

The logo consists of the letters 'H' and 'C' in a stylized, white, blocky font, set against a red square background.

HACIENDOCINE

INDUSTRIA & CULTURA. OCTUBRE 2009

#97

Año 14

\$10



♦ ENTREVISTA I

CINE EN FEMENINO

Julia Solomonoff habla sobre *El último verano de la Boyita*. La realizadora de *Hermanas* logra un film bello y sutil.

♦ ENTREVISTA II

DESDE EL AULA

Vivian Imar y Marcelo Trotta estrenan *Tres deseos*. Un panorama sobre los directores que hacen escuela.

♦ INDUSTRIA

PLAYER

Al Lieberman en Argentina, presente y futuro de la industria del cine.

LEY DE MEDIOS AUDIOVISUALES

Cine y democracia: cuota de pantalla "chica".

DERECHOS DE AUTOR

¿Y los derechos de autor para los directores? Consultamos a Horacio Maldonado de DAC.

♦ MÁS

**ESTRENOS:** *Cenizas del tiempo (Redux)*, de Wong Kar Wai; *Los abrazos rotos*, de Pedro Almodóvar. **DVD:** *Naturaleza Muerta y Dong*, de Jia Zhangke. **DF:** Matthew Clark firma *30 Rock*.

**TECNOLOGÍA:** aplicación para Iphone. **DISCO:** *Popular Songs*, de Yo La Tengo. **EN RODAJE:** *Parapolicial negro*, de Javier Diment.



# LOS RAROS

Después de pasar por el 11° BAFICI y tras un estreno exclusivo en la ciudad de Rosario, se estrena en las carteleras porteñas *El último verano de la Boyita*, de Julia Solomonoff. Con esta última película, la directora de *Hermanas* (2004) se consolida en la escena cinematográfica local como una de sus voces insoslayables.



FOTO: GUARDIA FORTIZ  
FOTOGRAFÍA: GABRIEL GARCÍA

**C**on un sutil sentido del ritmo a la hora de contar el relato, *El último verano...* presenta una escena campesina en la que una niña proveniente de una clase media urbana y un año que trabaja como peón en una estancia comparten días cruciales que, de alguna manera, determinarán el futuro de sus vidas. Un film que no se resume en una simple argumental, ya que su riqueza lírica radica en la devorante copia de sentido o simplemente sugerencia. La clase es que hablémoslo con la realización sobre una especie de breves comen-

del campo de alguna manera, a situaciones en las que no iba a haber grandes comodidades. No quería que el equipo fuera un aparato pesado y sobra todo que no intimidara a los protagonistas que son niños y que por supuesto no son actores. Básicamente toda la película fue diseñada en base a conseguir el mejor ámbito posible para estos chicos. La mayor intimidad, la mayor espontaneidad y la mayor conexión para ellos. En base a eso se decidió qué cosas estaban en el set, con qué cámara se filmaba y cómo.

de *Almodóvar*) fue la que ayudó a que la película se financiara. Sin dudas se generó un poco de valor agregado para el proyecto. Desde que *El Deseno* estuvo interesado por la historia ya fue otro el recorrido.

**¿En qué sentido fue otro el recorrido?**  
Para *El Deseno* sigue siendo una película popularista (ellos son socios en un veinte por ciento) pero para nosotros significó pasar del HDV al HD por ejemplo. Fue apostar un poco más sin que se nos vaya el diseño de la producción.

una gran relación (con la cámara, una mirada que atraviesa la cámara). Tiene una presencia muy mágica.

**La película le va dando información al espectador de manera demorada. ¿Cada cuánto un clima de suspense? ¿Es deliberado esto?**

Si es totalmente deliberado. Pienso porque la historia es la historia de un descubrimiento. Y me pasó varias veces que el espectador vaya preguntándose y descubriendo cosas conjuntamente con la protagonista. Me interesa jugar con la sensación de no saber

en la emoción de las cosas que pasan pero sin hacer de eso un gran tema. Yo creo que este tema para los dos chicos, me parece trágico que para los adultos. Y eso habla mucho de los adultos, ¿por qué tiene que ser tan trágica la diferencia? Allí los chicos nos enseñan algo.

**¿Qué es eso que nos enseñan?**  
Que es haber de la normalidad muchas veces se ejerce grandes violencias. Y que se debería revisar esa violencia en nombre de ese supuesto bienestar, de ese "parecerse todos". Mario no vive su diferencia traumáticamente. Sin dudas pasa por momentos muy complicados, pero impulsados más desde el afuera que desde su propio cuerpo.

