y aquello que escucha retiene el sentido explícito de todo, como si el propio film fuera un sueño invadido por omisiones que en el montaje imitan la lógica onírica, en la que todo deviene fragmentado, sin trastocar un clima homogéneo en el que se presiente la necesidad de que viejas historias olvidadas o tal vez silenciadas puedan manifestarse.

*(Roger Koza)*



Argentina, Polonia | 2023 | 71'

## Hemshej

**Dirección** Julieta Lande. **Guion** Julieta Lande.  
**Fotografía** Pablo Linietsky. **Edición** Miguel Goya.  
**Postproducción de sonido** Estudio Zub Sonido,  
 Emiliano Biaiñ, Marcos Zoppi.

**Producción ejecutiva** María Eugenia Lombardi.  
**Compañía productora** Julieta Lande, Flamen Films.

La primera escena tiene lugar en Auschwitz II-Birkenau, durante una marcha el 19 de abril de 2012. A pesar de sentirse conmovida por la dimensión del emplazamiento del horror, la voz en off de Lande declara en ese momento que "había algo que la inquietaba" y que ese día fue "el comienzo de su búsqueda". Lo que sigue a continuación es la obstinada indagación por parte de una mujer judía que intenta comprender la complejidad de su identidad atravesada por una historia de exterminios y desplazamientos, como también de idiomas y relatos con los que se instituyen las ficciones de los pueblos y las naciones. La voluntad de saber incomoda: puede molestar a los familiares cercanos y lejanos, como a funcionarios del Estado polaco o a un guía de turismo israelí. Lande va atando cabos y así desteje las omisiones revestidas de ficción con las que se fundó el Estado de Israel, cuyas

inesperadas ramificaciones alcanzan a la educación recibida en Argentina (en hebreo y nunca en ídish), en una institución educativa como tantas otras en las que se instaura el discurso oficial. El solo hecho por el cual la cineasta equipara en el desenlace los términos "shoah" y "nakba", vocablos que, en hebreo y en árabe, significan "catástrofe", indica el reconocimiento del sufrimiento del pueblo palestino. El coraje político y la eficacia cinematográfica de Lande en estos menesteres sintoniza con la tradición crítica de cineastas israelíes como Avi Mograbi y Eyal Sivan, cuyas películas restituyen la honestidad intelectual frente a situaciones inadmisibles.

*(Roger Koza)*



Uruguay, Francia | 2022 | 64'

## Historia de un invierno

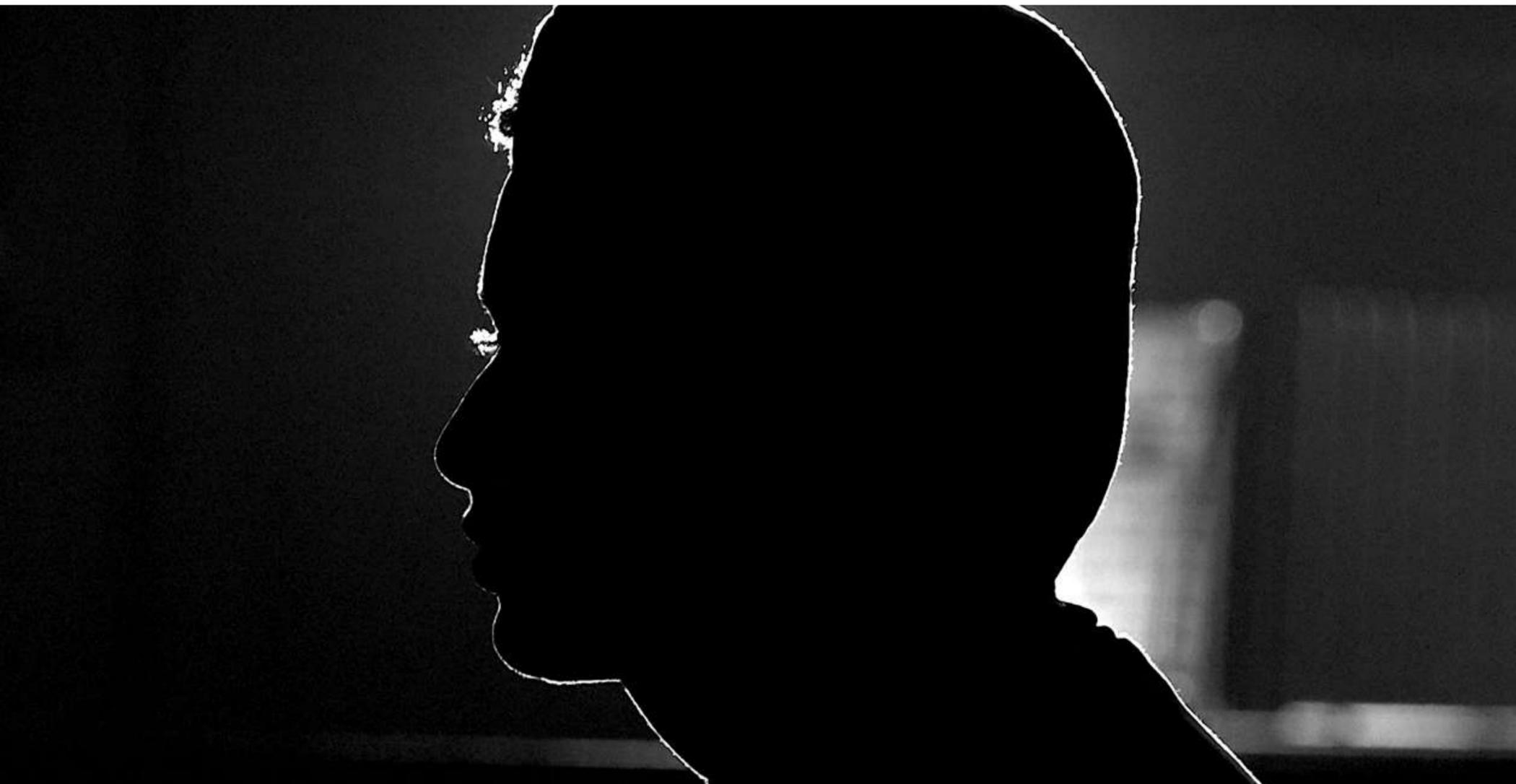
**Dirección** Gabriela Guillermo, Irina Raffo.  
**Guion** Gabriela Guillermo. **Fotografía** Irina Raffo.  
**Edición** Guillermo Madeiro, Gabriela Guillermo.  
**Sonido directo** Jean Minondo. **Post Sonido y mezcla**  
 Daniel Yafalián. **Música** Gonzalo Rivas Zinno.  
**Producción** Gabriela Guillermo, Irina Raffo.

**Compañía productora** L'Avventura Cine.  
**Productor/a asociado/a** Agustina Pérez Rial,  
 Germán Ormaechea. **Productora asociada** Fiord estudio.  
**Con intérpretes** André S. Labarthe, Danielle Anezin,  
 Floriane Mésenge, Olga Lois, Estelle Fredet.

André S. Labarthe fue crítico, actor, realizador y productor, además de una leyenda cuya carrera se remonta a los tempranos Cahiers du Cinéma y a la ineludible y longeva serie documental televisiva Cinéastes de notre temps (1964-1972), luego Cinéma de notre temps (desde 1989). La nitidez de sus ideas sobre el cine también lo convirtieron en un sereno maestro, de lo que Gabriela Guillermo puede dar fe, ya que al estudiar con él se convirtió en su discípula vitalicia. Labarthe y Guillermo pensaban hacer una película juntos y la fueron planeando a lo largo de distintos intercambios, hasta que la salud del maestro falló y ya fue tarde. Quedaron del proyecto algunos fragmentos, dichos e imágenes que hoy forman parte de este documental que es a la vez elegía y testamento.

Historia de invierno había sido pensada como parte de una tetralogía, pero se sostiene en su singularidad como retrato del maestro, con una mezcla irresistible de spleen parisino y melancolía montevideana. Entre esos dos extremos se tensa esa verdadera filosofía de la imagen que animó a Labarthe, para quien el cine era una forma de pensamiento.

*(Eduardo A. Russo)*



Francia | 2023 | 183'

## La noche oscura – Adiós aquí, en cualquier lugar

*Nuit obscure - Au revoir ici, n'importe où*

**Dirección** Sylvain George. **Guion** Sylvain George.  
**Fotografía** Sylvain George. **Edición** Sylvain George.  
**Sonido** Sylvain George.

**Producción** Marie-Noelle George, Ottavia Fragnito,  
 David Epiney, Eugenia Mumenthaler.  
**Compañía productora** Noir Production, Alina Film.

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

empatía a los niños-adultos que alimentan una difusa esperanza puesta en Europa, donde creen que podrán estudiar y trabajar. Los geométricos encuadres de George, que aprovechan la profundidad de campo y el perímetro total del plano como espacio de información variable, son reconocibles desde el inicio, al igual que su predilección por el blanco y negro, con el que conjura estéticamente la representación periodística. En el método del cineasta, cada detalle disperso es un signo decisivo: un libro abandonado, las estatuas y los letreros de la ciudad, los nombres de los barcos, los escondites elegidos para resguardar las pocas pertenencias de los "harragas" revisten la puesta en escena absorta en un presente continuo diluido en actos de supervivencia.

*(Roger Koza)*



Argentina | 2022 | 78'

## Náufrago

**Dirección** Martin Farina, Guillermo Villalobos.  
**Guion** Martin Farina, Guillermo Villalobos.  
**Fotografía** Martin Farina. **Edición** Martin Farina.  
**Sonido** Martin Farina. **Música** Martin Farina.

**Producción** Martin Farina, Guillermo Villalobos.  
**Compañía productora** Cinemilagroso, La Otra.  
**Intérpretes** Guillermo Villalobos, Adolfo Bergerot,  
 Sergio Langer.

