

A black and white photograph showing a close-up of a car window. The window is covered in numerous small raindrops, creating a textured, misty appearance. A faint, blurry reflection of a person's face is visible in the center of the window. The overall mood is somber and contemplative.

WORK IN PROGRESS

WORK IN PROGRESS 01

SANGRE

dirección Lisandro Alonso
contacto cruzdelsurprod@ciudad.com.ar
alonsolisandro@hotmail.com



Con la proyección de su ópera prima *La libertad* en el Festival de Buenos Aires 2001 y en el Festival de Cannes, Lisandro Alonso se convirtió en una figura relevante en la nueva generación de cineastas argentinos. Su película circuló por otros festivales y recibió premios y menciones en Oslo, Rotterdam, Milán y Montevideo. Con el registro excluyente de la solitaria jornada de un hachero en la pampa profunda argentina, *La libertad* logra alejarse de la sensibilidad urbana omnipresente en los realizadores jóvenes. Además, la película propone un fluir visual que mezcla una crudeza documental con una marcada estilización visual.

En *Sangre*, Alonso establece una relación evidente con su ópera prima, pero según él, el objetivo difiere levemente: "En esta nueva película, a diferencia de en *La libertad*, voy a intentar seguir de un modo menos exhaustivo pero no menos eficaz a los personajes que viven dentro de una cárcel y en los pueblos e islas de la provincia de Corrientes".

Sangre está focalizada en un hombre de 50 años que sale de una cárcel en la provincia de Misiones y realiza un viaje, atravesando interminables pantanos, para encontrar a su familia en la Mesopotamia. Si bien hay un eje argumental más complejo, los largos recorridos hipnóticos de *La libertad* tendrán su correlato en la puesta en escena que Alonso concibió para *Sangre*: "La cámara va a viajar por los riachos y esteros de la zona, avanzando con movimientos fluidos en medio de camalotes y plantas flotantes, dando giros tan suaves que uno casi pueda adormecerse a pesar de la agresión de las imágenes. Me gustaría pensar en una fotografía oscura, donde además de tener un cielo nublado el 60 por ciento de la película, la poca luz que hace que los personajes se distingan se filtre entre las ramas de los árboles. Es probable que los personajes queden a oscuras por algunos minutos hasta encontrar nuevamente zonas de luz. Las imágenes se ralentizan hasta detenerse, hasta que nada dentro del cuadro sugiera que algo continúa avanzando. Todo se congela y, por momentos, ni a los personajes ni a la naturaleza les es permitido continuar, evolucionar".

Al igual que *La libertad*, *Sangre* incorpora elementos del mundo de sus intérpretes para introducir una visión documental que sustenta la ambigüedad de la representación. Relacionado con los planteos de Robert Flaherty, el método que Alonso adopta es una posición propia de cierta tendencia documentalista: "La forma de relacionarse con esta gente es observándola día a día sin hacer ruido. Acompañarlos durante sus jornadas, ver cómo se alimentan, cómo se higienizan, cómo se relacionan entre ellos, qué les parece importante y qué no. Enamorarse un poco de cada uno de ellos. Lograr su confianza y tenerles confianza. Pasar semanas a su lado, descubriendo el mundo que les ha tocado vivir. Y finalmente lograr que interpreten a mis personajes, que están muy cerca de lo que ellos son en sus vidas, como si nadie los estuviera observando". DIEGO TREROTOLA

WORK IN PROGRESS 02

VIRGINAL

dirección Ernesto Baca
contacto Kaumodaki Films, Humberto 1º 2769
Buenos Aires (1231) Argentina. Tel: (5411) 4943 1776
Fax: (5411) 4253 1157. virginalfilm@yahoo.com.ar



Ernesto Baca está terminando un desarrollo del guion de *Virginal*, su futuro segundo largo, que ya recibió un subsidio de la Fundación Antorchas en el marco del Buenos Aires Lab, realizado durante el último Festival de Cine de Buenos Aires, y una beca para el Taller de Desarrollo de Guiónes en Casa de América, España. Con un nítido punto de partida, Baca comenzó a elaborar los ejes conceptuales de esta nueva película: "La idea que sostiene la historia de *Virginal* está dada por un postulado: la mezquindad distorsiona cualquier tipo de relaciones humanas. La historia habla sobre una madre y un hijo que nunca se conocieron. Los dos viven en ámbitos y tiempos diferentes. Los dos están signados a vivir en un mundo despiadado, donde la gente pierde su dignidad, pierde su humanidad. En *Cabeza de palo*, mi película anterior, hablo también sobre esta violencia degenerada, sólo que ahora en esta película el método estético es distinto, es una especie de melodrama. Los personajes están saturados de sí mismos, no pueden conseguir la paz, los muros del egotismo los conducen hacia un destino incierto. Pero en sí, cuando estos personajes abandonan esta manía de recalentarse en sí mismos es cuando surgen esos momentos más puros, más virginales".