**¿Por qué eligió titular la película en el campo?**

"Cada historia pide cosas que determinan su producción. En el caso de *Hermanas*, la pretensión de filmar en Argentina algo que tenía que suceder en Estados Unidos, generó

## El infierno es el otro

Entusiasmo, impetividad, ambigüedad total son algunas de las palabras que me van a la hora de pensar en cómo se hizo el cine de cineastas como Leticia Perotti en *2007*, Lucía Puenzo en *El otro*, Mariana Cordero en *El otro*, Julia Solomonoff en *El último verano de la Boyita*. Si hay un hilo que los une, es

... de un mundo a pensar que se gene-

"Cada historia pide cosas que determinan su producción. En el caso de *Hermanas*, la pretensión de filmar en Argentina algo que tenía que suceder en Estados Unidos, generó un alto nivel de gastos. Después de *Hermanas* quedó con ganas de hacer algo mucho más chico, más de lo que en realidad terminó siendo."

positivos de presión y sugerencias con las que aconsejaron vivir, y que su película literaria era el único vehículo por la diferencia y por "lo otro", la omnipresencia de la violencia (más allá de su expresión física) en nuestras relaciones cotidianas.

En términos de producción ¿qué cambios usó que hubo entre *Hermanas*, tu anterior película, y *El último verano de la Boyita*?

Más que nada, generé. De todas formas ya una convencida de que cada película tiene la producción que necesita. No creo que sea mejor pasar de una película chica a una grande o de una grande a una chica. Cada historia pide cosas que determinan su producción. En el caso de *Hermanas*, la pretensión de filmar en Argentina algo que tenía que suceder en Estados Unidos generó un alto nivel de gastos. Después de *Hermanas* quedó con ganas de hacer algo mucho más chico, más de lo que en realidad terminó siendo. La iba a hacer en HDV con cuatro personas y semi-autorreal.

¿Qué te hizo salir de ese esquema inicial?

Creo que la película terminó encontrando su tamaño perfecta. En la producción más grande no le hubiera convenido a la historia. Sabía que necesitaba un equipo pequeño, muy flexible a nivel humano, en el sentido de que nos pudieramos mover de una situación a otra. Que pudiéramos responder a la naturaleza

de nosotros en cuanto al género que va de *Hermanas* a *El último verano de la Boyita*... hay una sensación de haber saltado el límite para ir hacia un relato fluido, fresco.

Sí, fue un poco sutil con la muchita un rato, después de haber hecho un viaje así una gran valija, y a mí me encantó. *Hermanas* tiene una especie de solidez, en algunos momentos estática, que fue buscado estéticamente por ese mundo que estábamos contando. Era una arquitectura que no permitía muchos movimientos de cámara. En *El último verano de la Boyita* hay muy diferentes, fue fundamentalmente cámara en mano, nunca hubo tripode, un equipo muy portátil. Filáramos en HDV juntaríamos no por una cuestión económica sino por poder tener la mayor cantidad de tape para trabajar con los chicos.

¿Cómo fue el momento para sacar adelante este proyecto?

La primera persona que apostó fue María Teresa Diela, aportó saber todo en la etapa de desarrollo. Esto significaba que yo escribía, que me fuera cuatro o cinco veces a Entre Ríos a hacer castings, a ver locaciones, pagar desde la taifa hasta el hotel. Miles de pequeñas cosas que se iban sumando y yo, sin consciencia, no me iba para más. Y también lo convocó a Pepi Salvá que es el productor argentino de la película que ayudó mucho también porque yo necesitaba un productor que pudiera empujarme, salir al campo conmigo; yo no quería un productor de oficina. Después... la entrada de El Desano (Productora

## El infierno es el otro

Tercera, segunda, ambigüedad sexual son algunas de las palabras que surgen a la hora de pensar en tanto a las obras de cineastas como Lucía Puenzo (XXV), Lucrecia Martel (*La niña santa*), Albertino Carré (Gómez), Julia Solomonoff (*El último verano de la Boyita*). Si hay un hecho que uno a este grupo de películas, es el de dejar bien claro que la vida social (y la sexual como una de sus tantas dimensiones) es un objeto heterogéneo, siempre en fuga de las explicaciones fáciles de representación. Y, sobre todo, que no se trata de hacer películas alejadas del tema de la sexualidad por el simple propósito de sobrevivir tal o cual colectivo ideológico. La sexualidad es vista como una política, desde cada uno va hablando un sentido según el recorrido de su mirada en el mundo. Tal vez por eso los relatos dicen un giro hacia lo mítico. Son historias que nos hacen foco en singularismos, más en denuncias individualistas; sino que se detienen en las particularidades que afectan la compleja existencia de personajes de la más cotidiana. La propuesta más bien sería: cómo pensar individualmente el hecho de que hay otro y "que puede no ser como uno" (Solomonoff).

