



# Las películas del ciclo



**Dirección:** Miguel Mirra.

**Guión:** Miguel Mirra con la colaboración de Diego Ceballos.

Producida por Susana Moreira y Asociados.

**Intérpretes:** Edgardo Fons, Daniel Rivera, Mariano Miura, Juan Carlos Rochieri, Fabio Sancinnetto, Norberto Franchi, Miguel Angel Dagnino, Jorge Marr, Pablo Oubina, Daniel Valenzuela, Oscar Retamozzo, Ricardo Piris, Diego Casavat, Pablo Carrasco, Martín Sandoval, Hugo Trunzo.

**Coordinación general y asistencia de dirección:** Damián Barrera.

**Asistente de dirección en preproducción:** Diego Ceballos.

**Jefe de producción:** Paula Suárez.

**Asistente de producción:** Ileana Mato.

**Dirección de fotografía:** Claudio Beiza, Juan Swiech.

**Cámaras:** Miguel Martín y Sergio Barrientos.

**Montaje:** Miguel Mirra.

**Edición de sonido:** Damián Barrera.

**Sonorización en post producción:** Fermín Álvarez, Carolina Rosaspini, Laura Larrosa, Gabriela Gallegos, Miguel Cabelluzzi y Natalia Breguy.

**Escenografía y ambientación:** Walter Lamas.

## Los últimos (2007, 80')

### Sinopsis

La batalla final de la guerra de Malvinas ha concluído. Los genocidas se rindieron. Un grupo de soldados argentinos queda aislado en una trinchera dispuestos a resistir... ellos no van a rendirse. Esta ficción cinematográfica narra esa situación límite, de convivencia grupal, antes de que el grupo sea descubierto por las fuerzas enemigas.

### Sobre el director

Miguel Mirra es un director, guionista y productor dedicado al cine antropológico. Estudió Historia y Antropología en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad de San Marcos de Lima (Perú), y cine en el Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda (Argentina).

Desde 1992 es docente de Realización y Narrativa Documental en el Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda, y desde 1996 hasta 2003 dio cursos en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Es fundador y director del Festival Nacional de Cine y Video Documental en sus ediciones de 1997, 1999, 2001, 2003 y 2005 y fundador del Festival Internacional Tres Continentes del Do-

cumental, Asia, África y América Latina. En la actualidad coordina el Movimiento de Documentalistas y dirige el Centro de Investigación y Formación Documental.

### Filmografía como director

- 2007.- Los últimos
- 2006.- ¡Que viva Gualeguaychú! (mediometraje)
- 2003.- Tierra y asfalto
- 2001.- El pasaporte (inédita)
- 1998.- Pozo de zorro
- 1997.- Crónica de un extraño
- 1989.- Después del último tren (inédita)
- 1988.- Hombres de barro
- 1988.- Caminos del maíz (inconclusa)
- 1986.- La máscara de la conquista (inédita)

## Entrevista con Miguel Mirra<sup>\*</sup>

Por Natalia Fernández, Departament de Premsa, ICCI

**Miguel Mirra es uno de los documentalistas argentinos, y aun latinoamericanos, con más proyección y reconocimientos internacionales. Además es guionista y director de cine, con ocho películas a sus espaldas. Nos visita en Barcelona con ocasión del Festival Docúpolis, celebrado en el Institut Català de Cooperació Iberoamericana y en el CCCB.**

**ICCI: Empezamos con una pregunta obligada, ¿qué significa documental social?**

MM: Antiguamente se refería a los documentales que abordaban temáticas sociales, clases sociales, o sectores, o diferentes estructuras de relación social en una misma sociedad que, al entrar en conflicto, generan la temática de lo que aborda el documental social. En América Latina el documental social siempre estuvo vinculado a la lucha de clases. Todas las luchas de los 60, de los 70...Aquí tenemos una mezcla que, al menos en América Latina, se hace difícil de diferenciar, que es el documental social y el documental político. Son dos cosas diferentes para nosotros, en el sentido de que el documental social aborda el conflicto social independientemente de sus consecuencias políticas...Obviamente en cualquier documental social van a aparecer como datos de ese conflicto social, es decir, quiénes representan a los diferentes sectores sociales, pero siempre el do-

documental social preserva la idea de mantenerse en el campo de los sectores sociales que están enfrentados entre sí. El documental político se refiere más que nada a la relación con el poder. En América Latina hay como una mezcla que nosotros tratamos de desglosar. Por ejemplo, muchos de los documentales que se hicieron en la Argentina durante la caída del gobierno de De la Rúa se presentaron como documentales sociales y no, eran políticos, porque lo que estaba en juego ahí no era el enfrentamiento entre diferentes sectores sociales sino un grupo bastante heterogéneo de sectores y personas con respecto a un gobierno...se trata estrictamente de algo político, vinculado al poder.

