

Una tango (2007) de Fernando Cricenti

Claroscuros del cortometraje argentino

OBRAS, AUTORES
Y TENDENCIAS
ENTRE 1995 Y 2007

Paulo Pecora

Amateurs o profesionales, narrativos o experimentales, los cortometrajistas argentinos actúan con total independencia. Son capaces de convertir la escasez de recursos en posibilidades creativas, las limitaciones en virtudes estéticas y el azar y la poca contención estatal en partes positivas del resultado.

Originalidad, diversidad, autogestión, y un reconocimiento internacional, caracterizan a los cortos filmados en la Argentina en los últimos 12 años.

Clairs-obscurs du court métrage argentin

ŒUVRES,
AUTEURS
ET TENDANCES
ENTRE 1995 ET 2007



Primera nieve (2006) de Pablo Agüero

EN RODAJE

La luz del farol recorta las sombras alargadas de los árboles sobre el pasto, como si se tratara de la Luna alumbrando la entrada a un bosque fantasmal. Allí, una joven permanece tendida en el suelo, entre las sombras, dormida o víctima de un desmayo, mientras camarógrafo y asistentes avanzan hacia ella con cuidadosa lentitud. Se trata del rodaje de unas pruebas para *Ausencias*, un proyecto de largometraje que Milagros Mumenthaler desarrolla desde hace un año con apoyo internacional.

Ganadora de numerosos premios con sus cortos *El patio*, *Cape Code* y *Amancaes*, ella es sólo la punta visible de un gigantesco iceberg formado por un número cada vez más amplio de cineastas que filman cortometrajes en la Argentina.

Como Pablo Trapero, Julia Solomonoff, Juan Villegas, Néstor Frenkel, Luis Ortega, Albertina Carri, Ezequiel Acuña, Lucía Cedrón, Hernán Sáez, Ariel Rotter, Celina Murga y Alexis Dos Santos, entre muchísimos otros, Mumenthaler forma parte de un grupo cada vez más numeroso de directores que pasaron del corto al largometraje, o que –como ella– están a punto de hacerlo.

Eso no significa que consideren al género como un período de transición o como un trampolín para poder alcanzar el status de cineasta. Nada de eso. El auge y la vigencia que tiene desde hace años, hicieron del corto un espacio con valores estéticos propios y un campo propicio para la experimentación y el ensayo cinematográfico.

Aunque sea muy difícil establecer una cifra exacta, se calcula que hay más de 17.000 estudiantes de cine en el país, lo que supone un número semejante de autores de cortos en potencia.

Amateurs ou professionnels, adeptes du récit classique ou expérimentaux à outrance, les auteurs de courts métrages argentins agissent en totale indépendance. Ils sont capables de transformer la pauvreté de moyens en potentiel créatif, les limitations diverses en vertus esthétiques et les aléas de la production, ainsi que le faible soutien de l'État, en autant d'éléments dont les effets bénéfiques se font ressentir sur le résultat final. Originalité, diversité, autogestion, en plus d'une reconnaissance internationale, caractérisent les courts métrages filmés en Argentine ces douze dernières années.

EN COURS DE TOURNAGE

La lumière du projecteur découpe les ombres des arbres qui s'étirent sur l'herbe, comme s'il s'agissait de la lune éclairant l'entrée d'un bois fantomatique. Là, une jeune fille gît inanimée sur le sol, entre les ombres, endormie ou évanouie, tandis que le directeur de la photographie et ses assistants avancent vers elle avec une prudente lenteur. Nous sommes sur le tournage de bouts d'essai pour *Ausencias*, un projet de long métrage que Milagros Mumethaler poursuit depuis un an, avec des soutiens internationaux.

Lauréate de nombreux prix avec ses courts métrages *El patio*, *Cape Code* et *Amancaes*, elle n'est que la partie visible d'un gigantesque iceberg composé d'un nombre de plus en plus important de cinéastes qui tournent des courts métrages en Argentine.

À l'instar de Pablo Trapero, Julia Solomonoff, Juan Villegas, Néstor Frenkel, Luis Ortega, Albertina Carri, Ezequiel Acuña, Lucía Cedrón, Hernán Sáez, Ariel Rotter, Celina Murga et Alexis Dos Santos, parmi bien d'autres, Mumenthaler fait partie d'un groupe de plus en plus nombreux de cinéastes qui sont passés du court au long métrage, ou qui – comme elle – sont sur le point de le faire.

Cela ne signifie nullement qu'ils considèrent le genre comme une période de transition ou un tremplin pour atteindre le statut de cinéaste. Certainement pas. L'essor et la vigueur dont il fait preuve depuis des années, ont fait du court un espace aux valeurs esthétiques propres et un domaine propice à l'expérimentation et à l'essai cinématographiques.

Même s'il est très difficile d'obtenir un chiffre exact, on estime qu'il y a aujourd'hui 17 000 étudiants de cinéma dans le pays, ce qui implique un nombre équivalent d'auteurs de courts potentiels.

Desde mediados de los 90, el acceso a nuevas tecnologías digitales, la democratización de los medios de registro y edición, y la proliferación de escuelas favorecieron el trabajo de los nuevos directores, pero también el de autores experimentados como Ricardo Becher, Claudio Caldini o Jorge Polaco.

El que va entre 1995 y 2007 es un período de renovación estética, que repercutió en las formas de producción y que tuvo como primer exponente a *Historias breves*, un semillero de talentos y el embrión de una corriente renovadora que se conoce como Nuevo Cine Argentino.

De allí surgieron autores que pusieron en práctica nuevas formas de producir, filmar y decir las cosas. Lucrecia Martel, por ejemplo, empezó a delinear en *Rey muerto* un universo signado por las contradicciones morales y culturales de su Salta natal, que desplegaría luego en *La ciénaga* y *La niña santa*. Otros cortometrajistas que se dieron a conocer en ese filme y dieron nuevo impulso al cine argentino fueron Adrián Caetano, Bruno Stagnaro, Jorge Gaggero, Sandra Gugliotta, Ulises Rosell, Andrés Tambornino y Daniel Burman.

La evolución del género en este período fue muy importante, tanto a nivel de las formas de producción, más ágiles y económicamente viables, como a nivel de los temas, más diversos e insospechados, las historias originales y las diversas estéticas puestas en práctica para narrarlas. Sin otra cosa que su talento, imaginación y tesón, los directores se abrieron paso por un campo de creatividad arrasado hasta entonces por el desinterés, los prejuicios y el menosprecio.