Lo sexual como eje para la elaboración de motivos dramáticos impone dificultades, ya que es un tema de una gran complejidad y que se resiste a ser resutado de manera transparente. A veces eso que llamamos realidad es algo tan inabordable que parece desbordar las posibilidades para simbolizarlo, y es tal vez ese el disparador de una tanta de posturas de orden estético (y ético). ¿Cómo filmar una violencia que no es la propia sin violencia? De ese desafío surge el alto grado de subjetividad del relato que tiene *El último verano*... desplazando un poco el foco, haciendo del "problema" de la sexualidad un "problema" de la mirada. Es así como Julia Solomonoff, diceva ¿por qué me enamoraba? con la historia que remata, enfoca un poco al sujeto del tema de la diferencia sexual y nos conduce por los crederos de una experiencia amorosa íntica: no sólo la que se da entre Jorgelina y Mario al inicio de la película, sino la que se evidencia en el trabajo actual y la cámara; entre la pantalla y el espectador. Paso que una vez más el cine pueda enseñarnos, como dijo Serge Daney, "a vivir inamablemente con la mirada, a qué distancia de una empresa el otro".

¿Cómo comienza la relación con Tato? ¿Qué fue lo que se sedujo luego de él?

Vengo desarrollando una relación muy larga con la familia de Tato (que interpretó a Mario). Yo iba cada tanto a grabarlo, para ir desarrollando una relación con la cámara. Nunca acordando, siempre el haciendo su vida y yo, simplemente con la cámara. Creo que hay algo que, ahora siendo más grande, Tato sigue recordando un nivel de misterio. Creo que el tema una especie de enigma, es muy poco con las palabras, tiene una ventosa para mí muy especial y sobre todo

de qué se trata. Es un poco la apuesta de la película, ¿no? Creo que sabemos muchas cosas, pero no está mal, de vez en cuando, volver a preguntarnos sobre ellas. De hecho creo que las preguntas de la infancia, son preguntas fundamentales que uno tendría que volver a hacerse.

Hay cierto respeto, cierto poder por el tema que aborda la película ¿Hay alguna relación entre este tratamiento y la puesta en escena o el ritmo en la narración resultante? Sí, lo que no me interesaba era ser sensacionalista con el tema. Para mí era importante desdramatizarlo, tenerlo

señalado sin embargo. Sin haber para por momentos muy complicados, pero impulsados más desde el afuera que desde su propio campo.

¿Por qué elegís situar tu película en el campo?

Bueno... se limitó a pensar que la gente de la ciudad es más tolerante o liberada y que la gente del campo es más brutal: esa me parece una lectura arcaica. Es mismo chico, nacido en un medio urbano de clase media alta, muy probablemente hay habiendo sido intervenido psiquiátricamente ó quizásicamente mucho antes de que entrase. Por mí pero mi está en la historia de un sobreviviente, la historia de alguien que por negligencia de su familia o deserción no le ha sido tocado. El haber llegado hasta una edad adulta es un hecho que me parece muy positivo. Con eso no quiero minimizar la cuestión; pero sí que volverla trágica es volverla negativa.

¿Es sólo una mirada "inocente", como la de una niña, la que podría reconocer o aceptar la diferencia sin prejuicios?

No me parece que haga falta la niñez. Más allá de la edad, creo que tiene que haber amor. No se necesita saber biológicamente cómo es una persona. Uno se puede enamorar de seres muy diferentes, lo que hace falta es el amor. Un amor que puede no ser un amor físico, puede ser un querer a alguien. Pero creo que la verdadera apuesta ética es si uno es capaz o no de conectar emocionalmente a una persona. La que diferencia a la de Jorgelina de las otras respuestas, es el amor. \*

EL ÚLTIMO VERANO DE LA BOYITA

ESTRUCO 20 DE SEPTIEMBRE

DIRECCIÓN Y GUIÓN: JULIA SOLMONOFF  
COMEDIA DRAMÁTICA / ARGENTINA / 2007 / 110 MIN.  
CON: KIKE RIVERA, JULIETA BENEDETTI, CLAUDIA CASTRO, LISA LAMBOL, VICTOR LAPACE, MARCO MARIN, WALTER GARCÍA, RUBÉN SCHOENBERG, BETTE CORNE / PRODUCTORA: ESTRUCO 1100 PRODUCCIONES Y SAN LUIS DE CO-PRODUCCIÓN