**ICCI: Dadas estas coordenadas, el documental social, ¿refleja, refracta, critica...?**

MM: No...por eso decía que antiguamente el documental social abordaba el conflicto social...Pero hay otra manera de hacer documentales a los cuales

también se les llama sociales y que son los problemas sociales, por ejemplo el hambre, o temas de salud...Es decir, problemas sociales que no tienen que ver con sectores de la sociedad sino que se los interpreta como generalizados en la sociedad. No sé...el chagas, la enfermedad del chagas, que es prácticamente latinoamericana. Bueno, hacer un documental sobre eso sería hacer un documental social, no un documental sobre medicina, porque el chagas es una enfermedad que tiene una base absolutamente social. Y económica, en última instancia, pero bueno...Entonces se podría llamar documental social, y sería legítimo, a temas que no tienen que ver con el conflicto social sino que tienen que ver con problemas que afectan al conjunto de la sociedad o a un sector de la sociedad. En otra época, cuando el tema de derechos humanos estaba tan en boga, por ejemplo, el tema de los indígenas del Chaco que no tenían acceso a determinadas cuestiones, pues eso era documental social, no de derechos humanos. Si se lo enfo-

\* Publicado en la web del Movimiento de Documentalistas, [www.documentalistas.org.ar](http://www.documentalistas.org.ar), Argentina. 2002.

ca desde el lado de la discriminación... En suma, los problemas de cualquier sector social, aunque no se trate de conflicto, pueden incluirse en lo que es el documental social. Y ahora últimamente ha surgido otra variante del documental social que aborda más que nada la superación de los problemas planteados en la sociedad, más que en conflicto y más que los problemas en sí mismos. Y aquí (alude al Festival Docúpolis, celebrado en Barcelona) se van a presentar algunas cosas. Por ejemplo, después de la crisis económica, social y ética, la Argentina ha tratado de seguir adelante por otras vías...ha aparecido gente que ha empezado a recolectar papeles. La gente se ha empezado a organizar, ha aparecido una asociación de cartoneros. Entonces se han empezado a hacer documentales en que el conflicto aparece como contexto, pero no es lo central del documental. Lo central es, bueno, ¿cómo es que esta gente se organiza para sobrevivir, cuáles son sus relaciones internas? Por ejemplo, también se va a ver aquí algo sobre las empresas recuperadas, fábricas recuperadas, o sea, fábricas que han caído, se han declarado en quiebra, o los dueños las han abandonado, y los trabajadores se hacían cargo de la fábrica, y de otras empresas que no eran sólo fábricas... Diarios, por ejemplo, como es el "Justicia" de Córdoba...y los trabajadores se han hecho cargo y las hacen producir. ¿Cómo es que se han organizado esos trabajadores para llevar adelante la fábrica? ¿Cómo hacen? ¿Cómo producen? Hay un montón de documentales que abordan el tema de lo social pero desde el momento en que la gente se agrupa y trata de superar sus problemas y empieza a armar proyectos...ya no son historias vividas sino que son

documentales sociales. Ahora en Argentina hay un auge de eso porque hay también un auge de todas estas nuevas formas que la gente inventa para sobrevivir. También puede considerarse documental social aquél que aborda el tema de la delincuencia, pero no hay muchos trabajos sobre eso, en la Argentina por lo menos. Pero con el crecimiento de la delincuencia que deriva de la crisis se podría abordar, y sería documental social. Es decir, el documental social es amplísimo hoy por hoy.