Si bien aún hoy parece insuficiente, la gestión del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (Incaa) también ayudó a esta transformación con el auspicio de concursos y festivales, la producción de *Historias breves* y la realización de la Noche del Cortometraje.

Lamentablemente, y pese a su crecimiento, los dueños de las salas consideran al corto un formato difícil para el público. A causa de esto, poseen escasos canales de exhibición y distribución comercial, lo que los condena a una recuperación económica nula. La falta de apetencia para ver cortos está provocada en gran medida por la reducida difusión que reciben y por el incumplimiento sistemático de la Ley de Cine n° 24.377, que en su artículo 46 obliga a “su exhibición y distribución obligatoria en las salas”.

Sin embargo, pese a las dificultades que sufre en el país para alcanzar una difusión acorde a su importancia, el corto argentino pasa por un buen momento en el exterior, tal como lo demuestran los premios conseguidos en Cannes por *El hombre sin cabeza* (*L'homme sans tete*, Juan Solanas), *Primera nieve* (Pablo Agüero), *Ge y Zeta* (Gustavo Riet) y *Ahora todos parecen contentos* (Gonzalo Tobal).

Depuis le milieu des années 1990, l'accès aux nouvelles technologies digitales, la démocratisation des outils d'enregistrement et de montage, et la prolifération des écoles, ont favorisé le travail des nouveaux cinéastes, mais aussi d'auteurs chevronnés comme Ricardo Becher, Claudio Caldini ou Jorge Polaco.

Les années 1995-2007 constituent une période de rénovation esthétique, dont les répercussions se sont fait sentir sur les types de productions, et qui a eu pour premier représentant *Historias breves*, pépinière de talents et embryon d'un courant de rénovation connu sous le nom de Nouveau Cinéma Argentino.

C'est de là qu'ont surgi des auteurs qui ont mis en pratique de nouvelles façons de produire, de filmer, et de dire les choses. Lucrecia Martel, par exemple, a commencé à dessiner dans *Rey muerto* un univers marqué par les contradictions morales et culturelles de sa Salta natale, qu'elle allait développer ensuite dans *La ciénaga* et *La niña santa*. D'autres auteurs de courts métrages qui se sont fait connaître à travers le film *Historias breves* pour ensuite contribuer à donner un nouveau souffle au cinéma argentin sont Adrián Caetano, Bruno Stagnaro, Jorge Gaggero, Sandra Gugliotta, Ulises Rosell, Andrés Tambornino et Daniel Burman.

L'évolution du genre au cours de la période a été considérable, tant sur le plan des moyens de production, plus souples et économiquement viables, que sur le plan des thématiques, plus diverses et inattendues, fondées sur des histoires originales et une grande diversité dans les esthétiques mises en pratique pour les raconter. Armés de leur seul talent, de leur imagination et de leur obstination, les réalisateurs se sont frayé un chemin dans un domaine créatif jusqu'alors laissé à l'abandon par le manque d'intérêt, les préjugés et le mépris.

S'il est vrai qu'aujourd'hui encore, la gestion de l'Institut National du Cinéma et des Arts Audiovisuels (Incaa) apparaît insuffisante, elle a tout de même contribué à ce changement en soutenant divers concours et festivals, ainsi que la production de *Historias breves* et la création de la Nuit du Court métrage.

Malheureusement, et malgré son développement, les propriétaires de salles considèrent toujours le court métrage comme un format difficile pour le public. C'est la raison pour laquelle il possède très peu de canaux de diffusion et de distribution commerciale, ce qui le condamne à un retour sur investissement nul. Le manque d'intérêt pour voir des courts résulte en grande part de la faible distribution dont ils sont l'objet, ainsi que du non respect systématique de la Loi Cinématographique n° 24 377 qui, dans son article 46, rend “leur diffusion et distribution dans les salles obligatoire”.



El guante (2001) de Juan Pablo Zaramella

ESTUDIANTES Y AMATEURISMO

“En Argentina los cortos generalmente se producen en el marco de instituciones. Surgen como herramienta de aprendizaje y demanda académica de las escuelas de cine. Este sistema de producción tiene una doble condición: el corto es práctica amateur y al mismo tiempo espacio de experimentación sin condicionamientos comerciales”. Esto lo dice Daniela Goggi, ex estudiante y actual docente en la FUC.

Tanto la FUC como la Enerc, al igual que muchas otras escuelas, funcionan como centros de producción y contención para los alumnos, a quienes ofrecen cámaras, luces, equipos de sonido y postproducción para filmar sus cortos, además de ayuda y contactos para su difusión a nivel local e internacional.

Para celebrar sus 15 años de existencia, la FUC editó en 2005 un DVD con 23 de los cortos de sus alumnos más destacados. Allí se incluyen filmes como *Rutas y veredas* (Juan Villegas), *Nosotros* (Rodrigo Moreno), *Derecho viejo* (Mariano Llinás), *100% lana* (Ariel Winograd), *Una forma estúpida de decir adiós* (Paulo Pécora), *Cantautor* (Emiliano Romero) y *El nexa* (Sebastián Antico).

Por su parte, la Enerc hizo lo propio en 2006 y editó en DVD una selección de tesis como *El secreto de la sangre* (María Andino), *La vanidad de las luciérnagas* (Gabriel Stagnaro), *Trillizas propaganda* (Fernando Salem), *Los visitantes* (Lautaro Brunatti) y *Se comen la cosecha* (Fabián Cristóbal).

Directora del largometraje *Vísperas*, Daniela Goggi advierte que “son muy pocos los cortos que tienen una financiación comercial y eso seguramente se debe a los escasos canales de distribución y exhibición que existen en el país. Por eso creo que el corto siempre es una experiencia underground, de resistencia y deseo”.

Autor de los cortos *Pueblo Chico*, *Caribe* y *Guiños* y miembro del colectivo La Nave de los Sueños, que organizaba el Festival Sueños Cortos, el periodista y

Pourtant, malgré les difficultés qu’il rencontre dans le pays pour atteindre un niveau de diffusion à la mesure de son importance, le court argentin traverse une bonne passe à l’étranger, comme le montrent les prix obtenus à Cannes par *El hombre sin cabeza* (*L’Homme sans tête*, Juan Solanas), *Primera nieve* (Pablo Agüero), *Ge y Zeta* (Gustavo Riet) et *Ahora todos parecen contentos* (Gonzalo Tobal).