Luego de una larga carrera como cortometrajista y director de video-clips, Baca debutó en el largometraje con *Cabeza de palo*, que fue seleccionada en los festivales de Buenos Aires, Locarno, Trieste y Toulouse. A partir del relato sobre los recorridos marginales de un chofer de colectivos en los suburbios de Buenos Aires, la ópera prima de Baca se alejaba de las visiones estándar del realismo del nuevo cine argentino al carecer de diálogos y ofrecer un relato concebido como un flujo audiovisual donde las palabras no tenían lugar. Si bien las locaciones de *Virginal* casi son las mismas que usó para *Cabeza de palo*, el sur de la provincia de Buenos Aires, porque tienen mucho que ver con su realidad, en esta nueva película la narración presenta un drama más marcado: "La historia es entre Analía y su hijo, y viene dada por el impulso creador con el cual fue concebido su hijo: el abuso. Y esta es una determinante en la cual se enfrascan los personajes. Ellos son abusados y por eso ellos también abusan. Abusan de todo el mundo, pero sobre todo, abusan de sí mismos." En *Virginal*, Baca compartirá los créditos del guion junto a Leonel Livchits, su compañero de estudios del Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine (CIEVYC).

Baca utilizará el aporte financiero recibido para realizar una serie de ensayos con los actores que, dice, "desembocará en otra reescritura del guion, que permita aprovechar al máximo los recursos expresivos actorales". El director afirma que hay chances de rodar en 35mm si sale alguna de las posibilidades de financiación: "En España nos han dicho que es bastante probable conseguir una coproducción. Por otro lado, mi productora Lorena Baibiene está conversando con la productora de Sophie Dulac en Francia, que están abriendo una oficina en Buenos Aires". DIEGO TREROTOLA

WORK IN PROGRESS 03

GEMINIS

dirección Albertina Carri

contacto Barry Ellsworth, Barry@palm.com. 001 917 907 3432

Pablo Trapero, matanzacine@matanzacine.com.ar. (5411) 4861 4006



> No debe haber muchos en el ambiente del cine como Barry Ellsworth. Fue cofundador de Apparatus Productions junto a Christine Vachon (productora de Todd Haynes y Todd Solondz), James Schamus (entre otras cosas, guionista y productor del tanque *Hulk*) y el propio Haynes. Además, Ellsworth ya puede decir que ha trabajado no con uno sino con dos directores que han usado muñecas Barbie como actrices. Estuvo con Haynes en *Superstar: The Karen Carpenter Story*, y ahora será uno de los productores de la próxima película de Albertina Carri, entre cuyos cortos previos figura *Barbie también puede eStar triste* (2001), en el cual asistímos a la vida sexual de muñecas Barbie y muñecos Ken (nótese la S mayúscula de "eStar"). En ese momento, Carri estaba ensayando las posibilidades de la animación; en el corto *Aurora*, de ese mismo año, contaba una comedia con fotos fijas. Luego, en *Los rubios*, usó muñecos Playmobil en varias secuencias.

Ahora, Barry Ellsworth y Pablo Trapero (*Mundo grúa*, *El Bonaerense*) producen *Géminis*, tercer largometraje de Carri luego de *No quiero volver a casa* (2000) y *Los rubios* (2003). Carri encuentra en *Géminis* algo en común con parte de su obra previa: "Tanto en *No quiero volver a casa*, como en el corto con muñecas Barbie, filmados con tonos y estéticas tan disímiles, los temas centrales giran en torno a núcleos familiares. Es así como, concentrando toda la atención sobre una familia de Buenos Aires, me interesó mostrarla expuesta a una situación tan singular como puede ser la relación prohibida entre hermanos. El incesto apareció entonces como catalizador de una problemática de todo el grupo familiar". *Géminis* será una película sobre cómo el incesto modifica a una familia muy "normal": Lucía y Daniel Gadiz tienen tres hijos. Meme y Jeremías parecen no querer abandonar el nido y su madre los retiene. Cuando Ezequiel, el gemelo de Jeremías, regresa de España con una novia nueva y una perspectiva diferente, los frágiles lazos de familia comienzan a debilitarse. Ezequiel ha salido del cerrado mundo familiar y posee una distancia que le permite ser espectador de las relaciones de sus padres y hermanos. Ezequiel siente que Jeremías y Meme comparten un secreto y no puede desentrañar los cambios que ellos demuestran. Cada vez que Jeremías y Meme se encuentran solos, no pueden evitar besarse y tener sexo.