El retratista Farina tiene una obsesión: filmar el pensamiento, es decir, plasmar los circuitos de asociaciones de conceptos clave (padre e hijo; renuncia y política), lo que puede implicar trabajar sobre el discurso de la memoria y las palabras rotas de las que emerge la conciencia. Los primeros cincuenta minutos no son otra cosa que la reconstrucción del pasado del principal protagonista y codirector, Willy Villalobos, militante peronista de los setenta que azarosamente se salvó de ser aniquilado cuando fue detenido. Ese episodio traumático se escenifica como una pesadilla discontinua en escenarios cambiantes (un viaje en barco, una inundación doméstica, un viaje en avión y el mantenimiento de una casa solitaria cercana al mar), representada a través de un simulado y defectuoso material de archivo dialécticamente intervenido por la voz en off de Villalobos. El protagonista suelta párrafos

en los que revive aquella década convulsionada, evocación no exenta de elipsis, porque toda memoria debe lidiar con una opacidad que la asedia. En los últimos 25 minutos se sustituye el ensueño por una lúcida conversación entre amigos sobre la contraofensiva de los montoneros a fines de los setenta y la psicología del revolucionario, que tiene lugar en el living de la austera casa del naufrago situada a las afueras de Cabo Polonio, Uruguay.

*(Roger Koza)*



Chile, Francia | 2022 | 104'

## Notas para una película

**Dirección** Ignacio Agüero. **Guion** Ignacio Agüero.  
**Fotografía** David Bravo. **Edición** Claudio Aguilar,  
 Ignacio Agüero, Jacques Comets. **Sonido** Carlo Sanchez.  
**Producción** Tehani Staiger, Viviana Erpel,

Elisa Sepulveda, Amalric de Pontcharra.  
**Compañía productora** Agüero & Asociado,  
 Fulgurance Films. **Con intérpretes** Alexis Mespreuve.

Después de dos notables ensayos domésticos y políticos realizados desde su casa, Agüero, el cineasta más libre de su país, viaja hacia a las tierras de los mapuches adoptando narrativamente el punto de vista de un viajero decimonónico, el ingeniero belga Gustave Verniory. Algunas notas de Diez años en Araucanía, 1889-1899 ordenan este ensayo retrospectivo donde el pasado y el presente, la representación ficcional de un hecho histórico y el contrapunto de su preparación permiten entrever la complejidad del entramado simbólico de una nación en la que hubo una guerra civil, un golpe de Estado y un rey delirante venido de Francia que creyó gobernar las tierras australes, matizado por el constante reclamo de los mapuches (sometidos pero no vencidos por los winkgas) por la soberanía de su territorio. En esas coordenadas

simbólicas, Agüero puede introducir un fragmento de un corto de Raúl Ruiz, fotografías de época, emplear otros materiales de archivo, incluyendo fragmentos filmados por él en Oriente. El testimonio de un líder mapuche clausura el relato y reenvía la historia al presente, donde las tensiones políticas perduran en disonancia con un ecosistema esplendoroso captado por panorámicas de los bosques, las montañas y el mar.

*(Roger Koza)*



Palestina | 2022 | 18'

## Paradiso, XXXI, 108

---

**Dirección** Kamal Aljafari. **Guion** Kamal Aljafari.  
**Fotografía** Kamal Aljafari. **Edición** Yannig Willmann.  
**Sonido** Attila Faravelli.

**Producción** Kamal Aljafari.  
**Compañía productora** Kamal Aljafari.

---

El título remite a un breve y enigmático texto tardío de Borges incluido en El hacedor en el que se especula sobre la pérdida de una verdad cuya restitución haría que todo fuera distinto; el título también evoca un pasaje de La divina comedia. La relación que se establece entre ambas referencias literarias con el pretérito material de propaganda del ejército israelí, el cual puede ser testimonio o ficción, mantiene una opacidad semántica programática e incómoda, debido a la selección en sí de cada plano, un sistema de montaje inteligente en el que se trabaja la oposición entre acción y descanso y una banda musical diversa y

de procedencias significativas que desconoce y contradice el eventual sentido de las imágenes volviéndolas susceptibles de inscribirlas en la parodia, el ridículo o la impugnación. Lo que se desmantela en los 19 minutos es cualquier fervor patriótico presupuesto en los materiales, cuyo nuevo ordenamiento posibilita visibilizar algo así como el inconsciente de las imágenes.

*(Roger Koza)*



Argentina, Canadá | 2022 | 15'

## The newest Olds

---

**Dirección** Pablo Mazzolo.

**Producción** Oona Mosna, Pablo Mazzolo.

---

La zona elegida es un emplazamiento de frontera: de un lado, Detroit, del otro, Windsor, y entre ambas ciudades un río. Poco importa si se trata de Estados Unidos o Canadá en cada caso, lo que permite razonar la intuición de Mazzolo en cuanto a sostener un tipo de registro inestable en el que la percepción es incierta, pues resulta pertinente la desconfianza respecto del concepto de frontera; poco importa porque el malestar no es prerrogativa de una imaginaria separación inscrita primero en una cartografía e investida luego por una constitución, una historia y una bandera. En efecto, la muerte de los pájaros, los zumbidos en los oídos de los pobladores, la reivindicación de los inmigrantes y la protesta social que se introduce sonoramente por diálogos en off y tiñe los planos generales de edificios que predominan y contrastan con otros del ecosistema cercano a la metrópolis son los signos inequívocos que imponen una interpretación

política al conjunto sensorial en el que se conjugan planos de edificios, bosques y la corriente del río durante una tormenta, a veces interceptados por misteriosos planos con dibujos de aves sobreimpresos. La alusión azarosa a una película de Wim Wenders titulada *El fin de la violencia* funciona involuntariamente como un irónico enunciado general para el temple de ánimo de la totalidad del metraje. El presente, de ahí y de acá, es un presente de pura violencia, indetenible e impredecible.

*(Roger Koza)*



Argentina | 2022 | 73'

## Todas Esas Decisiones

**Dirección y guion** Juan Ignacio Zevallos.

**Fotografía** Juan Ignacio Zevallos.

**Edición** Juan Ignacio Zevallos. **Sonido** Natalia Toussaint.

**Música** Pablo Mondragón, Juan Ignacio Zevallos.

**Producción** Juan ignacio Zevallos,  
Agustín Khalil Zevallos.

¿Desde dónde percibimos? ¿En dónde se originan nuestros pensamientos? ¿Hay un ideal del mundo? ¿Qué es un viaje? Zevallos retoma con amabilidad y algo de dolor algunos de estos temas. En 2018, el cineasta viaja a Irak- esa tierra devastada - para unirse a una peregrinación hacia Kerbala. El viaje es un recorrido por el vasto territorio de la memoria que se inicia en lo individual y en su vida familiar condensada en imágenes de video hasta llegar a lo general. En la peregrinación se revela que la historia del islam no deja de ser en el fondo la historia de una familia. En efecto, ese conjunto primario y nuclear que es la familia deviene en ese lugar en el que se constituye la noción de pueblo, un lugar simbólico donde se camina codo a codo por un ideal común. El movimiento del

documental que a su vez es un viaje en múltiples sentidos es el de ir de lo privado a lo público para arribar a lo abiertamente político. Las decisiones estéticas acompañan ese movimiento: los primeros planos de rostros forman una cadena de sentido que deriva más tarde en tomas de conjunto, donde los cuerpos de los creyentes cansados, oprimidos y a la vez esperanzados, creen fervientemente en una noción muchas veces olvidada: la solidaridad, valor que en su práctica salva y repara.

(Marcela Gamberini)



Russia | 2023 | 31'

## Todavía libres

*Still Free*

---

**Dirección** Vadim Kostrov. **Fotografía** Vadim Kostrov.  
**Edición** Vadim Kostrov. **Sonido** Vadim Kostrov,  
Yuriy Lomsadze.

