



EL DOCUMENTAL EN CUESTIÓN

Como una primera sensación a la hora de preguntarnos sobre aquello que históricamente se ha distinguido como un género autónomo dentro del arte cinematográfico, aquello que se ha dado en llamar “documental”, como una primera sospecha, lo que aparece es una duda sobre esa autonomía, sobre esos límites. ¿Funciona ciertamente el documental como un género con reglas internas propias? El interrogante nos invita a difuminar preconceptos, a yuxtaponerlos, a encontrarnos con espacios de indefiniciones, aparece en escena un alentador estado de crisis: documental en cuestión. Ante esa histórica dicotomía documental/ficción, queremos más bien desviar la atención hasta otro punto: el de la capacidad del cine para vitalizar una mirada sobre nuestro mundo. Desplazamiento ligero, pero a partir de la cual poco importa ya la adscripción de las películas según un carácter ficcional o documental. Paneo hasta un eje que se viste de reflexión sobre distintas modalidades que elige el cine para compartir un punto de vista. Se vuelve necesario poner en entredicho por un momento la percepción del cine como reflejo mecánico de la realidad, para preocuparnos en cambio por este cine que tiene entre manos recursos para intervenir subjetivamente esos documentos, para expandir así nuestra percepción del mundo que nos rodea, del pasado que nos precede y del presente que nos convulsiona. Bello arte que nos invita a repensar cuál es nuestro modo de encontrarnos con otros seres humanos.

Tras plantear esta fluctuante zona llegamos a la selección de tres secciones desde donde pensar algunas alternativas cinematográficas de aproximación a lo real. La programación de esta muestra intenta servir como una pequeña instancia de acceso, puerta que va girando sobre tres grandes preguntas: cómo construye el cine el retrato, puntualmente, el retrato de otros artistas (Artistas en cuestión); cómo elabora interiormente un relato particular de la política y de la historia (Políticas en cuestión); cómo radicalmente se ponen en crisis las categorías de ficción y documental, hecho que pone en crisis también los límites entre registro y representación, y se producen en ello nuevas poéticas, innovadoras búsquedas a la hora de expresar una mirada sobre el mundo (Estéticas en cuestión).

SEGUNDA MUESTRA DE CINECLUBES DE CORDOBA

Un grupo de voluntades diversas, nacidas a la vera del camino, trabajando desde el interior y la capital de la provincia. La geografía cordobesa, cubierta con proyectores y pantallas portátiles, repitiendo semana a semana la convocatoria a exhibir y charlar sobre las películas. Cada reunión revela la inquietud por volver a ver el clásico que emocionó hace mucho, la ansiedad por ver filmes de desconocidas cinematografías o por saber qué hacen los cineastas que desde nuestra región, orientan sus cámaras buscando la identidad propia y ajena.

Una rica tradición cineclubística atesora Córdoba en sus entrañas. Y el cineclubismo resiste, como experiencia que sigue sumando anécdotas y encuentros con un público que busca empeñosamente algo más allá de las multisalas. Resiste cercano a la tarea pedagógica en el deseo de convocar espectadores que puedan disfrutar en plenitud, comunión y amplitud de criterio la película que se exhibe. Cae la luz de la sala en la escuela, en el centro barrial, en el garaje prestado o el lugar que nos cobija, el proyector invita a deconstruir y amplificar sonido e imagen. Y se hace la luz...

Llega nuestra SEGUNDA MUESTRA DE CINECLUBES DE CÓRDOBA, que este año se extiende por un mes y decide nutrirse del género documental. En una inquieta zona de foco, se elige poner ‘el documental en cuestión’. Se abre el interrogante para, críticamente, acompañar a este cine tenaz perseguidor de una estética capaz de expresar nuestra sensibilidad atravesada por el nuestro tiempo, nuestros espacios, por el caluroso y caliente contacto con la naturaleza y el ser humano.

Esta SEGUNDA MUESTRA DE CINECLUBES DE CORDOBA debe servir para conocernos entrañablemente un poco más y dimensionar qué somos capaces de hacer a través del cine, en un diálogo amplio, diverso, comprometido, honesto e inclusivo entre hermanos, cineclubistas y espectadores.