ÉTUDIANTS ET AMATEURS

“En Argentine, les courts sont généralement produits dans le cadre d’institutions. Ils voient le jour en tant qu’outil d’apprentissage et qu’exercice académique dans les écoles de cinéma. Un tel système de production implique une double condition : le court est à la fois une pratique amateur et un espace d’expérimentation en marge des impératifs commerciaux”. C’est ce que déclare Daniela Goggi, ancienne étudiante aujourd’hui enseignante à la FUC.

La FUC et l’Enerc, tout comme de nombreuses autres écoles, fonctionnent comme des centres de production et de soutien aux étudiants, auxquels ils fournissent caméras, projecteurs, outils pour la prise de son et la postproduction, afin qu’ils puissent tourner leurs courts, en plus des contacts nécessaires à leur diffusion locale et internationale.

Pour fêter ses 15 ans d’existence, la FUC a publié en 2005 un DVD avec 23 courts de ses étudiants les plus remarquables. On y trouve des films tels que *Rutas y veredas* (Juan Villegas), *Nosotros* (Rodrigo Moreno), *Derecho viejo* (Mariano Llinás), *100 % lana* (Ariel Winograd), *Una forma estúpida de decir adiós* (Paulo Pécora), *Cantautor* (Emiliano Romero) et *El nexa* (Sebastián Antico).

De son côté, l’Enerc a fait de même en 2006 et a publié en DVD une sélection de travaux comme *El secreto de la sangre* (María Andino), *La vanidad de las luciérnagas* (Gabriel Stagnaro), *Trillizas propaganda* (Fernando Salem), *Los visitantes* (Lautaro Brunatti) et *Se comen la cosecha* (Fabián Cristóbal).

Réalisatrice du long métrage *Vísperas*, Daniela Goggi signale que “rares sont les courts qui bénéficient d’un financement commercial, ce qui est sans aucun doute lié à la rareté des canaux de distribution et de diffusion qui existent dans le pays. C’est pourquoi il me semble que le court est toujours une expérience underground, de résistance et de désir”.

Auteur des courts *Pueblo Chico*, *Caribe* et *Guiños*, et membre du collectif “La nave de los sueños”, qui organisait le Festival Sueños Cortos, le journaliste et cinéaste Martín Wain estime que “la première difficulté à laquelle se heurte le court est sa condition de film amateur, parce qu’en tant que tel, il ne possède pas les moyens de rentrer dans ses frais.”

cineasta Martín Wain opina que “la primera dificultad que tiene el corto es su condición de amateur, porque no cuenta con posibilidades de recuperar la inversión”.

En general, y salvo por excepciones en el campo de la publicidad y el videoclip, el corto en la Argentina se hace sin ningún tipo de retribución económica. “A todos los favores que uno pide para poder filmar un corto sin dinero, hay que agregar mucha disponibilidad de tiempo y una convicción absoluta de que el corto tiene que ser terminado; esa es la única manera de poder hacerlo, porque los obstáculos son permanentes”, señala Wain.

La realizadora Adriana Yurcovich, cuyo corto en 35 milímetros *Un vaso de soda* es uno de los diez trabajos que integran la edición 2007 de *Historias breves*, piensa que “es difícil poder armar un equipo de gente que trabaje sin cobrar, porque buena parte de su tiempo lo necesitan para ganarse la vida. Uno termina armando un proyecto chiquito para adaptarse a estas condiciones. Y encima las posibilidades de difusión son muy pocas”.

ESPACIOS Y PANTALLAS

Existe en el país una red cada vez más amplia de muestras, ciclos y festivales. Uno de los certámenes que le dan al corto un espacio destacado es el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (Bafici). Además de la competencia internacional, organiza retrospectivas de directores (Julia Solomonoff, Juan Pablo Zaramella, Matías Guitler, Juan Ramón Ojuez, Martín Mainoli, Daniela Cugliandolo y Paulo Pécora) y fue pantalla de estreno de cortos como *Bajo figuras* (Inés Braun), *Diego la silla* (Pablo Mazzolo), *Violeta* (Nicolás Álvarez), *Sobre la tierra* (María Florencia Alvarez), *Guacho* (Juan Minujín) y *La sombra* (Nicolás Tuozzo). El Bafici también exhibe obras de directores argentinos que filman en el exterior, entre ellos Ana Fresco, Alexis Dos Santos, Jorge Gaggero, Nicolás Pucciarelli,

Lapsus (2007) de Juan Pablo Zaramella



En général, et à quelques exceptions près dans les domaines de la publicité et du vidéo clip, le court en Argentine est réalisé sans aucune forme de rétribution matérielle. “En plus des faveurs qu’il faut demander pour pouvoir tourner un court sans argent, il est nécessaire de disposer de beaucoup de temps et d’avoir la ferme conviction de mener le court à son terme ; c’est la seule façon d’arriver à le faire, parce que les obstacles sont permanents”, indique Wain.

La réalisatrice Adriana Yurcovich, dont le court en 35 millimètres *Un vaso de soda* est l’un des dix travaux qui font partie de l’édition 2007 de *Historias breves*, pense qu’“il est difficile de former une équipe de gens qui travaillent sans être payés pour le faire, car ils ont besoin de consacrer la majeure partie de leur temps à gagner leur vie. Ainsi, on finit par monter un projet étriqué, afin de s’adapter à ces conditions. Et pour couronner le tout, les possibilités de diffusion sont très rares.”

ESPACES ET ÉCRANS

Il existe dans le pays un réseau de plus en plus vaste de programmations, cycles et festivals. Un des concours qui réserve au court un espace de choix est le Festival du Cinéma Indépendant de Buenos Aires (Bafici). En plus de la compétition internationale, on y organise des rétrospectives de cinéastes (Julia Solomonoff, Juan Pablo Zaramella, Matías Guitler, Juan Ramón Ojuez, Martín Mainoli, Daniela Cugliandolo et Paulo Pécora), et c’est sur ses écrans que sont sortis des courts comme *Bajo figuras* (Inés Braun), *Diego la silla* (Pablo Mazzolo), *Violeta* (Nicolás Alvarez), *Sobre la tierra* (María Florencia Alvarez), *Guacho* (Juan Minujín) et *La sombra* (Nicolás Tuozzo). Le Bafici diffuse également des œuvres de réalisateurs argentins qui tournent à l’étranger, comme Ana Fresco, Alexis Dos Santos, Jorge Gaggero, Nicolás Pucciarelli, Andrés Muschietti, Pablo Agüero, Federico Martini Crotti et Juan Flesca.