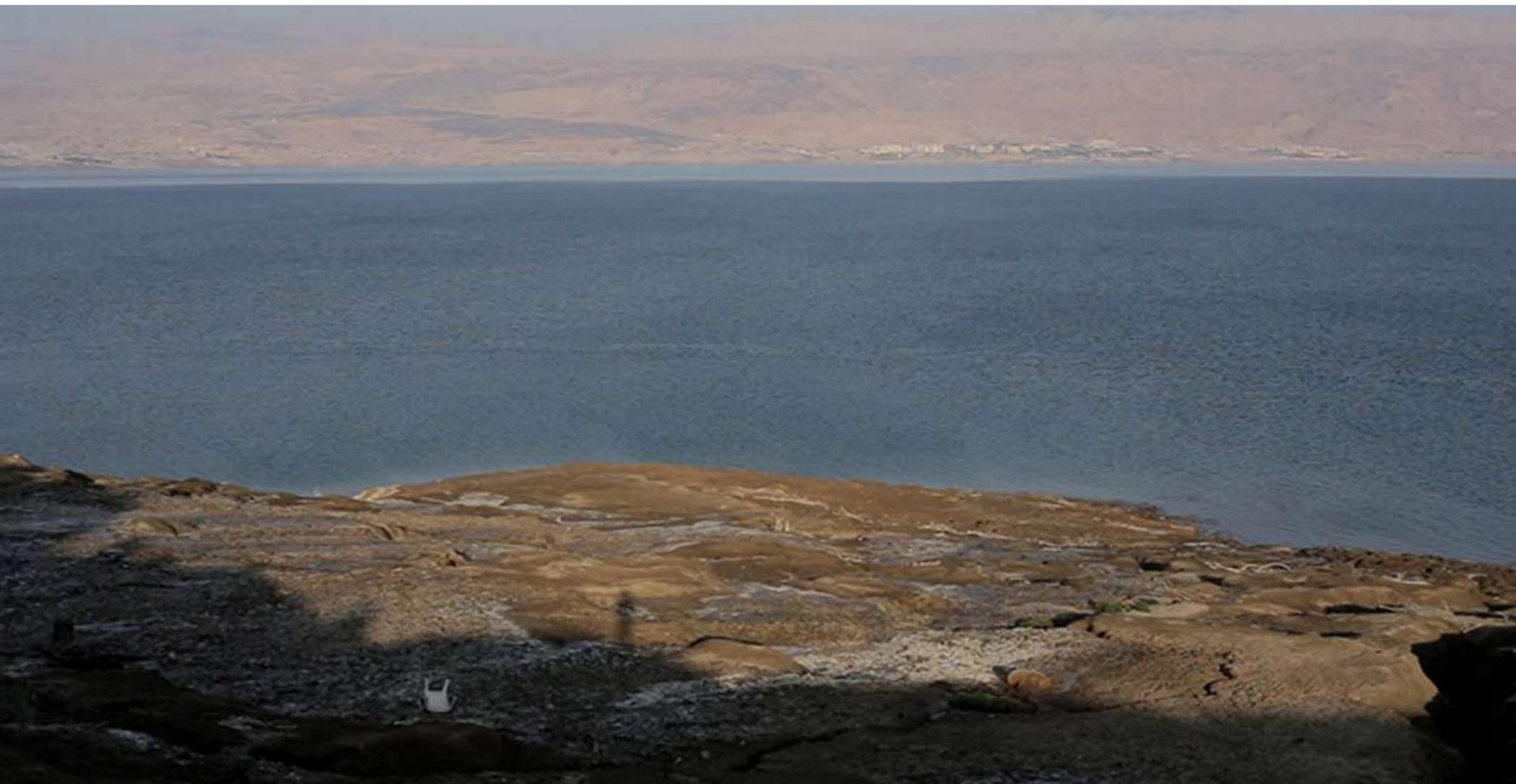
**Producción** Gleb Piryatinskiy.  
**Compañía productora** Mal de mer films.

---

El prolífico cineasta de 24 años registró con su cámara de video a Katya y Kostya, dos jóvenes de su edad, pasando un fin de semana junto al río en un balneario de Svobodni durante el verano de 2020. Desde el lunes venidero, Kostya entrará al ejército; ella empezará la universidad ni bien pueda elegir entre algunas de las opciones más convenientes. Ni la pareja ni el propio director que interactúa detrás de cámara lo mínimo y necesario podían adivinar en esos días el destino de su país, donde ya sabían que imperaba una democracia ilusoria y falsaria; tampoco podían imaginar que no mucho después todos se dejarían de ver. El imperativo de resguardar a través del cine momentos desprovistos de trascendencia tiene por recompensa el inesperado valor de archivo que toda imagen posee en su poder y que un buen cineasta puede trabajar más

tarde para resignificar un fragmento de tiempo en la vida de los personajes, sobre todo cuando se sabe mantener distancia respecto de estos, emplear un primer plano cuando se precisa y prestar atención a gestos inadvertidos en los que se revelan estados de ánimo apenas perceptibles. Dos años más tarde, la discreta felicidad de los personajes y la inocencia que transmiten en sus palabras pertenecen a una realidad casi utópica, tras el inicio de la invasión rusa a Ucrania.

*(Roger Koza)*



Argentina | 2023 | 74'

## Viento del este

---

**Dirección** Maia Gattás Vargas.

**Guion** Maia Gattás Vargas, Marcelo Burd, Sophie França. **Fotografía** Maia Gattás Vargas.

**Edición** Sophie França. **Sonido** Andrés Perugini.

**Música** Marisa Di Giambatista.

**Producción** Marcelo Burd.

**Con intérpretes** Violeta Quinteros, Marisa Di Giambatista, Luis Gattás, Maia Gattás Vargas.

---

Palestina no es un palimpsesto, una nación borrada, un no país con bandera; Palestina ha sido ocupada, pero se debe insistir en hacer que su nombre goce de legitimidad y su soberanía no sea solamente una cuestión de proclamas. Pero ¿quiénes insisten? El padre de la artista visual Gattás Vargas era oriundo de Palestina. Murió en septiembre de 1986. Ha pasado mucho tiempo, pero el tiempo de la memoria y la identidad no se miden por la linealidad del calendario. En el lógico paralelismo que se establece entre Palestina y su padre, Gattás Varga intenta reconstruir la imagen y el sonido de su padre y al hacerlo corrobora que no puede prescindir pensar en el país donde él nació, cuya historia siempre debe rehacerse frente a la retórica colonialista que borra, escribe, mitifica e impone una lectura. A través de cartas, diapositivas, breves testimonios familiares, diarios, citas

de películas (de Jacir, Godard-Gorin, Pasolini, entre otros) y muchos planos sugestivos y hermosos de Bariloche, Buenos Aires, Cisjordania de su propia autoría, Gattás Vargas intenta conjurar el olvido y restituir su propia historia yuxtapuesta a la historia de una nación evanescente. Lo último que se escucha es una afirmación geográfica y la descripción de un símbolo que clama por independencia. Mientras tanto, el padre viaja en el interior de la artista, en las entrelíneas de su propia voz erigida de palabras rotas.

*(Roger Koza)*

04.

## LA PRESENCIA DEL PASADO

## La presencia del pasado

En cierto modo, podría decirse que esta sección tiene cuatro películas y no solamente dos, la de Ignacio Agüero y la de Nicolas Philibert. *Historia de un invierno*, de Gabriela Guillermo e Irina Raffo, y *¿Dónde está la calle?* *O sin un antes y un después*, de Rui Guerra da Mata y João Pedro Rodrigues, son películas que establecen una relación con el pasado del cine y sus tradiciones. La primera tiene a André S. Labarthe como "protagonista", un hombre que glosa la modernidad y el pensamiento en el cine francés. El otro film que cierra el festival y evoca al maestro de los maestros del cine portugués, Paulo Rocha, reúne en su concepto general la modernidad del cine luso con esta década sombría del siglo en curso. Dicho esto, es un film luminoso. El último plano que se verá en esta edición será aquel en el que Isabel Ruth baila y canta a sus 83 años: esta maravilla es suficiente para sentirse en paz ante todo lo que se ha hecho para la ocasión. ¡Qué placer compartido!

Con todo, en lo que respecta a esta sección, tenemos oficialmente dos películas. La obra maestra titulada *Sueños de hielo*, del gran Ignacio Agüero, una de las grandes películas del cine latinoamericano de todos los tiempos, y *De cada instante*, del maestro Nicolas Philibert, una película poco vista que nos pareció justo recuperar. Los dos cineastas son centrales en la historia moderna del cine de no ficción.

Era nuestra intención sumar a la sección un tercer título muy deseado, pero no fue posible. Será en el 2024. Es que no abandonaremos nuestra voluntad de ampliar esta sección. El pasado, más que nunca, debe ser puesto a consideración para pensar el presente. La imagen cinematográfica tiene una historia y un festival no puede soslayar esa amalgama entre tradición e innovación. Solamente podemos entender la especificidad de la imagen en movimiento del cine si el pasado no permanece desconocido ni ajeno.

*Roger Koza*



Francia | 2018 | 107'

## De cada instante

*De chaque instant*

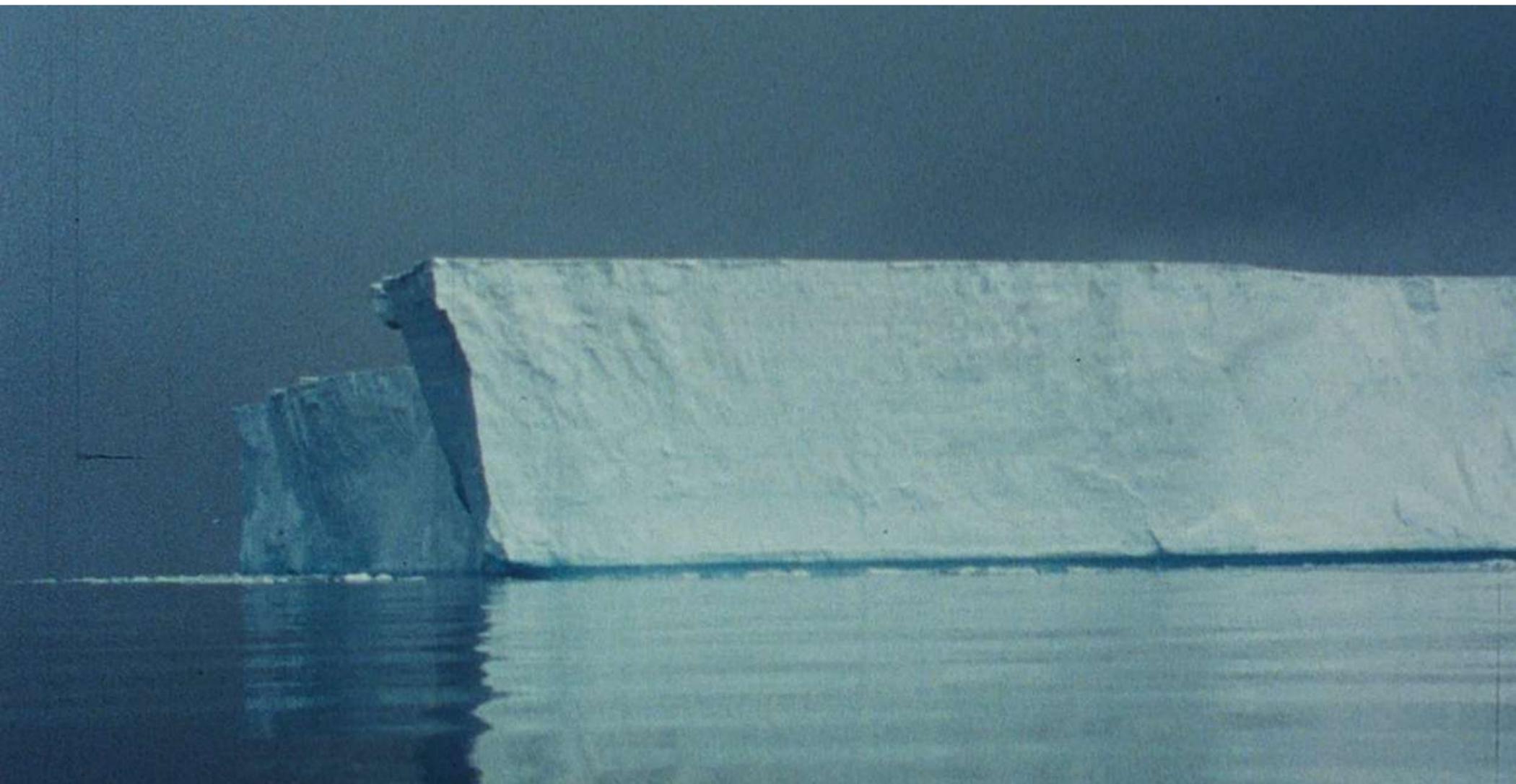
**Dirección** Nicolas Philibert. **Guion** Nicolas Philibert.  
**Fotografía** Nicolas Philibert. **Edición** Janusz Baranek,  
 Nicolas Philibert. **Sonido** Yolanda Decarsin.