Dice Carri que *Géminis* es "una película sobre amores desmedidos, sobre lenguajes incomprendibles, sobre necesidades no atendidas; un cuento que se narra a partir de las frustraciones individuales y el miedo al dolor. Es una película que sucede casi toda en un mismo decorado, la casa de los Gadiz. La cámara acompañará a los protagonistas como un personaje más, observando en medio de ellos los detalles de sus carencias afectivas y lujos económicos. De la misma forma en que participará de los encuentros familiares, como asados y cenas varias, entrará en el mundo del incesto con el mismo tono de naturalidad y crudeza". JAVIER PORTA FOUZ

WORK IN PROGRESS 04

AGUAS ARGENTINAS

dirección Verónica Chen

contacto Billinghurst 1599. Piso 7 Buenos Aires (1425) Argentina.

Tel/Fax: (5411) 4825 9573

veronicachen@arnet.com.ar



> "Lo que me interesa son tanto las emociones como las dificultades de expresarlas", dice Verónica Chen sobre su nuevo proyecto, que cuenta con el apoyo del Laboratorio de Escritura de Guiones del Instituto Sundance y la Cinéfondation, que depende del Festival de Cannes. Alguna vez, ese proyecto llevó por título de trabajo *Aguas argentinas* y se centraba en nadadores profesionales a quienes se les hace complicado vivir en la superficie. Tras un replanteo de fondo y el ingreso de un nuevo guionista, el nuevo film de Chen busca otros caminos. Sigue habiendo agua de por medio, y también natación, pero ahora el hincapié está puesto en la relación amorosa entre dos jóvenes. "Se les hace difícil esa relación, como consecuencia del mutuo bloqueo emocional", señala la realizadora, para quien esa temática no es nueva. No otra cosa ocurría en su ópera prima, *Vagón fumador*, que narraba el inesperado, entrecortado interludio amoroso entre un joven taxi-boy, habituado a caminar las noches más marginales de la ciudad (incluidos no-lugares tan poco propicios para el amor como pueden ser los cajeros automáticos), y una colegiala, cantante de rock no del todo afinada, para quien su contraparte representaba una posible iniciación en los márgenes menos tradicionales de la experiencia juvenil. De hecho, el agua y las piscinas aparecían ya allí como embriones de esta segunda aventura cinematográfica emprendida por Chen, quien nació en Buenos Aires, vivió unos años con su familia en Texas y en Arizona,

y estudió más tarde letras clásicas en la Universidad de Buenos Aires. Graduada en la carrera de dirección del Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica, dependiente del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina, Chen ingresó al cine por la puerta del montaje. Asistente en una buena cantidad de películas desde mediados de los 90, participó en ese rubro en la premiadísima *Garage Olímpico* (Marco Bechis, 1999) y tuvo a su cargo la edición de dos films dirigidos por Daniel Burman, *Un críantemo estalla en Cincoesquinas* (1996) y *Esperando al Mesías* (2000). No es raro que el agua llame con tanta insistencia a su imaginación: esta treintañera tiene un pasado de nadadora profesional y dice haber aprendido allí qué es lo que significa manejarse como pez en el agua y sentirse sin aire en la superficie. Tampoco resulta sorprendente que en alguna etapa del proyecto el protagonista de su nuevo film busque el refugio del desierto: luego de cuatro años de residencia en Arizona entabló una inevitable familiaridad con el ambiente más seco conocido por el hombre. No por nada su nuevo guionista es Pablo Solarz, quien acaba de escribir para Carlos Sorín esa larga inmersión en el desierto patagónico que fue *Historias mínimas* (2002). "Es que el agua y el desierto son, al fin y al cabo, casi lo mismo: superficies gigantescas y desoladas, que modelan a su antojo la experiencia humana", afirma Chen antes de sumergirse una vez más en un proyecto que, como toda hoja en blanco, también se parece mucho a esas superficies. HORACIO BERNADES

WORK IN PROGRESS 05

HABITACIONES VACIAS

dirección Santiago Loza
contacto santilus@hotmail.com



Santiago Loza está en París, terminando la beca de la Résidence du Festival de Cannes que se otorga a seis jóvenes directores alrededor del mundo dos veces al año. Allí trabajó en la primera versión del guion de su segunda película, que por ahora se llama *Habitaciones vacías*. Loza empezó a escribir a partir de la frase "teléfonos que suenan en habitaciones vacías", del grupo argentino de rock Sumo. El guion no cuenta una historia lineal, sino episodios de las vidas de cuatro mujeres que en algún punto se entremezclan.