De son côté, le Festival de Cinéma de Mar del Plata offre dans sa section “Le regard intérieur” un espace de choix aux courts produits dans tout le pays. Dans sa dernière édition, il a diffusé des courts comme *Al sol en bici* (colectivo Humus), *Sirenas* (Iván Fund) et *Impossibility* (Marcelo Obregón). Mais les meilleurs courts se retrouvent dans la section de la compétition intitulée “À venir”, comme ce fut le cas de *El amor a las cuatro de la tarde* (Sebastián Alfie), *In golf we trust* (Pablo Mazzeo y Gustavo Kaplan), *La escalera Benzer* (Martín Deus) et *Puertas adentro* (Martín Carranza).

C’est aussi à Mar del Plata qu’a lieu le Festival de Cinéma Indépendant (Marfici), qui possède une riche compétition de courts argentins. Dans son édition de 2007, il a organisé des rétrospectives autour de trois

Andrés Muschietti, Pablo Agüero, Federico Martini Crotti y Juan Flesca.

Por su parte, el Festival de Cine de Mar del Plata ofrece en su apartado “La mirada interior” un espacio inigualable a los cortos llegados de todo el país. En su última edición exhibió cortos como *Al sol en bici* (colectivo Humus), *Sirenas* (Iván Fund) e *Impossibility* (Marcelo Obregón). Pero los mejores cortos están en la sección competitiva “Lo que vendrá”, como *El amor a las cuatro de la tarde* (Sebastián Alfie), *In golf we trust* (Pablo Mazzeo y Gustavo Kaplan), *La escalera Benzer* (Martín Deus) y *Puertas adentro* (Martín Carranza).

También en Mar del Plata se realiza el Festival de Cine Independiente (Marfici), que posee una nutrida competencia de cortos argentinos. En su edición 2007, organizó retrospectivas de tres productoras independientes de cortos y largos de terror y ciencia ficción: Farsa Producciones, con obras de Hernán Sáez, Pablo Parés, Walter Cornás, Paulo Soria y Berta Muñiz; Kiwi Producciones, con filmes de Damián Leivovich y Juan Cruz Varela; y Crepusculum, con cortos de Gabriel Grieco.

Para premiar al mejor entre los cortos ganadores en esos y otros festivales, el Incaa creó La Noche del Cortometraje, donde un jurado y el público premian al mejor film del año con la ampliación a 35 milímetros y su exhibición en salas auspiciadas por el Incaa. En su edición 2007, el premio lo ganó *Amor autoadhesivo*, de Leticia Christoph y Pablo Barbieri.

Otros canales de divulgación del corto son muestras y ciclos en la Biblioteca Nacional, el Centro Cultural Ricardo Rojas, el Instituto Goethe, el Museo de Arte Moderno (Mamba), el Museo de Arte Latinoamericano (Malba) y el Centro Cultural Hugo del Carril de Córdoba.

Sin embargo, y a pesar de su cantidad, todos estos espacios de difusión no resuelven la falta de recuperación económica para cubrir los gastos que implica la producción de un film.

TELEVISIÓN

El impulso de una producción cada vez más pujante y el prestigio y los premios que algunos realizadores ganaron en el exterior, hicieron que el cortometraje llamara la atención de muchos de los principales canales de televisión argentinos.

En la TV abierta –donde no existía posibilidad alguna de proyectar un corto–, el canal Telefé produce anualmente un concurso nacional de cortos para exhibirlos en su programación, mientras que en el cable se multiplicaron los programas en canales como I-Sat, Canal (á), Volver, TNT, el desaparecido Ciudad Abierta y AXN.

“Si bien la exhibición de cortos en el cable existe

maisons de production indépendantes spécialisées dans les courts et longs métrages de terreur et de science fiction : Farsa Producciones, avec des œuvres de Hernán Sáez, Pablo Parés, Walter Cornás, Paulo Soria y Berta Muñiz ; Kiwi Producciones, avec des films de Damián Leivovich et Juan Cruz Varela ; et Crepusculum, avec des courts de Gabriel Grieco.

Afin de récompenser le meilleur de tous les films primés dans ces différents festivals, ainsi que dans d’autres, l’Incaa a créé la Nuit du Court métrage, au cours de laquelle un jury et le public décernent le prix du meilleur film de l’année, assorti d’un gonflement en 35 millimètres, et de sa diffusion dans des salles soutenues par l’Incaa. Pour l’édition de 2007, le prix a été remporté par *Amor autoadhesivo*, de Leticia Christoph et Pablo Barbieri.

D’autres canaux de diffusion pour le court sont les programmations et les cycles organisés par la Bibliothèque Nationale, le Centre Culturel Ricardo Rojas, l’Institut Goethe, le Musée d’Art Moderne (Mamba), le Musée d’Art Latino-américain (Malba), et le Centre Culturel Hugo del Carril à Córdoba.

Pourtant, et malgré leur nombre, tous ces espaces de diffusion ne parviennent pas à résoudre l’absence de rentabilité économique de ces films, qui génèrent des frais de production rarement couverts.

TÉLÉVISION

L’essor d’une production de plus en plus dynamique, ainsi que le prestige et les prix que certains réalisateurs ont obtenus à l’étranger, ont permis au court métrage d’attirer sur lui l’attention de nombre des principales chaînes de télévision argentines.

Sur la télévision gratuite – où il n’existait pas la moindre possibilité de projeter un court – la chaîne Telefé organise chaque année un concours national de courts métrages afin de les insérer dans sa grille de programmes, tandis que sur le câble, de tels programmes se sont multipliés sur des chaînes comme I-Sat, Canal (á), Volver, TNT, l’ancienne Ciudad Abierta et AXN.

“S’il est vrai que la diffusion de courts sur le câble existe depuis des années, l’apparition de Telefé Cortos a marqué un fort essor de leur diffusion”, signale Federico Huber, producteur artistique de l’émission. “Ce programme – ajoute-t-il – a entraîné la création de nombreux concours et a ouvert dans la télévision gratuite un espace qui auparavant était pratiquement inexistant pour le court métrage argentin.”

Parmi les courts diffusés par Telefé Cortos, on trouve *El patio*, de Milagros Mumenthaler, *Cam 810*, de Enrique Meziat, *Dog Me Again!*, de Javier Rodríguez et Manuel Martí, *El ángel de Dorotea*, du dessinateur et cinéaste Juan Matías Loiseau, *La cita*, de Hernán Guerschuny, *Dosis*, de Fabián Forte, et *La semilla*, de Gianfranco Quattrini.

Claroscuros del cortometraje argentino

desde hace años, la aparición de Telefé Cortos significó un gran impulso a su difusión”, dice Federico Huber, productor artístico de esa emisión. “El programa –agrega– generó numerosos concursos y abrió en la televisión abierta un espacio que antes era casi nulo para el cortometraje argentino”.