Que se enciendan entonces inteligencia, espíritu y cuerpo, que surjan apasionadamente y en libertad como un tren caminando los rieles de la generosidad, la solidaridad y el fervor colectivo. Que se agite la actitud cómplice entre todos nosotros que creemos en el ser humano, reformulando, en cada fogón abierto, la preocupación por el incierto devenir de esta criatura, insistiendo en esta encantadora tensión por el estado de nuestro mundo.

ARTISTAS EN CUESTIÓN

Esta sección propone una selección de films que registran las prácticas artísticas, que se detienen a mirar a los artistas y a sus haceres. Bastante distintos entre sí, estos films coinciden sin embargo en la búsqueda por encontrar un lenguaje formal propio que trascienda el mero registro de personalidades. Mientras dibujan ese camino, las películas que integran esta sección proyectan un discurso sobre la relación del cine con el resto de las artes: el cine como herramienta de observación para rastrear el movimiento preciso que late al interior de un hecho de arte; como medio para contagiar el sentimiento vital con que se perciben subjetivamente sus acontecimientos. El cine, en definitiva, como ampliación de la experiencia del arte. Ampliación con la que estas películas consiguen también promover un mayor sentimiento en nuestra experiencia del mundo, deseo que quiere filtrar la programación de esta muestra.



MONO, de Mariano Goldgrob y Mauro Andrizzi (Argentina, 2007, 87')

Sin dejar de funcionar como documento de una serie de solistas y bandas del rock alternativo de Buenos Aires, quizá el momento fundamental de Mono ocurra abajo del escenario y durante esos bellos paisajes sin música que aparecen en la película. Quizá hacia el interior de estos espacios de contemplación se cifre, como una misteriosa reunión en una playa despejada, un potente sentimiento sobre el diálogo entre cine y música que propone la película: el de un encuentro para extender nuestro cuerpo sobre la intensidad del contexto, una invitación a la atenta distensión, un estímulo para la entrega plena de los sentidos a la experiencia del sonido y del espacio.



SÜDEN, de Gastón Solnicki (Argentina, 2008, 67')

Süden funciona por contrapuntos y oposiciones. Es una película de primeros planos precisos que se armonizan con planos medios y algunos generales, de lo que se predica un juego entre lo singular (el músico) y lo general (la música) que permite ver el proceso creativo, el trabajo musical en sí. La puesta en escena interactúa con la materia musical, de tal modo que los planos se orquestan más que se compaginan. Humorística y ligera, elegante pero jamás pretenciosa, *Süden* hace accesible un concepto de lo musical circunscripto a unos pocos. Solnicki se apoya en Kagel para constituir un discurso sobre la función de la música. Los planos de *Süden* evocan otra humanidad posible.



INVERNADERO, de Gonzalo Castro (Argentina, 2010, 92')

La recurrente y un tanto excéntrica figura del escritor Mario Bellatín no logra convertir a *Invernadero* en una hipóbole personalista porque el discurso -o más exactamente su circulación- no pertenece a nadie en particular (la falta del plano-contraplano en un espacio cerrado logra precisamente esto) y porque aquí importan más las relaciones constitutivas que el uso del plano fijo privilegia visualmente. La abrumadora mayoría de las secuencias enlazan, conectan, imbrican aquello que emotiva pero no manipuladoramente culmina el film de Castro: una caricia convertida en el abrazo que circunda y construye una relación, cualquier relación.



BUEN DÍA, DÍA, de Sergio Costantino y Eduardo Pinto (Argentina, 2009, 90')

Durante toda una noche, el hijo de Miguel Abuelo, Gato Azul, recorre la ciudad en motocicleta, en busca de su padre, de su vida y obra, y de su legado. Un homenaje a una de las figuras fundantes del rock nacional, con testimonios de sus pares y un archivo impresionante de imágenes inéditas, que permite dimensionar un artista signado por la libertad como territorio incalculable.



EL AMBULANTE, de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich (Argentina, 2010, 84')

Un hombre se presenta en Benjamín Gould, ofreciendo realizar una película de ficción que tomará como escenario y actor principal a esa pequeña población de 700 habitantes y su forma de vida. Sólo pide a cambio casa y comida por un mes. La respuesta positiva de parte de las autoridades da inicio al registro de la aventura de hacer cine, y por ende, a un retrato del encuentro entre un pueblo y sus habitantes con ese artista, tan amoroso como el encuentro mismo.