**ICCI: En este mismo orden de cosas, ¿qué importancia pueden tener las comunidades indígenas, por ejemplo, las del norte de Argentina, de Salta y Jujuy, sus movilizaciones, sus reivindicaciones?**

MM: Bueno, hay otro género...El tema de los géneros es bastante complicado y discutible, pero hay un género que sería el del documental antropológico, que son documentales que abordan la temática de otras culturas o subculturas, de sociedades diferentes o de la propia. Lo que pasa es que en Latinoamérica en principio se separa el tema cultural de lo social...Las reivindicaciones de los pueblos indígenas son culturales pero también son sociales, por ejemplo por el acceso a la educación...Te voy a dar un ejemplo de documental social y cultural. Hay comunidades indígenas que quieren que se imparta educación en su propia lengua. Eso es una reivindicación antropológica y que no tiene que ver con lo social, pero hay un aspecto que sí tiene que ver con lo social, que es la educación en sí: el estado debe pagar, el conjunto de la sociedad debe pagar a unos docentes, pero esos docentes, además, tienen que enseñar en

una lengua propia, han de ser docentes de una comunidad determinada...Es difícil hacer un documental antropológico puro en América Latina, en Argentina...

**ICCI: Usted tiene formación antropológica, ¿cómo ha dado el salto de lo antropológico a lo audiovisual? ¿O no hay tal salto, sino un matrimonio bien avenido?**

MM: Bueno, no soy antropólogo... No terminé de recibirme. Estudiaba, pero en medio de eso me puse a estudiar cine como herramienta...Y ya seguí en el cine, y la antropología quedó como un conocimiento imprescindible para un documentalista...

**ICCI: ¿Existiría por lo tanto la antropología audiovisual?**

MM: Sí, sin duda. Ésa es otra vieja polémica que también tenemos allí. El documentalista que hace trabajo antropológico o el antropólogo que se pone a hacer documentales...Pero creo que es válido, que hay puntos de contacto, sí.

**ICCI: Dificultades técnicas, escasez de presupuesto...¿Qué le dicen todas esas cosas?**

MM: Yo he lidiado mucho con la escuela del Dogma, ...y que sostenía que lo mejor era producir con la menor cantidad de recursos posibles. Allí nos partíamos de la risa, porque decíamos: "Éstos están inventando algo que nosotros venimos haciendo desde siempre"...Aparte de que es muy fácil, cuando uno tiene todos los recursos, darse el lujo snob de decir "voy a hacer con poco". El tema es cuando uno tiene que hacer con poco porque no le

queda otro remedio. Pero eso es algo común a toda América Latina. Hay apoyo político al cine oficial, pero al documental en absoluto. Formalmente existe, se hacen concursos...pero luego no aparece la plata. El documental es como el pariente pobre...y además discapacitado. Entonces se piensa, "¿Para qué voy a invertir en éste si, pobrecito, hay que meterlo en un orfanato?"

**ICCI: ¿Por qué le ha interesado retratar la dureza de la vida de los soldados de Las Malvinas?**

MM: No sé...No he retratado la dureza. Es difícil el tema de Las Malvinas en Argentina, hay muchos intereses relacionados con la dictadura militar argentina...como si la cuestión Malvinas sólo hubiera sido una memoria colectiva de los argentinos. Se trata de una reivindicación histórica y más que territorial es simbólica...Lo que yo quería dejar claro en la película es que los soldados que estuvieron presentes allí no fueron a servir a la dictadura, fueron a servir a ideales más allá de la dictadura. Mal para ellos y mal para todos, porque al final la cosa no terminó bien para nosotros. Y yo creo que, como tantos en Argentina, los ex combatientes, los veteranos de guerra, han quedado abandonados y han "desaparecido" como tantos, los han ocultado...A nivel de las cúpulas se ha dado un proceso llamado de "desmalvinización", que ha consistido en borrar de la memoria de los argentinos el tema de la independencia nacional, de la soberanía nacional,

de la dignidad nacional...identificándolas con lo fascista de la dictadura.

**ICCI: Hay una frase suya que me gustaría mucho que comentara: "Sabemos que los documentalistas somos unos pocos entre los miles de oprimidos"**

MM: Es un poco lo que veníamos hablando...En Argentina están los indígenas oprimidos, están los trabajadores explotados, las mujeres, los diferentes...y bueno, nosotros no sufrimos ni más ni menos que el resto. Pero por ahí tenemos algunas herramientas que nos permiten hablar por todos...Otros no las tienen. Pero para hacer eso hay que estar con ellos, estar allí, no se puede hacer desde afuera, a la distancia. Hablamos de los jóvenes que están oprimidos, olvidados, y todas esas situaciones terribles de violencia institucional, violencia callejera, los chicos de la calle, los ancianos que no puede cobrar su jubilación...Yo creo que la mayoría de argentinos hoy por hoy son explotados, oprimidos brutalmente. Nosotros somos un país de eso, y no tenemos que considerarnos otra cosa, me parece a mí.