Entre los cortos exhibidos por Telefé Cortos figuran *El patio*, de Milagros Mumenthaler, *Cam 810*, de Enrique Meziat, *Dog Me Again!*, de Javier Rodríguez y Manuel Martí, *El ángel de Dorotea*, del dibujante y cineasta Juan Matías Loiseau, *La cita*, de Hernán Guerschuny, *Dosis*, de Fabián Forte, y *La semilla*, de Gianfranco Quattrini.

DEUDAS PENDIENTES

A pesar del espacio que ganó en TV abierta, y que tuvo y tiene desde hace tiempo en el cable en programas como Cortocircuito, A cara de perro, Cortoscopía, El Acomodador y Cortos I-Sat, muchos realizadores se quejan porque no reciben ni un solo peso por el uso que la televisión hace de sus cortos.

“Se están haciendo muchos programas que pasan cortos gratis o lo que es peor, sin permiso de los realizadores. Entiendo que un director que hace su primer corto esté dispuesto a pasarlo gratis porque necesita darse a conocer, pero me parece mal que se especule con esa necesidad”, dispara Juan Pablo Zaramella, destacado director de cortos de animación y ganador de numerosos premios con obras como *El guante*, *Viaje a Marte* y *Lapsus*.

Por su parte, Daniel de la Vega, especialista en el género de terror y autor de cortos como *Sueño profundo*, *La última cena* y *El martillo*, opinó que “el espacio con mayor alcance para la difusión del cortometraje siempre ha sido la televisión por cable. Pero estos programas existen gracias a que se producen a muy bajo costo y porque en Argentina nadie paga por exhibir tu cortometraje”.

Para Wain, “el corto es cada vez más buscado como contenido, pero los responsables de las programaciones en la televisión esquivan un tema fundamental: el dinero. ¿Por qué pagan miles de dólares por emitir un largometraje y nada cuando se trata de cortos?”.

EL ROL DEL ESTADO

En Argentina no existe por ahora una política estatal firme y sostenida en relación al cortometraje. El Incaa, máximo organismo de fomento en el país, realiza acciones que para algunos cineastas resultan insuficientes y están destinadas a atenuar la falta de una visión a largo plazo sobre el tema.

Para el presidente del Incaa, Jorge Álvarez, “la política estatal con respecto al corto es la de un apoyo como nunca lo hubo. Lanzamos una política de fomento a



Viaje a Marte (2004) de Juan Pablo Zaramella

DES DETTES QUI COURENT

Malgré l'espace gagné sur la télévision gratuite, et celui qu'il a obtenu et dont il bénéficie depuis quelque temps sur le câble dans des émissions comme Cortocircuito, A cara de perro, Cortoscopía, El acomodador et Cortos I-Sat, de nombreux réalisateurs se plaignent du fait qu'ils ne reçoivent pas le moindre subside en retour de l'utilisation que fait la télévision de leurs courts.

“On voit fleurir les émissions qui diffusent des courts gratuitement, ou, pire encore, sans l'accord des réalisateurs. Je peux concevoir qu'un réalisateur qui tourne son premier court soit prêt à le diffuser gratuitement parce qu'il a besoin de se faire connaître, mais il me semble malsain que l'on spéculé à partir de cette situation”, accuse Juan Pablo Zaramella, réalisateur reconnu de courts d'animation et lauréat de nombreux prix avec des œuvres comme *El guante*, *Viaje a Marte* et *Lapsus*.

De son côté, Daniel de la Vega, spécialiste du film de terreur et auteur de courts comme *Sueño profundo*, *La última cena* et *El martillo*, a affirmé que “le meilleur espace de diffusion en termes de public pour le court métrage a toujours été la télévision par câble. Mais de tels programmes n'existent que grâce au fait qu'ils sont produits à très faibles coûts et qu'en Argentine, personne ne paie pour passer un court métrage.”

Selon Wain, “le court est de plus en plus prisé comme contenu, mais les responsables de programmation de la télévision éludent un problème fondamental : l'argent. Pourquoi paient-ils des milliers de dollars pour diffuser un long métrage, et rien quand il s'agit de courts ?”

través de un área de asesoramiento, apoyo y difusión. El corto tiene mucha importancia, pero no poseía un fuerte soporte estatal. Lo estamos haciendo ahora”.

Es verdad que el Incaa produce más o menos anualmente, desde 1994, una serie de cortos en 35 milímetros que luego exhibe en las salas comerciales como un largometraje grupal titulado *Historias breves*. También es cierto que brinda apoyo a concursos que fomentan la producción de cortos y que desde hace cuatro años organiza La Noche del Cortometraje.

Sin embargo, todos estos hechos se ven opacados por el incumplimiento sistemático de la Ley de Cine, que estipula la obligatoriedad de exhibición de cortos en las salas antes de cada función. En ese sentido, Martín Wain piensa que “tanto el cumplimiento de la ley como la posibilidad de regular la actividad son temas muy postergados. Igual se nota una mayor inquietud por el corto, con un fortalecimiento del aérea de fomento creada por Rubén Bianchi en 2002”.

“Las instituciones deben apoyar a cortos aunque difícilmente reditúen comercialmente. Debe gestarse una política cultural clara, en torno a esas expresiones periféricas que son las que más lo necesitan”, afirma el realizador rosarino Gustavo Galuppo.

Hernán Guerschuny es uno de los directores de la revista *Haciendo Cine*, que programa el ciclo “El Independiente” y organiza el Festival 64 Film Festival. También es cineasta: prepara la filmación de *El crítico*, su primer largometraje, y acaba de ganar un premio en el último AXN Film Festival con su corto *La cita*. Para él, “la ley no se respeta y queda rezagada ante intereses económicos, ya que programar cortos en las salas quita espacio para vender publicidad”. Ignacio Masllorens, autor de numerosos clips y cortometrajes (entre ellos *1999* y *Trasatlántica*), va un poco más lejos y dice que “el Estado nunca tuvo una verdadera política de ayuda a un cine independiente y arriesgado. Se piensa en el cine más como algo que tiene que generar dinero que como un arte”.