**Producción** Denis Freyd.  
**Compañía productora** Archipel 35, France 3 Cinéma,  
 Longride.

En 2016 Nicolas Philibert sufrió una embolia que lo llevó a una internación en terapia intensiva. Allí, entre quienes estaban involucrados en su recuperación, enfocó su atención en los enfermeros. Una profesión despojada de estelaridad, frecuente víctima del cansancio y del trabajo mal pago, que sin embargo muchas veces está ligada a una intensa vocación y a infrecuentes formas de entrega. Tres movimientos organizan *De chaque instant*, siguiendo la formación de un grupo de jóvenes enfermeros. El primer momento es el del entrenamiento en la mecánica de los cuidados, las maniobras, los materiales y la capacitación en un terreno un tanto abstracto, apto para la incertumbre o la complicidad en grupo. Luego viene el cuerpo a cuerpo de las prácticas frente a los enfermos y sus padecimientos. Ahí afloran la angustia,

las penurias de la enfermedad y los pequeños o grandes triunfos. Finalmente, llega el momento del balance de un aprendizaje. Entonces es donde se verifica lo aprendido y también el reconocimiento entre alumnos y enseñantes. Philibert no sólo filma el cuidado sino también la fragilidad, con la misma mezcla de fortaleza y delicadeza que descubre en sus protagonistas.

*(Eduardo A. Russo)*



Chile | 1993 | 56'

## Sueños de hielo

---

**Dirección** Ignacio Agüero. **Guion** Ignacio Agüero.  
**Fotografía** José Luis Arredondo, Germán Liñero,  
Gastón Roca. **Edición** Fernando Valenzuela.  
**Sonido** Ernesto Trujillo.

**Producción** La Mar Films.  
**Compañía productora** La Mar Films.

---

1992, un absurdo proyecto gubernamental, una anécdota verídica: un navío tuvo que transportar de la Antártida a Sevilla 200 toneladas de hielo, un témpano austral para exhibir en la Exposición Universal. Agüero registra la travesía y sobre ese acopio de imágenes suma una voz en off, un texto magnífico, algunas citas visuales de Moby Dick de John Huston, bandas de sonido con cantos de ballenas (que se le atribuyen a los témpanos) y pasajes sonoros de Bartók y Ravel, y transforma aquel viaje originalmente desprovisto de misterio en una verdadera travesía propia de los géneros literarios vinculados al mar. No solamente se siente a Melville, sino también a Pigafetta, Darwin y Conrad. El mar es lo otro de la civilización. La importancia de la palabra no opaca los imponentes planos que aporta el material físico del film, más bien sugiere cómo la ficción está potencialmente en la

realidad. La astucia del film reside en el trabajo solidario y la cadencia que se propone entre las asociaciones visuales producidas por el montaje y el plus narrativo de una historia que empieza a enrarecerse y a convocar las inquietudes dramáticas que el mar puede despertar en los hombres. Desde la Antártida a Panamá y de ahí a Sevilla, el narrador contagia asombro, terror, desesperación, serenidad, libertad. Las sorpresas del relato son insospechadas.

*(Roger Koza)*

# PUNTO DE VISTA



Misha Bies Golas, 2022

11–16.03.24  
Pamplona-Iruña

Festival Internacional de Cine  
Documental de Navarra / Nafarroako  
Zinema Dokumentaleko Nazioarteko  
Jaialdia / International Documentary  
Film Festival of Navarra

05.

## LA POLÍTICA DE LXS AUTORXS

## La política de lxs autorxs

En un libro extraordinario, cuyo reconocimiento sería otro si hubiera sido escrito en inglés, David Oubiña retoma el viejo concepto de "la política de los autores", regresa al tiempo de su origen y enunciación, analiza dos décadas claves en las que el sintagma fue cambiando de sentido según su recepción y uso, y culmina preguntándose qué relevancia tiene todavía hablar de una política de los autores. ¿Tiene todavía sentido emplear ese concepto encanecido, alguna vez feroz y vigoroso, después de haber mutado en "teoría del autor" y posteriormente en "cine de autor", enunciaciones devaluadas y hoy quizás exangües?

En Caligrafía de la imagen, ya en su epílogo, y tímidamente, Oubiña propone una nueva mutación conceptual y conjetura una encarnación de aquella intuición juvenil de los jóvenes cahieristas: la política de los amateurs. El último vocablo siempre despierta sospechas. Suele indicar una virtud espiritual adjudicada al principiante, cuya inexperiencia lo protege de los vicios del crecimiento, es decir, de la especulación y los aprendizajes que advienen cuando se ha atravesado el sinfín de obstáculos y sinsabores que cualquier hombre o mujer reconoce después de un tiempo de haber dedicado su vida a una actividad. El amateur no ha caído aún en la descreencia, tiene fe en lo que hace, prueba, se juega, jamás elige una estrategia conveniente. Simplemente sigue los designios de su encantamiento, no le interesa todavía el prestigio y no teme conocer el fracaso.

Por política de los amateurs entiende Oubiña una modalidad de trabajo del cineasta donde la poética de quien filma está desvinculada de los requerimientos implícitos en las líneas editoriales y las temáticas de los festivales y otras instituciones afines que comandan el cine internacional y dictan la agenda global

del cine. A aquello debe añadirse la indiferencia y la distancia que los amateurs tienen respecto del sendero ascendente que los cineastas supuestamente deben perseguir. Los amateurs no pasan por las residencias, tampoco peregrinan por los laboratorios de los festivales, no consultan a los doctores de guion ni trabajan con expertos sobre la última versión del tratamiento, esa declaración estética que debe convencer a potenciales inversores. Si tuvieran que pasar por algún que otro espacio como los descriptos, los abandonarían pronto si tuvieran que modificar lo que quieren.

Es probable que Bruno Jorge, Zhang Mengqi y Mirko Stopar no se hayan pensado como cineastas amateurs. En lo que respecta a la eficacia técnica de sus películas, no hay ninguna prueba de que se trate de cineastas despreocupados del terminado de sus películas. Ninguno ha sido canonizado por los grandes festivales y pocas veces sus películas han recibido premios y viajado por el mundo. ¿Son cineastas menores? No. ¿Son practicantes de una política de los amateurs? Al parecer, sí.

Quizás sea Zhang la cineasta más cercana al término en su sentido tradicional. Primero bailarina, después cineasta autodidacta, Zhang empezó a filmar un pueblo situado a más de 100 kilómetros de Pekín y de ese gesto hizo una obra con una decena de películas. Nada de lo que hace Zhang se parece a otras películas realizadas en su país y por cineastas más conocidos, incluyendo a los documentalistas más destacados de la Sexta generación. Su obra es una singularidad y una extensión de su sensibilidad. ¿Qué decir de Bruno Jorge? Su retórica parece más tradicional y no puede observarse en su obra las características más

celebradas por los festivales especializados en el cine de lo real. No filma en 4:3 ni en 16 mm, no recurre a archivos restituidos ni se inscribe en la cómoda poética de lo híbrido. A Jorge lo mueve la necesidad de ir con la cámara en busca de una experiencia radical en la que no haya un saber preciso de cómo filmar aquello que busca y quizás encuentre. Es un aventurero tardío, un hombre que todavía cree en el asombro. La última descripción no está lejos de ser justa para referirse a su par argentino-noruego. A Stopar también lo define la aventura, pero la suya no es una expedición hacia un lugar desconocido con sus pobladores nunca fotografiados por los dueños de la tecnología y el conocimiento científico; es en el pasado y sus secretos, es también en el conocimiento del siglo XIX y sus proyecciones posteriores en donde residen los intereses del cineasta. Le interesa el cine como instrumento del saber y también el mar como espacio de los misterios. Y llaman mucho su atención los personajes que lucen absorbidos por una pasión y no están exentos de pasar por períodos éticamente cuestionables.

Acá están nuestros cineastas y sus películas. Acá está nuestro modo de apropiación de una tradición que hizo del autor un centro. Nosotros, quienes nunca estuvimos en el centro de la discusión de todo esto, quienes hacemos esto a pocos kilómetros del Río de la Plata, tomamos distancia de las capitales del concepto, nos apropiamos de algunas de sus ideas y buscamos algo distinto. Por eso creemos en los "amateurs": porque creemos en los cineastas que, entregándose libremente a una necesidad innegociable, van a filmar lo que los mueve sin más y nos devuelven el asombro que ya pocas veces sentimos ante un plano o una secuencia.