POLÍTICAS EN CUESTIÓN

Este es un espacio para pensar en el cine como herramienta para interrogarnos sobre el poder, la historia argentina, la situación de nuestro presente. La selección busca poner en evidencia el hecho de que cada uno de los términos de la oración anterior pueden formar parte de un mismo y único hecho, una yuxtaposición de forma y fondo a donde la primera es parte constitutiva de la segunda y viceversa. Estos films sirven así como zonas para pensar en la forma de una película como un elemento que determina directamente las posibilidades de su discurso. La capacidad para trabajar con libertad y compromiso esa forma, en definitiva, articula en cada una de estas películas un modo especial de posicionarse y comprometerse en relación con los hechos de la política y de la historia, una forma de tensionar y diversificar el discurso sobre esos acontecimientos. Confirman al cine como un recurso de identificación mientras se camina ese denso terreno. Comprometida libertad que busca deslizarse más allá de la pantalla, adoptando la textura de un espectador que problematiza críticamente los hechos que desde el cine lo contactan.



EL PREDIO, de Jonathan Perel (Argentina, 2010, 58')

El Predio se sitúa en una zona de tránsito a donde el trabajo de observación como modalidad esencial de registro se convierte en la sutil herramienta para construir un discurso político. Con la expectativa y la paciencia como ejes de recorrido sobre el estado actual de la ESMA, se va tejiendo un interrogante sobre la capacidad del presente para significar el pasado. Queda abierta así una necesaria ventana a la que deberá responder críticamente el paseante: ¿Cuál es la memoria que escriben o callan esos callejones, esas manos que trabajan la tierra, esas marcas que organizan el cemento, esos altos árboles en inquietante susurro?



M, de Nicolás Prividera (Argentina, 2007, 140')

M contiene varias citas que funcionan como claves de lectura fundamentales: el cine-diario, Godard, *El Ciudadano*. En su búsqueda personal, Nicolás Prividera parte de su historia e inevitablemente de la de su país. En la representación de esta búsqueda retoma el legado del cine moderno. Lo sorprendente es como todas estas dimensiones, cine, historia e Historia, se implican entre sí en una interrelación que permite pensar cada una.



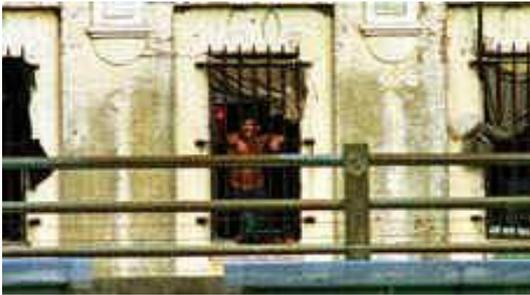
RAYMUNDO, de Ernesto Ardito y Virna Molina (Argentina, 2002, 127')

Raymundo construye un recorrido político y poético por la memoria de los que compartieron los días del cineasta desaparecido Raymundo Gleyzer. El material de archivo cobra una nueva dimensión en convivencia con los sonidos y las voces que lo van interviniendo. El pasado de esas imágenes conecta con el presente del sonido y se entabla un diálogo (audiovisual) como forma de representar y movilizar la memoria. Pero no la memoria como recuerdo de lo pasado, lo sepultado; la memoria como materia para reactivar el pensamiento, como forma de revitalizar un ideal: la justicia.



EL PAÍS DEL DIABLO, de Andrés Di Tella (Argentina, 2008, 75')

Andrés Di Tella se traslada al sur de la provincia de Buenos Aires para encontrarse con 'el país del diablo', detrás de una zanja que pretendió separar uno y otro país, desde la Cordillera hasta el Atlántico. Testimonios, luces y sombras de una historia que nació con la Conquista del Desierto: quitar las tierras que eran de los ranqueles. Abrir puertas a la vida, revisar una y otra vez los mapas que nos lleven a la verdad de la tragedia argentina, es el cometido de este documental.



CASO CAÑETE, de Marcela Galmarini (Argentina, 2002, 50')

Rubén Cañete, que desde los 7 años está bajo la tutela del juez de menores, aparece a los 20, luego de una vida de infracciones y encierros, ahorcado en su celda en el Penal de Coronda. La película trama magistralmente las voces (de jueces, funcionarios de minoridad, policías, responsables de diferentes instituciones para niños en situación de calle y amigos) que intentan explicar ese destino. Pobreza.

.....