ALGUNAS PEQUEÑAS GRANDES OBRAS

Sería imposible hacer un recuento de todos los cortos realizados en el país en los últimos doce años. Sin embargo, parece válido nombrar a algunos cuantos que impulsaron la revitalización del formato a nivel local e internacional. Entre ellos, *Cuesta abajo* (Adrián Caetano), *Guariso* (Bruno Stagnaro), *La prueba* (Diego Lerman), *Ratas* (Diego Sabanés y Dieguillo Fernández), *Más quel mundo* (Lautaro Nuñez de Arco), *Furia Siniestra* (Ana Fresco), *Nostalgia en la mesa 8* (Andrés Muschietti), *Medianeras* (Gustavo Taretto), *Tiempos modernos* (Simón Franco), *Una Tango* (Fernando Cricenti) y *Gorgonas* (Salvador Sanz).

Casos especiales son los filmes colectivos *Mala*

LE RÔLE DE L'ÉTAT

En Argentine, il n'existe pas pour l'heure de politique étatique solide et soutenue en ce qui concerne le court métrage. L'Incaa, l'organisme le plus important du pays dans le soutien au secteur audiovisuel, prend en charge des actions qui pour certains cinéastes s'avèrent insuffisantes et ont pour but de masquer l'absence de vision à long terme sur le sujet.

Pour le président de l'Incaa, Jorge Álvarez, “la politique de l'État envers le court métrage représente un soutien sans précédent. Nous avons lancé une politique d'aide à travers un département de conseil, d'appui et de diffusion. Le court est très important, mais il ne bénéficiait pas d'un puissant soutien de l'État. Nous sommes en train de le mettre en place.”

Il est vrai que l'Incaa produit chaque année, depuis 1994, une série de courts métrages en 35 millimètres, qu'il diffuse ensuite dans les salles commerciales en les regroupant sous la forme d'un long métrage intitulé *Historias breves*. Il est tout aussi exact qu'il offre son soutien à des concours qui promeuvent la production de courts, et que depuis quatre ans il organise la Nuit du Court métrage.

Malgré tout, ces efforts se trouvent ternis par le non respect systématique de la Loi Cinématographique, qui stipule l'obligation de diffuser des courts dans les salles au début de chaque séance. C'est pourquoi Martín Wain estime que “le respect de la loi, tout comme la possibilité de réglementer l'activité, sont des thèmes toujours négligés. Pourtant, on constate un plus grand intérêt pour le court, à travers un renforcement du secteur de l'aide à la production mis en place par Rubén Bianchi en 2002.”

“Les institutions doivent soutenir les courts même s'il est très difficile qu'ils soient rentables sur le plan commercial. Il faut mettre en place une politique culturelle claire, autour de ces expressions périphériques qui en ont le plus besoin”, affirme le réalisateur originaire de Rosario Gustavo Galuppo.

Hernán Guerschuny est l'un des directeurs de la revue *Haciendo cine*, qui programme le cycle “El independiente” et organise le Festival 64 Film Festival. Il est également cinéaste : il prépare le tournage de *El Crítico*, son premier long métrage, et il vient de gagner un prix lors du dernier AXN Film Festival avec son court *La cita*. Selon lui, “la loi n'est pas respectée et passe après les intérêts économiques, car le fait de programmer des courts en salles enlève autant de possibilités de vendre des espaces publicitaires”.

Ignacio Masllorens, auteur de nombreux clips et courts métrages (parmi lesquels *1999* et *Trasatlántica*), va encore plus loin en affirmant que “l'État n'a jamais eu de véritable politique en matière d'aide à un cinéma indépendant et audacieux. On considère le cinéma comme quelque chose qui doit rapporter de l'argent, davantage que comme un art.”

Claroscuros del cortometraje argentino

época, producido por la FUC con cortos de Nicolás Saad, Rodrigo Moreno, Salvador Roselli y Mariano De Rosa; *Casi ángeles*, con cortos de alumnos de la Universidad de La Plata; y *18-J*, un proyecto de gran presupuesto en el que diez directores filmaron cortos sobre el atentado a la AMIA, ocurrido en Buenos Aires en julio de 1994. El film fue abordado por alumnos de la Enerc en el libro *Voces de la memoria*, uno de los escasos trabajos que toma al cortometraje como objeto de análisis crítico.

EXPERIMENTALES

En el país existe un grupo de autores que eligen la experimentación y la búsqueda de un lenguaje personal para expresarse. Entre los más conocidos están Claudio Caldini, Goyo Anchou, Gabriela Golder, Graciela Taquini, Andrés Denegri, Marcello Mercado, Gabriel Boschi, Jorge La Ferla, Gustavo Galuppo y Ernesto Baca.

Se caracterizan por reflexionar sobre las posibilidades del lenguaje filmico, esquivando convenciones estéticas o narrativas y generando universos audiovisuales únicos e irrepetibles. Forman parte de una vertiente ligada al video, el Súper 8, la música y las artes plásticas, que impone otros significados a las gramáticas habituales del cine.

Caldini -quizás el más destacado entre los experimentales- innovó en formas y narración e influyó a muchos directores. Autor de numerosos cortos, entre los que sobresalen *Ofrenda*, *Heliografía* y *Film-Gaudí*, Caldini opina que “las limitaciones se revierten en posibilidades y potencian la imaginación. El corto no es un género, sino la posibilidad de prescindir de las categorías institucionalizadas. El corto es espontaneidad, experimentación, precisión y musicalidad”.

Gustavo Galuppo, cuya obra se basa en la apropiación de imágenes de otros films y el uso de dispositivos de registro amateurs, piensa que “hacer corto es saber (y aceptar) que no entrarás a los circuitos comerciales de exhibición. En el experimental –agrega– esos circuitos ni siquiera existen”.

Encabezado por Ricardo Becher y Tomás Larrinaga, el Neoexpresionismo Digital es un colectivo de cineastas y artistas que comparten una concepción del cine a partir de la “búsqueda de la esencia de la realidad”, desde su registro en video y un complejo trabajo de edición. Intuitivos, espontáneos y contrarios al naturalismo, los neoexpresionistas filmaron cortos como *Herencia*, *Surfly* y *Morir en otoño*, para postular la exaltación del color y la alteración de las formas.

“Para mí es indispensable que cada realización posea autonomía lingüística y remarque alguna característica expresiva. Estoy convencido que las carencias económicas no son un problema, así que las uso a favor de mis convicciones”, dice Baca, uno de los

QUELQUES PETITES ŒUVRES MAJEURES

Il serait impossible de passer en revue tous les courts réalisés dans le pays ces 12 dernières années. Cependant, il apparaît utile d'en mentionner certains, qui ont été à l'origine du regain de vigueur de ce format sur le plan local et international. Parmi eux se trouvent *Cuesta abajo* (Adrián Caetano), *Guarisove* (Bruno Stagnaro), *La prueba* (Diego Lerman), *Ratas* (Diego Sabanés et Dieguillo Fernández), *Más quel mundo* (Lautaro Nuñez de Arco), *Furia Siniestra* (Ana Fresco), *Nostalgia en la mesa 8* (Andrés Muschietti), *Medianeras* (Gustavo Taretto), *Tiempos modernos* (Simón Franco), *Una Tango* (Fernando Cricenti) et *Gorgonas* (Salvador Sanz).