*Roger Koza*

Portada: Autorretrato: en 47KM, Zhang Mengqi

# ZHANG MENGQI





China | 2010 | 70'

## Autorretrato con tres mujeres

*Self-Portrait with Three Women*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Fotografía** Zhang Mengqi.  
**Edición** Zhang Mengqi. **Sonido** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

Lejos de la literatura del yo, todavía más aún de las películas familiares que no consiguen desterrar la neurosis de la puesta en escena y empalidecen en un atenuado exhibicionismo narcisista maquillado de estética, el primer autorretrato de Zhang realizado a sus 22 años es un prodigio de lo que puede ser el cine cuando una cámara funciona como un instrumento de conocimiento y un cineasta puede verter su experiencia sensible en planos. Las tres mujeres del título son la abuela (1941), la madre (1963) y la realizadora (1987), tres mujeres nacidas en China en períodos históricos inconmensurables entre sí, las dos primeras maestras de escuela y casadas (y separadas) con el primer hombre que conocieron en su vida, a diferencia de Zhang, instructora de danza y todavía soltera, quien parece haberse apropiado libertaria y creativamente de la vieja disciplina del autoexamen de conciencia del Partido en una práctica de reinención subjetiva que no tiene por objeto rectificar errores para

servir al comunismo, sino en reconocer cómo se puede ser más libre. La cantidad de ideas que tiene Zhang son admirables, cuyas formulaciones estéticas están al servicio de una exégesis de las fuentes de su Yo en una relación polémica y amorosa con la abuela y su madre, intentando dismantelar lo que supone ser una yuxtaposición de concepciones de vida que se materializan a través de proyecciones de imágenes de su madre y abuela sobre el propio cuerpo de Zhang. Que Zhang es bailarina se explicita desde el plano inicial, porque su cuerpo es siempre una materia activa en el plano, superficie orgánica en movimiento en la que se proyecta y se escribe. En un pasaje, los dedos de los pies son filmados como si se trataran de personajes secundarios que tienen algo para decir, uno de los tantos pasajes singularísimo de esta película que es un aerolito en el cine chino en cursol.

*(Roger Koza)*



China | 2011 | 77'

## Autorretrato: en 47KM

*Self-Portrait: at 47KM*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Fotografía** Zhang Mengqi.  
**Edición** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

La segunda película de Zhang tiene lugar en el pueblo que se convertirá de ahí en más en el escenario privilegiado del resto de sus películas: 47 KM, número que indica la distancia respecto de Suizhou, en la provincia de Hubei. La película, como la ópera prima de Zhang, se inscribe en el "Folk Memory Project", impulsado por el documentalista Wu Wenguang, cuyo punto de partida consiste en la recolección oral filmada de los sobrevivientes del devastador período conocido como la Gran Hambruna (1958-1961), bajo la mirada caleidoscópica de distintos cineastas jóvenes. Zhang se concentra en la figura de su abuelo paterno, quien apenas puede escuchar cuando se le pregunta, pero sí recordar aquel tiempo en el que solamente había para comer lo que se sabía sembrar o lo que se podía recolectar. No es el único testimonio, y ninguno viene acompañado de imágenes de archivo u otro modo de apoyo informativo, como si la fuerza de la memoria estuviera cifrada en la oralidad y el tono de

las voces, relatos que dejan entrever un tiempo de horror pero que están desprovistos de dramatismo en cada reconstrucción, de lo que se predica un misterioso vitalismo en todos los sobrevivientes. Zhang vuelve a incorporar acá su condición de bailarina introduciendo en distintos pasajes algunas coreografías en las que se pregunta sobre su relación con los moradores del pueblo y su familia y sus respectivas historias. También añade a la puesta en escena un peculiar empleo de fotografías de los entrevistados, siempre filmadas en campo visual oscurecido, otra idea visual coherentemente integrada a su concepción del retrato en la que lo propio y lo ajeno se confunden y reflejan.

*(Roger Koza)*



China | 2012 | 77'

## Autorretrato: Bailar en 47KM

*Self-Portrait: Dancing at 47 KM*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Fotografía** Zhang Mengqi.  
**Edición** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

En esta nueva visita a 47 KM, Zhang vuelve a reunir testimonios sobre los pobladores de la aldea en relación con la Gran Hambruna, pero ahora su interés pasa por recordar a los que murieron entre 1958 y 1961. Algunos tienen certezas sobre cómo ocurrieron las muertes y exponen los hechos, otros acceden a medias a los eventos de aquel entonces. Morirse de hambre puede llevar a tragarse el algodón de una prensa y morir luego por constipación. El espectro de entrevistados y consultados es mayor que en otras oportunidades, y por esa razón al sumarse otras voces la joven cineasta tiene que sortear objeciones respecto de las consecuencias que puede acarrear revisar y filmar ese período de la historia para la mirada de los extranjeros, situación que se agrava un poco y despierta incomodidades y sospechas cuando Zhang comienza con una colecta para erigir un mural en memoria por los muertos de hambre. Las defensas del

Partido no faltan, y la cineasta responde siempre manteniendo la calma frente a tales señalamientos que distan de ser acusaciones a los líderes de la versión china del comunismo. A lo largo de la primera hora de película, las entrevistas se combinan con algunas caminatas y situaciones cotidianas que funcionan como contrapunto. Sin embargo, durante los últimos minutos, Zhang elige algunas fotos gigantes de los moradores y las clava en los árboles de un bosque donde ofrece un breve número de danza, el cual precede a una notable secuencia nocturna que evoca una peregrinación de espectros asociados a aquellos muertos de la década del 50 del siglo pasado.

*(Roger Koza)*



China | 2013 | 77'

## Autorretrato: Soñar en 47KM

*Self-Portrait: Dreaming at 47 KM*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Guion** Zhang Mengqi.  
**Fotografía** Zhang Mengqi. **Edición** Zhang Mengqi.  
**Sonido** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

La desconfianza de algunos, la curiosidad de otros, la honestidad de un hombre y la bondad de otro constituyen los segmentos indelebles de este laborioso intento de filmar como retrato colectivo permanente el pasado en el presente (atendiendo a lo que sucedía esencialmente durante la Gran Hambruna, aunque acá hay anécdotas de otros períodos, como el del Movimiento de Educación Socialista de 1963-1966), mientras se configura una memoria del presente para el futuro: acá ya existe un material insustituible para saber cómo se vivía en una aldea minúscula de China durante la segunda década del siglo en curso. Cuatro escenas en blanco y negro irrumpen sin sonido; es la preparación de un gesto onírico final que glosa la voluntad de la propia Zhang y destila todo su talento como cineasta y su entrenamiento como bailarina. El resto son conversaciones insólitas con algunos sobrevivientes de épocas que ya son remotas y otros nacidos durante la década de 1950. El corazón de la película tiene lugar

cuando un pastor relata el sueño que tuvo alguna vez en su infancia y adolescencia de dedicarse a la literatura, confesión filmada a distancia que tiene su correlato en la construcción y el abastecimiento de la biblioteca popular que la propia cineasta ayuda a crear y que los niños del pueblo con entusiasmo se dedican a ordenar. El método socrático de Zhang recuerda un poco a las estrategias dialógicas propias del cine de Eduardo Coutinho, aunque la cineasta tenga bastante menos de 30 años durante el rodaje y lejos esté de contar a su favor con la experiencia de su par brasileño. Es increíble cómo la mayoría de los personajes se sienten cómodos y hablan frente a la cámara; aun aquellos que no entienden las motivaciones de Zhang y sospechan de sus intenciones o están en desacuerdo con el accionar de la cineasta, no prescinden de aparecer ante la cámara cuestionándola.

*(Roger Koza)*



China | 2014 | 77'

## Autorretrato: Construyendo un puente en 47 Km

*Self-Portrait: Building the Bridge at 47 Km*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Guion** Zhang Mengqi.  
**Fotografía** Zhang Mengqi. **Edición** Zhang Mengqi.  
**Sonido** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

Nada tiene que ver acá con la ingeniería, como podría inducir a pensar la acción indicada por el título: son puentes simbólicos los que Zhang erige con delicadeza y respeto entre generaciones disímiles que constituyen la comunidad de un pueblo. Lo que sí podría decirse es que Zhang es una suerte de ingeniera social. Su especialidad: establecer lazos afectivos e históricos entre ancianos y niños a través del empleo de cámaras cinematográficas y la entrevista como medio. En una escena distintiva de la película, un campesino citando primero a un poeta de la región y explicando el poema en relación con la labor de la joven cineasta glosa toda la micropolítica de Zhang, quien amablemente funciona como una facilitadora general de técnicas y signos con los que los pobladores pueden redefinir y recomenzar a pensarse y proyectarse. Que en el epílogo cada niño comparta el

sueño que tiene para el lugar en el que vive refrenda lo que dice sin vacilación el campesino lúcido que adjudica al conocimiento el punto de partida de todo principio de emancipación en el seno de una comunidad. Tanto este retrato como *Morir en 47KM* son claves en una deriva del proyecto estético de Zhang en ese momento, porque coinciden con un cambio de énfasis donde el pasado es sustituido paulatinamente por el futuro como inquietud de la cineasta.