La película aún no está en fase de rodaje. Dice Loza: "Todavía no empecé la búsqueda de financiación, hasta ahora estuve inmerso en el proceso de terminar el guion. Espero empezar a filmar pronto, pero primero tengo que cerrar el período de presentaciones de mi primera película, *Extraño*".

Con el nuevo film el director quiere lograr un cambio de tono en relación con lo que hizo hasta ahora: "Con *Habitaciones vacías* quiero hablar de otra manera, diferente a *Extraño* que cerró un largo ciclo en mí. Si la anterior fue una película contenida, ahora necesito hacer una con desbordes, con emociones en carne viva. Con diálogos completos, con una vitalidad transparente. Eso es lo que ahora desearía, seguir indagando en la soledad y en el dolor, pero también con alegría, y con la pulsión que genera la posibilidad del encuentro. Tengo curiosidad por descubrir esa película que todavía no existe".

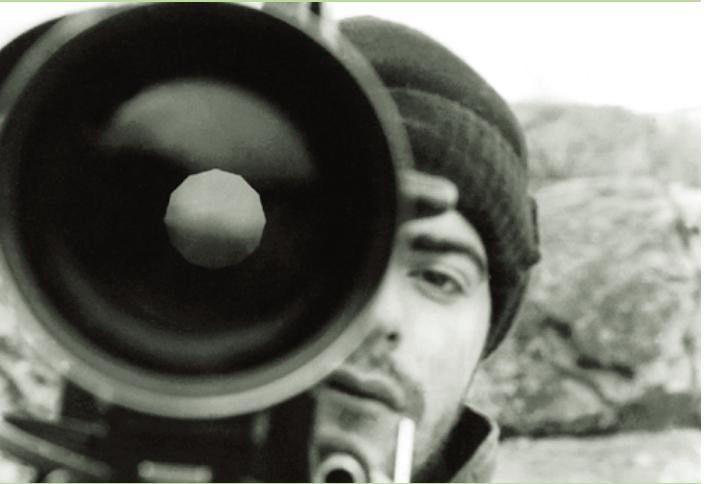
Su primera película, que todavía no tiene fecha de estreno en Argentina, fue filmada durante 2001 y tuvo un complicado proceso de producción: "Cada vez me cuesta más hablar sobre cómo se hizo *Extraño*. Fue difícil hacerla. Todo fue muy complicado, no sólo en lo económico, sino también en lo creativo porque el material del que estaba hecha, lo que tocaba la película, era invisible o inaprehensible, imposible de explicar con palabras. Fue casi un acto de fe de la gente que la hizo, que apostó por ella".

Luego *Extraño* tuvo un largo y exitoso camino por festivales, que todavía no terminó. A principios de este año ganó un VPRO Tiger Award en el International Film Festival Rotterdam, y un premio a la mejor película en el Infinity Festival en Italia. En el V Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente compartió el premio "Lo nuevo de lo nuevo" con *Los rubios* de Albertina Carri. También ganó como mejor película en Filmfestival Opendoek de Bélgica. Despues se proyectó en el Festival de San Francisco, y se presentó en Cannes en el apartado de la Résidence du Festival. También en el Festival de Munich, en los encuentros internacionales de Paris Cinéma y en el Festival de Jerusalén. Antes de llegar al largometraje, Loza realizó varios trabajos en video: *Mona* (1991), *Cartas para Ulises* (1993), *Noche y día* (1993) y *La vida íntima de las tortugas* (1994). En 1999 hizo su primer trabajo en 35mm, *Lara y los trenes*, integrante de *Historias breves* 3. También trabajó en teatro como dramaturgo y director. MANUEL TRANCÓN

WORK IN PROGRESS 06

EL CUSTODIO

dirección Rodrigo Moreno
contacto Flower Power Cine, Estado de Israel 4201 8º C
Buenos Aires (1414) Argentina. Tel/Fax: (5411) 4867 1698
romoren@hotmail.com



"Si el ministro de Salud Pública sale de su auto, Rubén sale del suyo. Si el ministro de Salud Pública gira hacia la izquierda, Rubén gira a la izquierda. Si el ministro de Salud Pública va a Mar del Plata, Rubén viaja a Mar del Plata con él. Si el ministro de Salud Pública va al country con su familia por el fin de semana, Rubén tiene que ir allí con ellos. Si el ministro de Salud Pública decide tomarse un descanso y dormirse un rato, Rubén tiene que vigilar a un hombre dormido." Esta es la breve (y singular) sinopsis argumental de *El custodio*, primer film a solas y aún en construcción de Rodrigo Moreno. Realizador de varios cortometrajes en 16mm y en video, participó en el guion de *Dónde y cómo Oliveira perdió a Achala*, de Ulises Rosell y Andrés Tambornino, uno de los mejores trabajos de *Historias breves*. En 1998 intervino en el film colectivo *Mala época*, con el episodio *Compañeros*, y en 2002 estrenó *El descanso*, largometraje donde compartió la dirección con Rosell y Tambornino.