Un cas à part est celui des films collectifs *Mala época*, produits par la FUC avec des courts de Nicolás Saad, Rodrigo Moreno, Salvador Roselli et Mariano De Rosa ; *Casi ángeles*, avec des courts de l'Université de La Plata ; et *18-J*, un projet doté d'un important budget pour lequel dix cinéastes ont réalisé des courts sur l'attentat contre l'AMIA, qui a eu lieu à Buenos Aires en juillet 1994. Le film a été étudié par des élèves de l'Enerc dans l'ouvrage *Voces de la memoria*, un des rares travaux à prendre le court métrage comme objet d'analyse critique.

ARTISTES EXPÉRIMENTAUX

Il existe dans le pays un groupe d'auteurs qui font le choix de l'expérimentation et de la recherche d'un langage personnel pour s'exprimer. Parmi les plus connus se trouvent Claudio Caldini, Goyo Anchou, Gabriela Golder, Graciela Taquini, Andrés Denegri, Marcello Mercado, Gabriel Boschi, Jorge La Ferla, Gustavo Galuppo et Ernesto Baca.

Ils se distinguent par leur réflexion sur les possibilités du langage filmique, en prenant soin d'éviter les conventions esthétiques ou narratives afin de mettre en place des univers audiovisuels singuliers, uniques. Ils font partie d'un courant lié à la vidéo, au Super 8, à la musique et aux arts plastiques, qui impose d'autres signifiés à la grammaire habituelle du cinéma.

Caldini – sans doute le plus remarquable parmi ces artistes expérimentaux – a innové sur le plan de la forme et de la narration, et a influencé de nombreux réalisateurs. Auteur de nombreux courts, parmi lesquels se distinguent plus particulièrement *Ofrenda*, *Heliografía* et *Film-Gaudí*, Caldini estime que “les limitations de tous ordres se transforment en autant de possibilités et stimulent l'imagination. Le court n'est pas un genre, mais représente la possibilité de se passer des catégories institutionnalisées. Le court est spontanéité, expérimentation, précision et musicalité.”

Gustavo Galuppo, dont l'œuvre est fondée sur l'appropriation d'images d'autres films et l'utilisation de

experimentadores más interesantes de los últimos años. Autor de los largos *Cabeza de palo*, *Samoa* y *Semen* y de la serie de cortos *Música para astronautas*, Baca dice que hace cine “por una necesidad expresiva. El cortometraje es un lugar de ensayo de ideas sobre el cine. Cada película es diferente, pero el cine –asegura– es siempre una máquina para viajar”.

ENIGMA LUMIÈRE

Para Tetsuo Lumière, “un cortometraje puede ser cualquier cosa, menos aburrido”. Actor y cineasta de sorprendente y silencioso talento, Lumière es autor y protagonista de más de 20 cortos y del largo *TL-1: mi reino por un platillo volador*. Posee el don de transformar en ideas brillantes la falta más absoluta de recursos económicos y maneja un estilo sumamente lúdico y visual inspirado en gags y en formas y personajes de la comedia slapstick y la historieta. Autodidacta, empezó a filmar en 1992 con una cámara hogareña prestada. “El mío es un cine artesanal, económicamente pobre, pero sobre todo un cine de la urgencia”, asegura Lumière, una suerte de Ed Wood argentino. Todos sus cortos –*Páginas doradas*, *Inferno*, *Luna de miel* y *Mi amigo dinosaurio*, por nombrar los más audaces y divertidos– tienen una fuerte marca autoral basada en el humor, la fantasía, la sorpresa y una fuerte apuesta por el ritmo coreográfico y visual.

A pesar de la precariedad de sus presupuestos, el cineasta es optimista y propone: “Si somos pobres seamos lo más pobres posibles. Yo aprovecho lo pobre que soy ahora, porque es la única oportunidad que tengo para hacer cosas que si tuviera dinero quizás no me animaría a hacer”.

Amancaay (2006) de Milagros Mumenthaler



dispositifs d’enregistrement amateurs, pense que “faire du court implique d’être conscient (et d’accepter) de ne pas avoir accès aux circuits commerciaux de diffusion. Dans le secteur expérimental – ajoute-t-il – de tels circuits n’existent même pas.”

Dirigé par Ricardo Becher et Tomás Larrinaga, le Néoexpressionisme Digital est un collectif de cinéastes et d’artistes qui partagent une même conception du cinéma fondée sur la “recherche de l’essence de la réalité”, à partir de son enregistrement en vidéo et d’un complexe travail de montage. Intuitifs, spontanés et opposés au naturalisme, les néoexpressionnistes ont réalisé des courts comme *Herencia*, *Surfly* et *Morir en otoño*, dans lesquels ils jouent la carte de l’exaltation de la couleur et de l’altération des formes.

“Pour moi, il est indispensable que chaque œuvre possède son autonomie linguistique et fasse preuve d’originalité sur le plan de l’expression. Je suis convaincu que les limitations matérielles ne sont pas un problème, c’est pourquoi je les mets au service de mes convictions”, affirme Baca, un des artistes expérimentaux les plus intéressants de ces dernières années. Auteur des longs métrages *Cabeza de palo*, *Samoa* et *Semen*, et de la série de courts métrages *Música para astronautas*, Baca déclare faire du cinéma “par nécessité expressive. Le court métrage est un espace qui permet d’expérimentation des idées sur le cinéma. Chaque film est différent, mais le cinéma – assure-t-il – est toujours une machine à voyager.”

L’ÉNIGME LUMIÈRE

Pour Tetsuo Lumière, “un court métrage peut tout être, sauf quelque chose d’ennuyeux.” Acteur et cinéaste au talent surprenant et discret, Lumière est l’auteur et le protagoniste de plus de 20 courts et du long métrage *TL-1: mi reino por un platillo volador*. Il possède le don de transformer en idées brillantes le manque absolu de moyens économiques et développe un style extrêmement ludique et visuel, qui s’inspire de gags, de formes et de personnages de la comédie slapstick et de la bande dessinée.