*(Roger Koza)*



China | 2015 | 70'

## Autorretrato: muriendo en 47 KM

*Self-Portrait: Dying at 47 KMm*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Fotografía** Zhang Mengqi.  
**Edición** Zhang Mengqi. **Sonido** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

En el epílogo, un hombre mirando a cámara dice exactamente lo que el título anuncia: está muriendo. No es un moribundo, es un hombre muy viejo: entre él y el tiempo no parece haber una distancia, acaso en sus propios ojos se ve el tiempo, eso que determina todo y no sabemos definir. Y dicha escena es una maravilla, un instante de verdad. Pero este retrato no es sobre la muerte, más allá de que la muerte del abuelo de la cineasta permite un poco después transformar la humilde pieza en la que vivió en una biblioteca popular. En efecto, el título es una distracción y acaso una equivocación. Como nunca, Zhang consigue que los pobladores participen en su película, y es quizás la primera película en la que se pueden comprender los límites de ese pueblo que filma con esmero y benevolencia. Lo extraordinario pasa acá por el encuentro de las generaciones de la Gran Hambruna con los niños de la segunda década del siglo en curso,

vínculo que propicia la propia cineasta cuando una niña se vuelve casi su asistente de dirección y comienza también a filmar y a hacerles preguntas a los ancianos. Pocas veces se puede sentir tan real aquel viejo adagio de Henri Langlois según el cual el cine es la universidad del pueblo. El conocimiento se transmite frente a cámara. Cuando un sobreviviente responde una pregunta a un niño diciéndole que comer algo menos de cincuenta gramos diarios de mijo o arroz era lo mejor que le podía suceder en ese tiempo, los poderes del cinematógrafo relampaguean en nuestra conciencia.

*(Roger Koza)*



China | 2016 | 101'

## Autorretrato: Nacer en 47KM

*Self-Portrait: Birth in 47KM*

---

**Dirección** Zhang Mengqi. **Fotografía** Zhang Mengqi.  
**Edición** Zhang Mengqi. **Sonido** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

---

El contraste entre la vida de una mujer mayor que empezó a ser madre apenas después del final de la Gran Hambruna China y otra muy joven que ingreso al mundo del trabajo a los 15 años, desempeñándose en una fábrica de electrónicos hasta instalarse en 47 KM, encarnan dos visiones dialécticas sobre la mujer durante dos épocas inconmensurables en la historia de la China. Cuando las dos protagonistas cuentan su historia, Zhang elige acompañar el relato de la anciana con planos fijos de distintos paisajes de la aldea dejándola en fuera de campo; en el caso de la más joven, la cineasta prefiere seguir el relato empleando planos de interiores, algunos en movimiento y sugiriendo a través de la distancia de los encuadres

una posición de intromisión no del todo explícita. No faltan, como siempre, algunas sorpresas características del cine de Zhang: primero, algunas coreografías realizadas con las manos; después, otra coreografía de manos que no es otra cosa que un hermoso encuentro táctil entre la realizadora y la anciana, en cuyas manos se pueden constatar una historia de mucho sufrimiento y tenacidad.

*(Roger Koza)*



China | 2017 | 94'

## Autorretrato: Fénix en 47KM

*Self-Portrait: Sphinx in 47 KM*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Fotografía** Zhang Mengqi.  
**Edición** Zhang Mengqi. **Sonido** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

No se puede vivir sin proyecto, no se puede vivir sin memoria. Quizás tampoco sea posible prescindir de una visión de mundo. En el inicio, una inscripción en la pared queda trunca por la lluvia; se desdibujan las letras de un vocablo que finalizaba con "ism". Las letras borradas indican una ideología posible, y lo que sigue señala una relación: "salvará a China". Después de ese primer momento, más allá de algunas que otras observaciones de la vida cotidiana, la película trabaja con dos grandes protagonistas que representan edades y visiones opuestas. La madre que cuenta la muerte de un hijo describe algo más que su pena y su desgracia; en su relato se inmiscuye un orden del mundo, ciertos valores generales y discursos disciplinarios. Lo mismo sucede cuando toma la palabra la joven Fang Hong, una presencia ya constante en las películas de Zhang, quien acá dibuja y

proyecta un mundo luminoso. De toda la serie en 47 KM, este retrato es el menos laborioso en materia formal, aunque algunos planos en contrapicado del pueblo y la decisión de mantener una distancia irrestricta respecto de la mujer sumida en dolor por la pérdida de su hijo denotan madurez en la perspectiva y seguridad en la poética de la cineasta.

*(Roger Koza)*



China | 2019 | 110'

## Autorretrato: una ventana en 47 KM

*Self-Portrait: Window in 47 KM*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Fotografía** Zhang Mengqi.  
**Edición** Zhang Mengqi. **Sonido** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

En el octavo retrato de Zhang ya se siente el aplomo de una cineasta que sabe muy bien lo que quiere y también cómo filmarlo. El plano inicial de siete minutos con la adolescente Fanghong, a la que se ha visto crecer película tras película, es el inicio clarividente de un viaje político al siglo XX, antes y después de la Revolución china de 1949. Sobre la inscripción borrada de un edificio ya visto en las precedentes en la que se lee "ism" en una oración que en su totalidad dice "solo... salvará a la China", la joven y la cineasta conversan sobre cuál debería ser la palabra faltante. Es apenas la introducción de lo que viene, porque el anciano que tomará la palabra en la penumbra de la pieza donde vive revisará todo lo que ha pasado en China desde sus primeras memorias en 1938 hasta el momento del rodaje, 2018: la experiencia del hambre absoluta antes de ser vendido por su hermano mayor a una familia por monedas, los primeros tiempos de la irrupción de un sistema que

favorecía por primera vez a los desposeídos, el Gran Salto Adelante, la Hambruna, la muerte de Mao, su divorcio, su tardío fichaje en el Partido Comunista y su visión de la actualidad erigen una lectura crítica invaluable. Zhang elige el relato en off mientras él mira a cámara para contarlo todo, espaciando la intervención de ese hombre fatigado por el tiempo con escenas en las que Fanghong realiza retratos de abuelos y abuelas del pueblo, momentos de una benevolencia pocos frecuente en el cine. Hay también acá otros apuntes sobre la revuelta estudiantil en 1989 y la sucesión del poder en China surgidos de una conversación colectiva que añade una dimensión política más cercana al presente. El resultado es un portentoso caleidoscopio de la historia y las personas concretas que fueron sus testigos.

*(Roger Koza)*



China | 2021 | 109'

## Autorretrato: cuento de hadas en 47 KM

*Self-Portrait: Fairy Tale in 47 KM*

**Dirección** Zhang Mengqi. **Fotografía** Zhang Mengqi.  
**Edición** Zhang Mengqi. **Sonido** Zhang Mengqi.

**Producción** Zhang Mengqi.  
**Compañía productora** Caochangdi Workstation.

La bailarina y cineasta Mengqi comenzó en el 2010 a retratar a los pobladores de una pequeña aldea llamada 47KM, en la provincia de Hubei. En las películas precedentes, dedicó atención a su madre, a su abuela y a mujeres mayores, personas que aún pueden recordar o evocar el triste y abyecto período conocido como la Gran Hambruna China, siguiendo los lineamientos del Proyecto de Memoria concebido por el cineasta Wu Wenguang, al que la película pertenece. El penúltimo retrato de Zhang no remite en nada al pasado, ni siquiera por omisión. En esta nueva visita invernal para filmar la vida en la aldea durante 2019, el propósito consiste en seguir la construcción de un espacio cultural llamado "La casa azul" y observar las reacciones que provoca en la imaginación de la población infantil y adolescente. El gran hallazgo de

Zhang reside en descubrir lateralmente cómo la cámara portátil puede servir a sus protagonistas como instrumento de indagación de la realidad, transformando a dos niñas y una adolescente en coautoras de la película. Los últimos 20 minutos son contundentes por la composición lúdica de los planos, epílogo donde se advierte incluso una toma de conciencia de las protagonistas sobre la implicancia que tiene el cine en relación con la percepción del tiempo y la memoria.

*(Roger Koza)*



Una institución diferente  
con prestigio internacional



UNIVERSIDAD DEL CINE

Portada: La invención del otro, Bruno Jorge

**BRUNO JORGE**



Brasil | 2013 | 10'

## Contratiempo

*Contratempo*

**Dirección** Bruno Jorge. **Guion** Bruno Jorge.  
**Fotografía** Bruno Jorge, Fernanda Preto.  
**Edición** Bruno Jorge. **Sonido** Bruno Jorge, Lucas Mayer.

**Música** Lucas Mayer. **Producción** Bruno Jorge.  
**Compañía productora** De Bubuia Cine.

En un bar popular de los tantos que abundan en Brasil, en los que se interpreta música en vivo con escasos instrumentos mientras un buen cantante pasa de un tema a otro siguiendo un repertorio de hits vernáculos y los clientes bailan sin parar, Jorge elige desviar la atención a través de su cámara a pequeños fenómenos ópticamente hermosos o simbólicamente interesantes: la luz en el local y su difuminación en el espacio, los movimientos de los cuerpos siguiendo el ritmo y algunas otras actividades enteramente mecánicas y desprovistas de un sentido trascendente, como servir

un plato de papas fritas o preparar el local para la jornada próxima, son trastocados por un ordenamiento estético que les confiere misterio. Todo es susceptible de mutar frente a la cámara; todo puede ser otra cosa ante una decisión de encuadre.

*(Roger Koza)*



Brasil | 2016 | 25'

## Noviembre diciembre

*Novembro Dezembro*

**Dirección** Bruno Jorge. **Guion** Bruno Jorge.  
**Fotografía** Bruno Jorge, Fernanda Preto.  
**Edición** Bruno Jorge. **Sonido** Bruno Jorge.

**Música** Lucas Mayer. **Producción** Bruno Jorge.  
**Compañía productora** De Bubuia Cine.  
**Con intérpretes** Fernanda Preto e Bruno Jorge.

Mientras Jorge está en pleno rodaje de *Natureza morta*, su esposa y su hijo viven con él en un pueblo, no demasiado lejos de São Paulo, en el que todavía se siente la presencia de la naturaleza. El contraste entre la vida doméstica y laboral es concomitante al de la ciudad y el campo e incluso alcanza otra distinción menos perceptible entre la ficción y lo real, lo que no significa ninguna preferencia y sí una indistinción respecto de la respuesta anímica a uno u otro contexto. Algunos planos de la ciudad son enigmáticos en su concepción plástica y en la composición elegida,

como también lo son algunos planos incómodos acerca de la vida rural u otros muy sugestivos, como los primerísimos planos que develan la vida de los insectos.