**ICCI: También, en algún momento, habla de la misión del documentalista. En parte ya ha quedado respondido en todo lo dicho hasta ahora, sobre todo en lo que concierne al valor y objetivos del documental, pero ¿cabría añadir algo más?**

MM: Yo creo que básicamente es eso: compartir con otros. Es el pensamiento

compartido. Y yo, en este momento y a nivel personal, y como otros tantos del movimiento documentalista, trato de compartir con los que tratan de salir, con los trabajadores que hacen funcionar las empresas abandonadas, los que hacen andar las cooperativas....bueno, con todos los que tratan de organizarse para poder sobrevivir en el marco de una sociedad en crisis total, casi total, sin valores permanentes, que ha perdido toda noción de futuro y con un estado que prácticamente ha desaparecido y se ha transformado de hecho en una administración colonial...No es otra cosa. Entonces la gente trata de sobrevivir y la misión nuestra es estar con ellos, y compartir con otros esta posibilidad de organizarse independientemente del estado de decadencia, de los funcionarios corruptos al servicio de intereses que no son los de la gente, que sea también ejemplo para otros, que hay otros caminos que no son el abandonarse, caer en la delincuencia, en la violencia. La misión nuestra hoy está allí adentro. Y también afuera, como ahora, que traemos esta muestra para compartir también en Barcelona una visión que no es la oficial, la de los grandes medios.

**ICCI: Ya ya, para terminar, y dejando de lado el tema de los documentales... ¿Cuáles son sus impresiones de Barcelona, aunque acabe de llegar?**

MM: Me han tratado muy bien hasta ahora. No puedo decir mucho más... Ah, sí: me he sentido muy bien con esta entrevista de ICCI.

"POZO DE ZORRO"

# Malvinas, el símbolo

El documentalista Miguel Mirra concluyó el rodaje de un largometraje que narra la historia de doce pibes de barrio convertidos en soldados y unidos por una batalla perdida.

(Por Guillermo Ravachlin)

"En su lugar sin árboles, con el pasto muy corto, el paisaje neblinoso, la tierra arrasada por el viento. Hace mucho frío. Y en un momento se ve el mar, que no es fundamental, aunque no podía dejar de verse." Miguel Mirra tarda en reconocerlo, pero cualquier semejanza con las Malvinas no es pura casualidad. Su nuevo film, con el que está convencido de inaugurar en este país el género del drama bélico, tiene que ver con la guerra que se perdió en las islas. También, con otras batallas que siguen librando -¿perdiendo? -cotidianamente los argentinos. *Pozo de zorro*, actualmente en etapa de montaje, narra una historia sin ubicación temporal ni espacial precisa, que arranca con una derrota sufrida por un grupo de soldados criollos. Es una charla con Página/12, el director, que es documentalista y profesor del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda, los describe así: "Son doce pibes de barrio que quedan aislados del resto después de una batalla en que los hacen prisioneros. Están rodeados de campos minados, no pueden salir, no saben dónde están los propios, y son conscientes de que en cualquier momento los puede descubrir el enemigo. A partir de esa situación se definen los personajes".

Entre los personajes de *Pozo de zorro* están el Laucha (Mésquito Sascinotto), un pibe de la calle que termina arriesgando su vida para traer comida desde el campo de los enemigos muertos; Lionel (Mariano Mirra), que quiere ser actor y se la pasa recitando Enrique V ("no sé si hay humor irónico", dice Mirra, "estos botadillos están puestos en un clima muy dramático, es un drama con acentos tristes"), y otros dos que emergen como líderes cuando la muerte del sargento y la captura del capitán (Victor Laplace) dejan a la tropa sin mando. También están el que se la banca hasta el final y uno "que quiere salir rajando al primer tiro". El director cuenta que el primer quiebre de *Pozo de zorro* aparece con la derrota, y el segundo cuando son hallados por el enemigo: "Los rodean, los intiman a la rendición, pero eso los uno y deciden resistir".

—El enemigo como factor de cohesión...