Autodidacte, il a commencé à tourner en 1992 avec une caméra domestique qu’on lui avait prêtée. “Mon cinéma est artisanal, économiquement pauvre, mais c’est surtout un cinéma de l’urgence”, affirme Lumière, une sorte d’Ed Wood argentin. Tous ses courts – *Páginas doradas*, *Inferno*, *Luna de miel* et *Mi amigo dinosaurio*, pour citer les plus audacieux et les plus amusants – portent la marque prononcée de la présence de leur auteur, repérable dans l’humour, la fantaisie, la surprise et un fort parti pris en faveur du rythme chorégraphique et visuel.

Malgré la précarité de ses moyens, le cinéaste reste optimiste et suggère : “Quitte à être pauvres,

Claroscuros del cortometraje argentino



Historias breves (2004) de Daniel Bustamante

PALABRAS FINALES

La situación actual del cortometraje argentino podría compararse –por la abundancia de propuestas y las dificultades que afrontan los realizadores– a la que el formato vivió en los años 50: una producción cada vez más abundante y diversa que lamentablemente no encuentra el espacio de exhibición que merece, no llega a un público masivo ni recupera la inversión económica que precisa.

Los cineastas siguen esforzándose por llevar adelante sus proyectos sea como sea, con lo que tienen a mano, y sobre todo con mucho talento e imaginación. Es el arte de la autogestión, de la pequeña empresa en la que el director es muchas veces su propio productor, su propio camarógrafo, su propio editor y, lamentablemente, su propio público. ●

BIBLIOGRAFÍA

- José Agustín Mahieu, *Historia del cortometraje argentino*, Santa Fe, Editorial Documento, 1961.
- Horacio Bernades, Diego Lerer, Sergio Wolf y otros miembros de Fipresci Argentina, *Nuevo Cine Argentino. Temas, autores y estilos de una renovación*, Buenos Aires, Ediciones Tatanka, 2002.
- Fernando Martín Peña y otros, *Generaciones 60/90. Cine argentino independiente*, Buenos Aires, Fundación Eduardo F. Costantini, 2003.
- Gonzalo Aguilar, *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2006.
- Paulo Pécora, “¿De qué hablamos cuando hablamos de súper 8 en Argentina?”, *Proyecciones de Cinema* Barcelona, n° 5, 2002-2003.

PAULO PÉCORA Nació en Buenos Aires en 1970. Es cineasta y trabaja como periodista cinematográfico. Escribió, dirigió y produjo más de una veintena de cortometrajes y clips, entre ellos *Siempre nunca*, *Oscuro* y los premiados *Áspero*, *8cho* y *Una forma estúpida de decir adiós*. En 2007 ganó el premio Signis al mejor corto latinoamericano. Actualmente termina la postproducción de *El sueño del perro*, su primer largometraje.

RESUMEN La situación actual del cortometraje argentino podría compararse –por la abundancia de propuestas y las dificultades que afrontan los realizadores– a la que el formato vivió en los años 50: una producción cada vez más abundante y diversa que lamentablemente no encuentra el espacio de exhibición, no llega a un público ni recupera la inversión económica. Los cineastas siguen esforzándose por llevar adelante sus proyectos. Es el arte de la autogestión, de la pequeña empresa en la que el director es muchas veces su propio productor, su propio camarógrafo, su propio editor y, lamentablemente, su propio público.

PALABRAS CLAVES Documental - síntesis de innovaciones formales et metodológicas - ensayo - límite entre los géneros - lenguaje audiovisual - historia de una generación - autobiografía - collage - comedia - falso documental.

soyons le plus pauvres possible. Je profite de ma pauvreté actuelle, parce que c'est la seule chance que j'ai de faire des choses que je n'aurais peut-être pas le courage de faire si j'avais de l'argent.”

EN GUISE DE CONCLUSION

La situación actual del corto métrage argentino podría ser comparada – du fait de l'abondance des propositions et des difficultés auxquelles sont confrontés les réalisateurs – à la situation qu'a connue ce format dans les années 50 : une production de plus en plus abondante et diversifiée qui malheureusement ne trouve pas l'espace de diffusion qu'elle mériterait, pas plus qu'elle ne parvient pas à atteindre un public nombreux, ou à obtenir les investissements matériels dont elle a besoin.

Les cinéastes continuent de s'efforcer de mener à bien leurs projets comme ils peuvent, avec ce qu'ils ont sous la main, et surtout avec beaucoup de talent et d'imagination. C'est l'art de l'autogestion, de la petite entreprise où le réalisateur est, dans bien des cas, son propre producteur, son propre directeur de la photographie et, malheureusement, son propre public. ●

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (ARGENTINE) PAR
AURÉLIE VERWILGHEN

BIBLIOGRAPHIE

- José Agustín Mahieu, *Historia del cortometraje argentino*, Santa Fe, Editorial Documento, 1961.
- Horacio Bernades, Diego Lerer, Sergio Wolf et autres membres de la Fipresci Argentina, *Nuevo Cine Argentino. Temas, autores y estilos de una renovación*, Buenos Aires, Ediciones Tatanka, 2002.
- Fernando Martín Peña et autres, *Generaciones 60/90. Cine argentino independiente*, Buenos Aires, Fundación Eduardo F. Costantini, 2003.
- Gonzalo Aguilar, *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2006.
- Paulo Pécora, “¿De qué hablamos cuando hablamos de Súper 8 en Argentina?”, *Barcelona, Proyecciones de Cinema*, n° 5, 2002-2003.

PAULO PÉCORA Est né à Buenos Aires, Argentine, en 1970. Il est cinéaste et travaille également comme journaliste cinématographique. Il a écrit, réalisé et produit plus d'une vingtaine de courts métrages et de vidéo-clips, notamment *Siempre nunca*, *Oscuro*, ainsi que *Áspero*, *8cho* et *Una forma estúpida de decir adiós*, qui ont gagné divers prix. Il a remporté en 2007 le prix Signis du meilleur court métrage latino-américain. Il termine actuellement la postproduction de *El sueño del perro*, son premier long métrage.

RÉSUMÉ La situation actuelle du court-métrage argentin pourrait être comparée – pour l'abondance des propositions et les difficultés qu'affrontent les réalisateurs – à celle que le format a connu dans les années 50 : une production importante qui ne trouve pas l'espace de diffusion, ne parvient pas au public et ne récupère pas l'investissement économique. Les cinéastes poursuivent ses efforts avec beaucoup de talent et d'imagination. C'est l'art de l'autogestion, de la petite entreprise.

MOTS CLEFS Documentaire - essai - limite entre les genres - langage audio-visuel - histoire d'une génération - autobiographie - collage - comédie - faux documentaire.