*(Roger Koza)*



Brasil | 2017 | 81'

## Piripkura

**Dirección** Bruno Jorge, Mariana Oliva, Renata Terra.

**Fotografía** Bruno Jorge e Dado Carlin.

**Edición** Renata Terra, Leopoldo Nakata.

**Sonido** Gustavo Canzian, Gustavo Nascimento .

**Música** Fil Pinheiro, Vitor Araújo. **Producción** Mariana Oliva.

**Compañía productora** Zeza Filmes.

Con razón y cariño, Jair Candor, un comprometido funcionario de la FUNAI, agencia brasileña que cuida y defiende los derechos de los pueblos originarios, se refiere a los dos únicos sobrevivientes de los piripkura como ninjas. Es cierto, los dos hombres, de poca estatura y de cuerpos compactos y vigorosos, sobreviven a todo, apenas necesitan tener fuego y un hacha. La aparición de Pakyi y Tamandúa tiene lugar en el último acto de Piripkura, instancia que permite comprender el esfuerzo que implican las expediciones de esta índole cuyo objetivo radica en reunir evidencia de que los auténticos dueños de la tierra viven todavía en el territorio que les corresponde. De no ser así, la explotación y la deforestación serían inmediatas, aunque ya no la aniquilación de los indígenas, cosa común en décadas precedentes en las que no gozaban ni de derechos ni de leyes que los protegieran, pues la concepción dominante de antaño los consideraba como obstáculos orgánicos al avance de la civilización.

Ese punto de vista es exactamente el reverso del que sostienen los realizadores y su protagonista, quienes conjuran el concepto del (buen) salvaje y solamente respetan y se asombran de poder compartir con iguales que provienen de una matriz social radicalmente distinta a la de Occidente. Es un evento antropológico de primer orden. En ese sentido, la distancia prudente para filmar a Pakyi y Tamandúa es constante, como también la autoconsciencia de la relación asimétrica entre ellos y la cámara, de lo que se predica un cuidado irrenunciable en el modo de filmar. La importancia histórica del registro se advierte sin más en la aparición repentina de los dos hombres en la selva y la desesperación concomitante por ir velozmente a obtener un plano de ese momento irrepetible.

*(Roger Koza)*



Brasil | 2022 | 144'

## La invención del otro

*A invenção do Outro*

**Dirección** Bruno Jorge. **Guion** Bruno Jorge.  
**Fotografía** Bruno Jorge. **Edición** Bruno Jorge.  
**Sonido** Bruno Jorge and Bruno Palazzo.  
**Música** Bruno Palazzo. **Producción** Bruno Jorge.

**Compañía productora** De Bubuia Cine.  
**Con intérpretes** Bruno Pereira, Bernardo Natividade,  
 Takvan Vakwë Korubo, Xuxu Korubo, Lucas Albertoni,  
 Jair Condor

Debe haber sido un privilegio para Bruno Jorge haber podido filmar la expedición al Valle de Javari, al noroeste de la Amazonia durante el 2019. Liderada por un grupo de la agencia brasileña FUNAI, que protege los derechos de los pobladores originarios, y en compañía de indígenas y algunos profesionales de la salud, la misión laboriosamente planificada se concretó en 2019. El objetivo principal consistía en ayudar a que un grupo de korubos que había permanecido por mucho tiempo aislado de su pueblo pudiera reunirse con él. Los korubos, siempre en disputa sangrientas con otros pueblos vecinos, habían renegado hasta ese año del contacto con el hombre blanco. El registro minucioso de Jorge, que evoca lo mejor de la tradición del cine de Robert Gardner, no es otra cosa que una aventura antropológica capaz de

conjurar el exotismo y plasmar un ethos radicalmente otro. El descubrimiento frente a cámara de un sistema de codificación de las emociones que supone tanto un comportamiento corporal ostensible de gestos singulares como también la asombrosa relación interactiva y grupal que se establece entre la expresión individual de un sentimiento y la solidaridad afectiva y mimética de la comunidad es uno de los mayores hallazgos cinematográficos en años.

*(Roger Koza)*

Portada: Sirena a bordo, Mirko Stopar

**MIRKO STOPAR**





Noruega, Argentina | 2014 | 61'

## Llamas de nitrato

*Nitrate flames*

**Dirección** Mirko Stopar. **Guion** Mirko Stopar.  
**Fotografía** Diego Poleri. **Edición** Torkel Gjørv.  
**Sonido** Håkon Lammetun. **Música** Santiago Pedroncini.  
**Producción** Tore Buvarp, Maximiliano Dubois.

**Compañía productora** Fenris Film,  
 Habitación 1520 producciones. **Con intérpretes** Irene  
 Molnar, Germán Baudino.

Hacia la mitad de los años veinte, Renée Falconetti era una exitosa actriz teatral. Había entrado a la Comédie Française, aunque prefería la comedia ligera y allí la descubrió Dreyer para que fuera su Juana. La relación entre ambos, rodeada de leyenda, fusionó realidad y ficción de modo inextricable. Los miembros del equipo de rodaje insistían con la broma: A Juana de Arco la mataron dos veces. La primera en la hoguera, la segunda en la película de Dreyer. El trabajo de Falconetti en *La pasión de Juana de Arco* fue de intensidad tan extrema que el resto de su carrera quedó absorbida por ese vórtice. Ella siguió actuando y produciendo teatro, hasta que en plena Segunda Guerra huyó de Francia lo más lejos posible. Pasó sus últimos días en la Argentina, agobiada por las deudas y

su frágil salud mental, lo que condujo a una muerte dudosa. Este film no intenta disipar ese misterio, sino evocarlo en la conjura de su doble fantasma. El de una actriz ofrecida como la víctima sacrificial definitiva, y el de una película perseguida por esas llamas que acosan al nitrato, cuya mejor copia circulante fue hallada en una clínica psiquiátrica de Oslo hace unos cuarenta años, adonde aguardaba silenciosa un presumible uso como material didáctico.

*(Eduardo A. Russo)*



Noruega | 2021 | 36'

## Sirena a bordo

*Mermaid on Board*  
*Havfruen om bord*

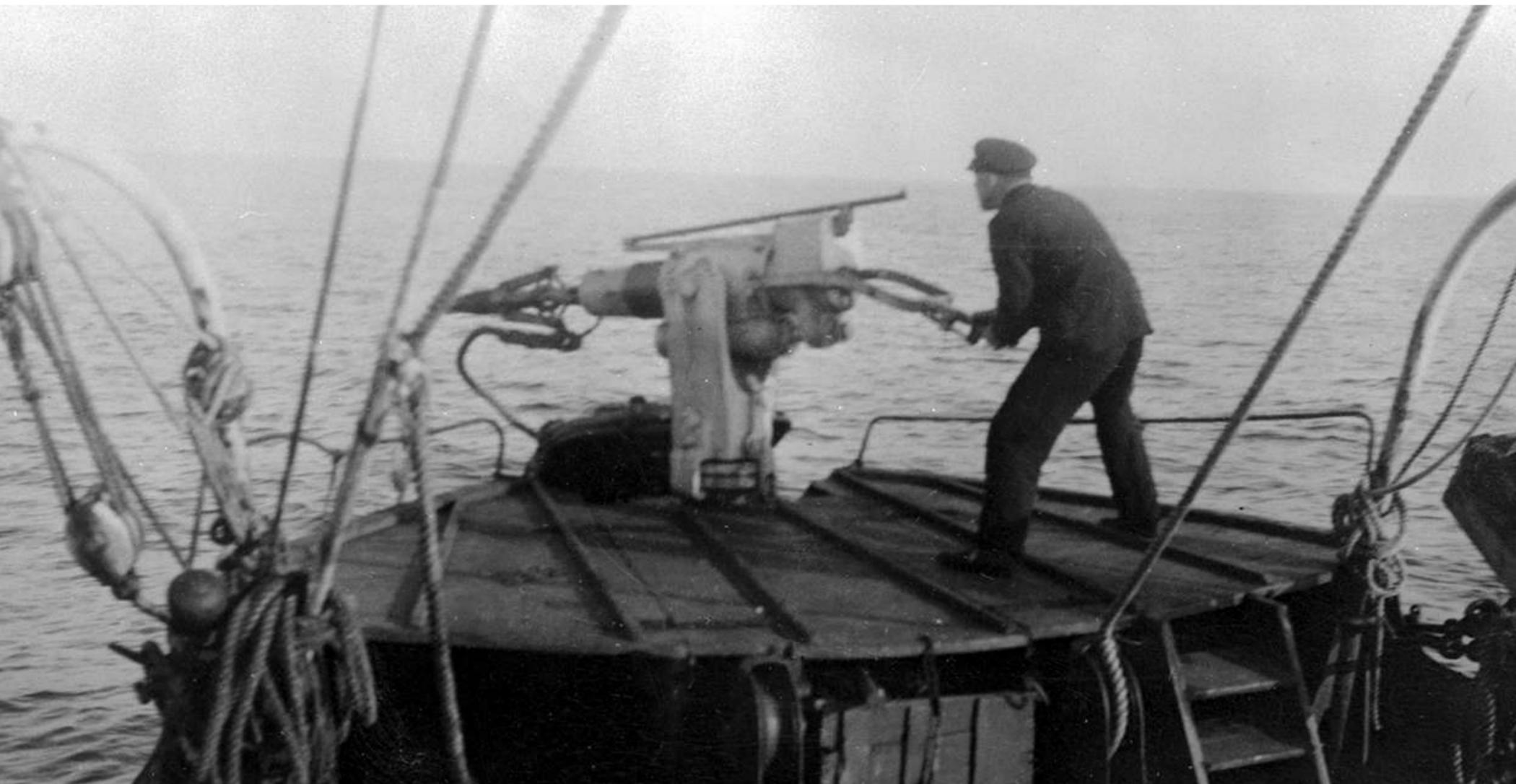
**Dirección** Mirko Stopar. **Guion** Mirko Stopar.  
**Fotografía** Diego Poleri. **Edición** Johanna Raita.  
**Sonido** Santiago Pedroncini.