—Sí, el primer título que habíamos pensado era *La posición*, y tiene que ver un poco con la nuestra, con el

## Más que Encuentro, festival

Miguel Mirra divide su tiempo entre los trámites de postproducción de *Pozo de zorro* y otros, no menos ajetados, que lo tienen como director del Primer Encuentro de Documentalistas del IDAC, que será en el Teatro Roma de Avellaneda (reinozado y capaz de albergar a 800 espectadores) entre el 30 de junio y el 7 de julio próximos. El encuentro aparece como una ocasión inédita para confrontar el producto de los principales documentalistas argentinos con el público, y tiene perfiles de festival: habrá una muestra competitiva (que incluirá a *Corazones de utopías*, *Prohibido* y la aún no estrenada *Evita* de Tristán Bauer, entre muchas otras), mesas redondas (una intitulada "El documentalista, entre la mirada y la acción" contará con Octavio Getino, Andrés Di Tella y Coco Balsestein como sus panelistas) y un "Panorama del documental en Asia, África y Oceanía", con filmes que podrán verse por primera vez en la Argentina. Otra perla: entre los jurados del encuentro figura Alvaro Melián, asistente de Raymundo Gleyzer (*Los traidores*), el más grande mito del documental vernáculo, detenido-desaparecido por la dictadura en 1976.

tiempo que nos toca vivir en este país. El tema es cómo estos tipos, siendo muy diferentes, en el momento de enfrentarse a un enemigo mucho más poderoso se mantienen juntos, y a pesar de todo lo que los separa algunos terminan dando la vida por otros.

—¿Cómo aparece el enemigo?  
—Entre la niebla, sin rostro. No se lo ve, pero se ven sus efectos: La primera batalla, en la que tiran con artillería pesada, morteros, con todo, dura como quince minutos. Son unos tipos que hablan en inglés, sin subtítulos, aunque a veces son traducidos por alguno de los personajes.

—¿Cómo montaron las batallas, los efectos?

—Con muchísima producción. Dos egresados de la escuela de Avellaneda supervisaron todo. Los fusiles y las armas las fabricó gente del grupo con madera y aluminio. Al principio habíamos alquilado fusiles de utilería, hechos de resina, pero se hicieron pelota a los dos minutos. Estos personajes saltan, se arrastran y se golpean como los soldados de verdad.

Miguel Mirra cree que su film inaugura el drama bélico argentino.



Victor Laplace hace de un capitán que deja a la tropa sin mando.



LOS ANTECEDENTES SON ESCASOS

## La guerra, una asignatura pendiente

En las antipodas del cine estadounidense, que ha dedicado centenares de películas a digerir, analizar, examinar y hasta a dar vuelta las muchas guerras que tuvieron al Imperio por principio, las películas argentinas que tocan el conflicto de Malvinas pueden contarse con los dedos de las manos. Jorge Denti, un documentalista radicado en México se lo analizó al aburrido en 1983, cuando la broca estaba caliente y las heridas sin cicatrizar: *Malvinas*, *Aire frío de traidores* combataba material de archivo con una serie de entrevistas a representantes argentinos y británicos, para concluir que el enfrentamiento había sido el resultado de maniobras de distracción de los gobiernos de los dos países. En 1984, Bebe Kaniñ dirigió *Los chicos de la guerra* apoyado en el libro

homónimo de Daniel Kon (uno de los treinta ensayos escritos sobre el tema en estos quince años), que narraba el antes y después de las batallas en las vidas de tres jóvenes de distintas clases, signados por la misma, irremediable decepción. Un año después, Alberto Fischerman rodó *Los días de junio* con un elenco encabezado por Norman Brink en la piel de un hombre que volvía del exilio en plena guerra, con la locura de los médicos desatada. Hace una década llegó *La deuda interna*, en la que Miguel Pecceira desgranaba el derrotero del jefe de

rónico Cruz, un adolescente que jamás había visto el mar hasta que lo reclutaron para formar parte de la tripulación del crucero "General Belgrano". En 1996, Federico Uricoste intentó demostrar que el hundimiento de aquel buque marcó el punto de no retorno de la guerra, en una austera tesis fílmica denominada *Mandan al Belgrano*. El único antecedente de la guerra de Malvinas en sí, como trama y escenario dramático, está dado por *Guaricove*, el corto de Bruno Stagnaro que formó parte del paquete *Historias breves*.