"*El custodio* es una película de ochenta minutos acerca de un trabajo que consiste en reemplazar la vida propia por la de otro, sobre la presión que esto implica y cómo esa presión finalmente estalla", afirma Moreno respecto de las intenciones dramáticas de su ópera prima en solitario. En cuanto a las proximidades y lejanías con sus trabajos previos, dice: "*El custodio* se despega totalmente de todo mi trabajo anterior. Es el resultado de pensar en una idea para una película y no para un guion. No es mi intención desarrollar esta historia según los cánones clásicos de la estructura narrativa. No creo que sea necesario crear un conflicto entre fuerzas dramáticas; en todo caso, me interesa contar esta película de otra forma. Quiero esta vez narrar sin el apuro ni la desesperación por la peripecia y el conflicto. La estructura de *El custodio* funciona como una acumulación de presiones sobre el personaje, que termina explotando en los últimos minutos del film. Rubén trata de pasar desapercibido por la vida pública, invisible. Nadie lo ve, nadie lo escucha. Ese es su trabajo, en donde, si se dispara, se lo hace con silenciador. Por eso imagino una película callada, un mundo de pocas palabras". Refiriéndose a la etapa en que se encuentra actualmente el proyecto, Moreno aclara que cuenta con una ayuda inicial de la Fundación Antorchas a través del BAL, el mercado de proyectos latinoamericanos organizado en el último Festival de Buenos Aires. También es uno de los veinte participantes del taller de proyectos cinematográficos coordinados por el productor y director español Gerardo Herrero en Madrid durante agosto y noviembre de este año, a través de la Fundación Carolina de España. Además, cuenta con la productora Flower Power Cine y aspira, por un lado, a la concreción de un crédito del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), y por el otro, a un acuerdo de coproducción con Europa. GUSTAVO J. CASTAGNA

WORK IN PROGRESS 07

MONOBLOC

dirección Luis Ortega

contacto Villa Vicio SRL, Güemes 4039 PB 2 Buenos Aires, Argentina.

Tel: (5411) 4833 2055. Fax: (5411) 4831 1467

villavicio@uolsinectis.com.ar



Mi nueva película se llama *Monobloc*. Estamos en la preproducción y a la vez reescribiendo constantemente el guión. Es la historia de tres mujeres que viven en un monoblock: Perla, la madre; la nena, su hija (la actriz Carolina Fal que escribió el guión), y la madrina. Hay enfermedad y muerte en la historia, se mezclan los intereses de cada una, su necesidad de sobrevivir. Es una película empapada de muerte porque Perla (Graciela Borges) tiene que hacerse diálisis todos los días, pero no se muestran el hospital ni la enfermedad. Ellas no hablan de eso, niegan la presencia de la muerte, de lo finito. En realidad, todo gira alrededor de ese momento y en el proceso vemos el egoísmo, la individualidad, cómo van apareciendo los distintos intereses: una está preocupada porque se va a morir, otra porque se va a quedar sola y la otra porque va a tener que atender a la hija de Perla.

Filmaremos en un complejo de monoblocks en las afueras de Buenos Aires, una torre aislada de las otras. Quiero tomarla sola, contra el cielo y nada más, como si no hubiera una ciudad ni un país. Un espacio desierto. Mi intención, repito, es generar un conflicto desde el primer instante de la película, y eso tiene que ver con el espacio. Un conflicto visual. En dónde estamos, en qué momento, qué pasó. Uno puede llegar a eso con el libro, contando, generando un clima. Pero si se filma en el centro de Buenos Aires es mucho más difícil que si uno filma en la nada, en un lugar que nadie nunca vio, que está vacío, en el que no hay autos ni extras ni gente; ahí hay un conflicto que es del espectador, no del personaje.

Yo vivo muy religiosamente el hecho de hacer una película. Para darle menos lugar al sinsentido le proyecto a todo un valor artístico.

Nada tiene un sentido pero todo tiene un valor. Tengo una fuerte inquietud por la muerte, por lo que esta significa en la vida. Para mí aquí en la vida está todo, aun la muerte.