**Música** Santiago Pedroncini. **Producción** Tore Buvarp.  
**Compañía productora** Fenris Film.  
**Con intérpretes** Sabrina Macchi.

En 1933, Norah Lange, una habitué de la escena literaria porteña, decide viajar en barco a la tierra de su padre debido a un desengaño amoroso con quien más tarde sería su marido, Oliverio Girondo. Como el título en castellano lo sugiere, Lange viaja rodeada por muchos marineros y durante varias semanas, resistiendo a los acosos de las miradas y el deseo explícito de cortejarla por parte del capitán. Ligeramente inspirada en la obra autobiográfica *45 días y 30 marinos*, Stopar desdeña cualquier recreación y ambientación naturalista y prefiere apelar a las técnicas visuales del cine de los años 30 (transparencias, sobreimpresiones e imágenes iconográficas de la época) con las que resuelve el irrealismo generalizado en el tono y se concentra en el vínculo entre la joven escritora y sus pretendientes. Sabrina Macchi no es solamente una creíble Norah, sino

una presencia esencialmente cinematográfica, cuya cabellera pelirroja evoca la de la escritora en un ejercicio de reconstrucción minucioso y no por eso menos artificioso. Que se trate de una película de ficción no es una sorpresa, porque los otros trabajos del cineasta noruego-argentino eligen episodios de la vida real de personajes que parecen haber nacidos para la ficción y cuya escenificación sugiere que en el corazón de lo real existe un principio de ficción latente.

*(Roger Koza)*



Noruega, Argentina | 2022 | 78'

## El arponero

*En djevel med harpun*

**Dirección** Mirko Stopar. **Guion** Mirko Stopar.  
**Fotografía** Diego Mendizábal, Ole Andreas Grøntvedt.  
**Edición** Erland Edenholt. **Sonido** Håkon Lammetun.  
**Música** Santiago Pedroncini

**Producción** Tore Buvarp, Rodolfo Pochat.  
**Compañía productora** Fenris Film, Motoneta Cine,  
 Ferryman Film.

Es imposible dissociar la existencia de un hombre como Lars Andersen de las novelas marítimas del siglo XIX y en especial de Moby Dick, del gran Herman Melville. Probablemente un demonio para los ecologistas de la última parte del siglo pasado y el actual, y un héroe indiscutido en los inicios de ese siglo en el norte europeo, la biografía del arponero que más ballenas cazó en la historia no es otra cosa que un repaso lateral de la historia económica y política del siglo XX y su relación directa con los rasgos principales de la subjetividad del retratado, hombre que dominó el mar y se lució en su oficio de arponero espejándose en las ideologías triunfantes de su época. Fue su afiliación circunstancial al partido nazi lo que lo hizo emigrar a Argentina por un tiempo y ser entonces un posible líder en la pesca de ballenas para navegar las aguas

argentinas en el navío bautizado Juan Perón, en una década en la que el millonario griego Aristóteles Onassis vivía en Argentina y se interesaba en actividades como las de Andersen. El advenimiento del conservacionismo de las especies en peligro en la conciencia social detuvo su paso de cazador impiadoso por el mundo. Murió de neumonía. Viejos compañeros de Andersen reviven el vínculo con el personaje en contrapunto con una voz en off que interviene sobre distintos materiales de archivo extraordinarios que ilustran una práctica legítima en el pasado e inadmisible en la actualidad.

*(Roger Koza)*



Noruega | 2023 | 41'

## Desolación

*Verdens ende*

**Dirección** Mirko Stopar. **Guion** Mirko Stopar.  
**Fotografía** Baltasar Torcasso, Viggo Knudsen.  
**Edición** Erland Edenholtm. **Sonido** Santiago Pedroncini.

**Producción** Mirko Stopar.  
**Compañía productora** Ferryman Film.  
**Con intérpretes** Mirko Stopar, Svein Tindberg, Lorena Vega.

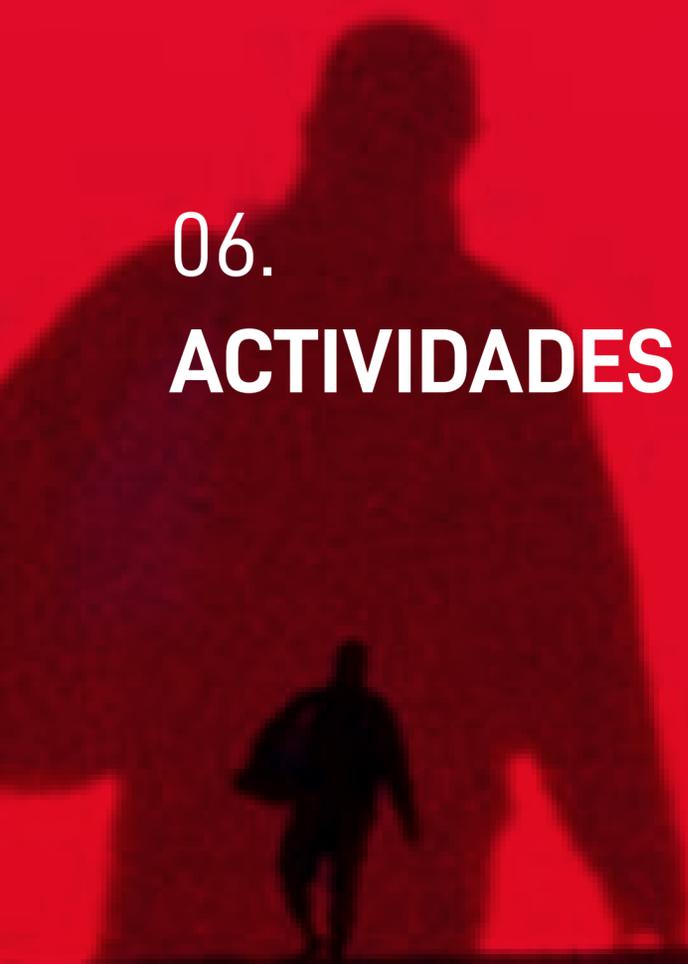
Un dato secundario surgido durante la realización de El arponero despierta la curiosidad del cineasta: la existencia de una isla perdida llamada Desolación o Terra Nullius, situada en el Atlántico, prácticamente ignorada en los mapas y por nadie reclamada como propia. Más tarde, en plena pandemia, un artículo científico despierta su interés nuevamente, y lo lleva a conjeturar e indagar. Los hallazgos podrían pertenecer a un pasaje apasionante de algunos capítulos de una novela del siglo XIX o algún heterodoxo cuento de detectives, pero en verdad responden a la investigación del cineasta que reúne datos dispersos de la historia e identifica a un hombre que se convierte en su protagonista, un tal Rasmussen, alguna vez escritor y simpatizante de los nazis aunque arrepentido, entre otras muchas otras revelaciones. Hay también un secundario decisivo en la trama, un ingeniero argentino que emprendió en la década del 50 una expedición

militar a la isla y vivió desde entonces recluido en el Delta. Pero la constante a lo largo de los siglos es todavía más inquietante: la fiebre que contraen algunos de los que han pasado por Desolación. El propio Stopar pasa frente a cámara y asume el papel del aventurero que trata de hilar los distintos signos asociados a esa isla a la que antiguamente se le adjudicó ser un pasaje al infierno. La elegancia de la puesta escena radica en la variedad de recursos empleados por el cineasta (diapositivas, planos propios, material de archivo y animación) y la virtud de saber transmitir una relación fértil entre el cine y el conocimiento.

*(Roger Koza)*

06.

# ACTIVIDADES ESPECIALES





## Miradas cruzadas o ¿Qué ven los cineastas?

Con Gustavo Fontán y Ignacio Agüero

Dos exponentes del mejor cine latinoamericano entran en diálogo y analizan *La terminal* y *Notas para una película*.

Moderador: Roger Koza

**Jueves 24 de agosto 10:30hs**

**SALA DAC (Vera 559)**

Actividad gratuita con inscripción previa desde [docbsas.com/sedes](http://docbsas.com/sedes)



## Los retratos del señor Farina

Un diálogo entre Martín Farina y Roger Koza sobre la poética del director.

**Viernes 25 de agosto 10:30hs**

**SALA DAC (Vera 559)**

Actividad gratuita con inscripción previa desde: [docbsas.com/sedes](http://docbsas.com/sedes)



## Poética de misterios y de viaje

Masterclass con Mirko Stopar

**Martes 22 de agosto 11:00hs**

**Carlos Pellegrini 1427, Planta Baja**

Actividad libre y gratuita hasta agotar capacidad de la sala

Esta actividad cuenta con el apoyo de:



Embajada de Noruega  
Buenos Aires



## Una mujer china con una cámara

Un diálogo con Zhang Mengqi

Moderador: Roger Koza

**Sábado 26 de agosto 10hs**

**Online - Vía [youtube.com/@docbuenosaires800](https://www.youtube.com/@docbuenosaires800)**

Colaboran con Doc Buenos Aires



Embajada de Noruega  
Buenos Aires



COMPLEJO  
TEATRAL  
DE BUENOS  
AIRES —



# DOC BUENOS AIRES

23° Muestra Internacional de Cine Documental  
Del 22 al 27 de agosto de 2023