ESTÉTICAS EN CUESTIÓN

Aquí los invitamos a un viaje por búsquedas estéticas desde donde problematizar al documental como género, desde donde desnaturalizar esas fronteras y abrir una puerta de acceso a nuevos territorios formales y discursivos. De algún modo, todas las películas de la muestra integran esta sección, en tanto producen una tensión al concepto convencional de lo que entendemos por "documental". Esta sección sin embargo circunscribe algunos films que actúan radicalmente esa puesta en crisis. Quizá una forma de intentar definir eso a lo que llamamos cine sea hablar de una oscilación siempre inconclusa entre el afán de capturar lo real y la pulsión por expresar un discurso sobre ella, por decir lo real de determinada manera. Después de todo, poco importa si una película es o no un "documental", cuando al fin y al cabo lo que importa es de qué manera hace cine, de qué manera, en la tierna desesperación por comunicarnos algo, una película cualquiera decide impregnarse de todo nuestro querido cine.



LA ORILLA QUE SE ABISMA, de Gustavo Fontán (Argentina, 2008, 64')

La película de Gustavo Fontán es un riguroso ensayo poético sobre la obra del poeta entrerriano Juan Laurentino Ortiz (1896-1978), más conocido como Juanele. Fontán elige el camino menos transitado: traducir una experiencia verbal en imágenes, es decir, transfigurar los versos en planos. La cámara deviene en un préstamo de ojos, con los que se habrá de ver un mundo, el nuestro, el de Juanele, uno poblado por gatos, hojas, tormentas, lluvias, ríos, cielos, hombres que pescan y navegan con sus botes en la bruma, pero vistos como si éstos estuviesen brotando desde las rimas de Ortiz.



ENRIC MARCO, de Santiago Fillol y Lucas Vermal (España, 2008, 86')

Situar al hombre real en el terreno de la ficción cinematográfica, del rol inventado, no es sólo un capricho referencial de este documental. Enric Marco situó toda su vida en ese límite impreciso, llevando sus recuerdos al abismo de la ambigüedad. Ahora Marco, un embustero que durante décadas hizo creer a todo el mundo que era un sobreviviente de un campo de concentración alemán, tiene la necesidad imperiosa de rearmar su memoria en base a lo real.



LEGIÓN, de José Celestino Campusano (Argentina, 2006, 61')

La reciente aparición de J. C. Campusano le da al cine argentino un irreverente poeta del registro directo. En *Legión*, su particular estilo conduce una inteligente deconstrucción del motociclismo como trabajo de la pasión, a partir de fragmentos de los que se deduce un código ético, un funcionamiento comunitario. Campusano bautiza a su productora "Cine Bruto" y sorprende cuando por virtud de ese impropio registro que le permite encontrar brutalmente la vida, convierte a su cine en un desafío de encuentro con *lo otro* (cine/motociclismo, espectador/motociclistas), pero sobre todo conmueve cuando a partir de esos encuentros consigue una sentimental y genuina poesía sobre las motocicletas, la calle, la ruta, sobre la belleza que hay en reunirnos con otros seres humanos.



IRAQI SHORT FILMS, de Mauro Andrizzi (Argentina, 2008, 94')

Iraqi Short Films es un ejemplo de lo que en el cine se conoce como found footage, modalidad que a partir del trabajo de apropiación del material de archivo, busca resignificar esas imágenes, multiplicar los sentidos contenidos en ellas. Andrizzi organiza un increíble contenido obtenido de grabaciones no profesionales del conflicto bélico en Iraq. La visión de las imágenes, en diálogo con el montaje de textos que paulatinamente va intercalando el director, invitan no sólo a la exposición de un estado de situación en el mundo, sino también a pensar cuál es el papel de las imágenes en su contemporánea y masiva forma digital de registrar el mundo.



YO, DURAS, de Gustavo Galuppo (Argentina, 2010, 61')

El título sugiere el lugar por donde transita el relato del film: un espacio entre lo personal y lo ajeno, entre el habitat del autor y el mundo de los textos e imágenes de Marguerite Duras. Fragmentos de films, fotografías, textos escritos y relatos componen la materia con que Gustavo Galuppo elabora este recorrido interior/exterior. Un recorrido que lejos de sobredeterminar un sentido para una imagen o un sonido, elije apostar por una multiplicación de lecturas, por ampliar las posibilidades narrativas y poéticas a la hora de construir una película.