No veo distinciones de fondo entre el cine industrial y el independiente; hay un falso prestigio en el término "cine independiente". De por sí no tiene más valor que el cine hecho con mucha plata. Tal vez Hollywood hace el verdadero cine independiente porque ellos tienen todo para no depender de nadie. Nuestro cine independiente es totalmente dependiente del capital externo. La independencia es del autor.

El concepto artístico y lo que yo quiero que suceda cuando la película sea vista, los tengos claro. Hablando en general de lo que uno quiere cuando hace una película, tiene que ver con algo más personal, con resumir la existencia en una cosa que uno pueda controlar, y tal vez encontrarse en ella. Para mí hacer una película sería como una síntesis de toda la vida, tratar de aclarar un poco más qué es todo esto y ponerte un poco en el lugar de Dios, con mis sentimientos pero con poder de decisión sobre cada elemento que hay en el cuadro. Filmar es mi mejor estar. Ahí sé quién soy, comprendo que en este mundo estoy para filmar. LUIS ORTEGA (sobre una entrevista de Eduardo Rojas)

WORK IN PROGRESS 08

PARAPALOS

dirección Ana Poliak

contacto Viada producciones, Juncal 3308 8º A

Buenos Aires (1425) Argentina. Tel/Fax: (5411) 4828-0172

anapoliak@arnet.com.ar



Durante mi infancia jugaba al bowling. Descubrí su trastienda oscura, niños trabajando de parapalos. Era duro y peligroso. Golpes y esfuerzo.

Jugaba y veía ese mundo oculto, esas manitos en movimiento. Ese recuerdo me siguió habitando. De ahí nace la película.

Un bowling manual parece una mina: ruido y oscuridad. Pero mi intención es hacer una película vital, pese al trabajo nocturno y al sueño diurno. No hay miserabilismo, sólo trabajo penoso. El protagonista es un joven parapalos. Un Sísifo entusiasta.

Pretendo hacer la más simple de mis películas. Trabajo sin guión; se generan relaciones cambiantes y creativas. Creo que me moviliza conocer a otras personas y tratar de entenderlas.

No tengo certezas. Me interesan los cambios. En *Parapalos* quisiera hablar de una realidad casi apocalíptica frente a la cual un chico, como actor y persona, transmite luminosidad. Parece decir: continuemos adelante lo mejor posible. Werner Herzog dijo que el cine había sido su pasaporte al mundo, yo sentí lo mismo. Tiendo al encierro y la soledad; el cine me abre al mundo. Me interesa esto: una idea y un guión escrito sobre la marcha, buscando la vida, sus vínculos.

Siento que mi vida y mis películas son la continuación de los valores de mis padres y abuelos. No estoy construyendo otros, quiero mantener esa herencia, un trabajo arduo, como llevar una antorcha. Quisiera que cambie este desasosiego universal, esta crisis de valo-

res. Que nazcan otros y que en ellos estén los que he recibido. Yo no soy religiosa, pero he heredado una ética casi religiosa. A veces actúo como si hubiera un dios diciéndome qué está bien o mal.

En este momento del país recuperé un poquito de optimismo. Yo sentía que no había ya ninguna posibilidad. Cuando estrené *La fe del volcán* sentí esa desilusión en su punto más bajo.

Me resisto un poco a la idea del nuevo cine argentino. Hay mucha confusión e injusticia. Se niega un cine que existió y que fue valioso. Muchas películas de los 60 son más modernas que otras actuales. Las tres primeras de Leonardo Favio, Fernando Birri, el primer Solanas, y tantas otras. No creo que el cine argentino haya cambiado mágicamente. La crisis llegó a la industria y no fue posible sostenerla. Hay 5.000 estudiantes de cine, cambian las tecnologías, los nuevos egresados tienen ganas y energía. Los productores, sin arriesgar demasiado, reciben todo ese material, bueno o malo. No veo mal eso, pero tampoco hay algo muy diferente en lenguaje y calidad.

Es difícil obtener reconocimiento en Argentina y en su Instituto de Cine. Por eso, cada vez más, sólo puedo hacer cine con algún premio del exterior. Para mí, no obstante, está bien mientras pueda seguir adelante. Simplemente estoy en Buenos Aires, Argentina, 2003, tratando de hacer mi tercera película y sabiendo que mi trabajo difícilmente consiga un productor y llegue inmediatamente al público mayoritario. ANA POLIAK (sobre una entrevista de Eduardo Rojas)

WORK IN PROGRESS 09



LOS SUICIDAS

dirección Juan Villegas
contacto Tel: (5411) 4775 1614
juanville@escape.com.ar



Luego de Sábado, su excelente ópera prima –que, como la mayoría de las películas argentinas interesantes de los últimos tiempos, cumplió un exitoso periplo por diversos festivales–, Juan Villegas encara en su segunda obra la adaptación de *Los suicidas*, un relato del escritor mendocino Antonio Di Benedetto, figura casi de culto en los circuitos literarios. “Antes de terminar Sábado –explica Villegas– estuve un día en casa de Federico León, director de *Todo juntos*, y vi que en su biblioteca había una novela de Di Benedetto (de quien yo ya había leído *Zama*) y se la pedí prestada. Empecé a leerla y enseguida tuve la sensación de que era una obra interesante para intentar una adaptación, ya que su estructura de policial remitía a la idea de una suerte de boceto cinematográfico y, además, proponía situaciones interesantes para trabajar desde la puesta en escena. Di Benedetto era un tipo muy cinéfilo, incluso fue crítico, concurrió a muchos festivales de cine y hasta participó en el guión para una película de Catrano Catrani (*Alamos talados*, 1960). Y el protagonista de la novela también es un cinéfilo consecuente, aunque yo eliminé ese rasgo del personaje en mi adaptación.” Presentado a concurso en el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales en 2000, el guión fue nominado como “primer suplente” en 2002, y Villegas encara las habituales dificultades que debe enfrentar un director que trata de trabajar de manera independiente. “Es una película más compleja en su producción y más cara que Sábado –aunque barata en términos de presupuestos internacionales–, ya que hay más personajes y más locaciones. Por otra parte, en una segunda película, uno se pone más metídulo y consciente, sin el desenfado con que se trabaja, sobre todo a nivel de producción, en la primera obra.” Las diferencias en la forma de encarar el guión, la elección del elenco y la fecha de comienzo del rodaje son comentadas por Villegas: “En este caso, el guión lo escribí de entrada, muy rápido, por eso que decía de la estructura de la novela (no como en Sábado, que tuvo un proceso mucho más lento y conoció varias versiones), pero tal vez sólo ahora me estoy dando cuenta de lo que quiero hacer realmente con esta película. Tengo algunas ideas de casting (por ejemplo, es casi segura la presencia de Camila Toker, que es una actriz que me genera mucha confianza) y la intención es comenzar el rodaje en el próximo verano”. En los directores siempre se buscan las relaciones que pueden existir entre sus distintas obras, y Villegas habla de las proximidades y diferencias de *Los suicidas* con Sábado: “Yo creo que la principal afinidad con mi primera película es temática; por ejemplo, la dificultad de los personajes para relacionarse, algo que ya aparecía en mis cortos y que me interesó de la novela, y estilísticamente creo que es más compleja desde su puesta en escena, menos ‘minimalista’ que Sábado ya que hay más personajes y eso va a exigir una mayor movilidad de la cámara y más trabajo de montaje, aunque siempre intentando sostener un tono coherente y un ritmo narrativo en todas las secuencias”. JORGE GARCIA

WORK IN PROGRESS | 0



MIENTRAS TANTO

dirección Diego Lerman
contacto San Luis 3157 F Buenos Aires, Argentina.
Tel/Fax: (5411) 4966 1795
nyloncine@yahoo.com.ar



Diego Lerman imagina que *Mientras tanto*, su segunda película, después de *Tan de repente*, premiada en Locarno 2002, será “muy de clima, pero también van a pasar muchas cosas”. “Las realidades de cada uno de los personajes van a cambiar continuamente –explica–. Es un espíritu que sentí al empezar a escribir, en lo personal y también en el ambiente que me rodeaba, de haber pasado por realidades muy distintas en poco tiempo, viviendo un proceso de cambio.” Lerman acaba de terminar el guión al que dedicó nueve meses, cinco de los cuales pasó becado en la Résidence du Festival.

“El guión es coral, con muchos personajes y son varias historias mezcladas. Hay algo que atraviesa todas las historias, y es un estado de desesperación. Todos los personajes están en un borde, sea amoroso, económico, existencial. Pero después son distintas historias de distintos personajes, de distintas clases sociales y algunos se cruzan, otros no. Tampoco hay una temporalidad lineal. Arranco de algo que ya pasó, después narro en presente, me voy a lo que va a pasar, vuelvo al presente. La escritura fue un proceso muy arduo, pero creo que llego con un guión muy afinado, donde resolví muchas cosas de puesta en escena de antemano y eso me hace sentir muy confiado.”

Lerman todavía no empezó a buscar financiación para la película, pero tiene planeado empezar a filmarla entre abril y junio del año que viene en locaciones que incluyen lugares tan diferentes como Ibiza, la Costa Atlántica argentina o La Pampa.

Hablando de cine argentino, Lerman dice: “En relación con mis compañeros de generación, no veo muchos parecidos en cuanto a la estética. Lo que me interesa de eso que llaman Nuevo Cine Argentino es que aparecieron varios directores con propuestas muy distintas. En el caso de *Mientras tanto* creería en principio que no se parece demasiado a nada. Pero no sé”.

Su película anterior, *Tan de repente*, se estrenó en Francia (la vieron 40.000 espectadores), Argentina, Suiza, Austria, Benelux, Israel y Alemania. Se está por estrenar en Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. Y tiene distribución en México, Noruega, Suecia, Dinamarca, Japón y Rusia. Además, el año pasado ganó premios en el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (premio especial del jurado, premio del público y mención del jurado Signis), en el Festival de Locarno (Leopardo de Plata, mención del jurado al elenco, premio Don Quijote a mejor película, Premio de la Juventud), en Biarritz (mejor actriz), Viena (premio Fipresci), en Huelva (Colón de Plata al mejor guión original o adaptado, Carabela de Plata al mejor realizador novel), en La Habana (Primer Premio Coral Mejor Película ex aequo, mejor actriz), en el Festival des 3 Continents (premio ARTE Mejor Película). Durante este año lleva ganados premios en el Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria (premio José Rivero al mejor nuevo director) y en el Festival de Estambul (premio Tulipán de Oro Mejor Película). MANUEL TRANCON

WORK IN PROGRESS ||

VILLA

dirección Pablo Trapero

contacto Matanza Cine. Tel: (5411) 4861 4006

matanzacine@matanzacine.com.ar



Hoy por hoy no es fácil encontrar un hueco en la agenda de Pablo Trapero, tapizada como está de reuniones, de cara al inminente comienzo del rodaje de su tercer largo, *Familia rodante*, previsto para los primeros días de septiembre. Cuando finalmente aparece al otro lado del teléfono, el director de *Mundo grúa* y *El Bonaerense* dice que esta, la de la preproducción, es una de las etapas menos confortables del trabajo, que el día se agota en un sinfín de reuniones, que tanta charla parece alejar el comienzo de la filmación en lugar de acercarlo, y que lo que queda al final de la jornada es de lo más parecido a la resaca que se puede obtener sin alcohol.

Familia rodante cuenta la historia de una familia que sale de Buenos Aires y tiene como destino el borde mismo de la frontera con Brasil; una familia de 12 integrantes, desde la abuela de 85 hasta el bisnieto de 6 meses, embutida en una casa rodante. Pero nosotros no vamos a contar esa historia sino la de *Villa*, proyecto que va en camino de convertirse en la cuarta película de Pablo Trapero.

Villa es la historia de un sacerdote católico, el padre Darío, dedicado al trabajo comunitario en un barrio marginal (la villa del título) en el empobrecido Gran Buenos Aires. Trapero se propone contar para la película con una megaestrella de Hollywood interpretándose a sí misma: se trataría de alguien que, como embajadora de la Unesco, baja desde el mega-star-system hasta la parroquia del padre Darío, en una visita que, como dice el primer tratamiento de guión, sólo parece perseguir el momento en el que "la bella actriz se fotografía arrullando a algunos indigentes fotogénicos".

Claro que esta es una película del director de *El Bonaerense*, y por lo tanto una historia en la que la experiencia terminará modificando al religioso y a la star. Pablo dice que "habrá inverosímiles puntos de contacto entre ambos", y agrega que es muy importante conseguir a la estrella hollywoodense para, de ese modo, poder contar la historia que quiere contar: "Es fundamental esa presencia en la película. Porque ella lo saca al tipo de su hábitat, de aquello que sabe manejar. Así, Darío se enfrenta a un escenario opuesto (en apariencia) a lo que él quiere para el mundo, y la contradicción y el absurdo se vuelven mayúsculos".

La posible presencia de una star (sabrán ustedes disculpar el misterio, pero Trapero prefiere que no figure aquí el nombre) también aportaría un contraste prodigioso a una historia que hará foco en la vida tal y como tiene lugar en algunas de las zonas más pobres y más violentas de Argentina. Dice el director: "*Villa* es quizás más límite que la experiencia de *El Bonaerense*. Allí se veía a la policía, y aquí se verá a la gente a la que policía en general persigue o busca o lo que sea. Y se verá a esas personas a través de los ojos de un hombre que trabaja con eso desde la esperanza. Un tipo que tiene una vida consolidada gracias a sus convicciones sociales y religiosas, y que se enfrenta a una realidad que pone a prueba esas certezas". MARCELO PANIZZO