

Proyectorista conurbano

Entrevista a Eduardo Marún: graduado en Artes y Director del Festival EPA Cine

Gorfinkiel, Lara | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | laragorfinkiel@gmail.com

› Resumen

Conversación con Eduardo Marún, director del Festival EPA Cine, sobre las particularidades del festival, la tarea de la gestión cultural y algunas reflexiones sobre la carrera de Artes y su trayectoria laboral.

Palabras claves: Festival EPA Cine, gestión cultural, carrera de Artes, restauración, festivales de cine

Interview with Eduardo Marún, graduated from Artes and Director of Festival EPA Cine

› Abstract

Conversation with Eduardo Marún, Director of Festival EPA Cine, about the details of the festival, his work as a cultural producer, and some reflections about the degree in Arts (FFyL, UBA) and his career.

Key words: Festival EPA Cine, cultural production, degree in Artes (FFyL - UBA), restoration, film festivals

Eduardo Marún es graduado de la carrera de Artes, Licenciado en Artes Combinadas y el *alma mater* del Cine Teatro Helios donde cada año tiene lugar el Festival Internacional de Cine Independiente de El Palomar, el Festival EPA, que en 2024 tuvo su séptima edición. Hablamos con él para que nos cuente los detalles del Festival, del Helios y cómo aportó la carrera de Artes a su forma de pensar el cine y la vida. Eduardo además da clases de Escritura académica en el Instituto Universitario River y es docente en la carrera de Gestión Cultural en la UNTREF en la materia Lenguajes artísticos 6. Trabajó durante 16 años en la empresa de Electricidad Haedo mientras realizaba diferentes tareas en el Helios. Hace dos años comenzó a trabajar allí de tiempo completo. En el bimestre de verano de 2024 dictó, junto a Eugenia Galeano, un seminario PST en la carrera de Artes “Creación y gestión de proyectos de exhibición audiovisual”. Eduardo es nacido y criado en el Oeste y con el tiempo se fue dando cuenta que le interesaba desarrollar su carrera allí, en su territorio.

La primera parte de la entrevista la realizamos durante uno de los días de la sexta edición del Festival en 2023. Es un día fresco de mayo pero soleado y nos sentamos en una mesa en la calle del bar que antecede la entrada del Helios. El clima es fraternal, circulan los saludos, los abrazos, los detalles organizativos mientras charlamos: los vecinos, el equipo de prensa de la Universidad de General Sarmiento y los enviados de la embajada Portuguesa reciben el mismo trato: cordial, sencillo. La segunda parte de la entrevista la realizamos luego del festival en una oficina del cine Helios y conversamos particularmente sobre la carrera. Al final, Eduardo nos hizo una recorrida por todo el espacio.



Cine Teatro Helios- Foto: Lara Gorfinkiel

Lara Gorfinkiel: Contanos cómo nace el Festival

Eduardo Marín: El festival nace, por un lado, de un grupo de amigos “puaners”¹ y a la vez festivaleros; nos encontrábamos y compartíamos el Festival de Mar del Plata, el Bafici, el Doc Buenos Aires. Por otro lado, yo ya estaba trabajando en el Cine Teatro Helios y propuse la idea y se prendieron enseguida, entonces, fue cuestión de unir esas dos patas para poder hacer nacer el festival. Además, ya en ese momento funcionaba, y al día de hoy vamos por la onceava temporada, el cine club, donde se proyecta una película distinta y se arman ciclos por mes de directores, temáticos o geográficos. Así que ahí había una plataforma de espectadores con la que sabíamos que íbamos a contar y eso fue un impulso y una base de donde partir. Entonces, el cine club es también parte del germen.

LG: El festival creció mucho desde ese origen hasta ahora ¿cómo lo ves vos?

¹ Eugenia Galeano, Nancy Miranda, Sebastián Rosal, Geraldine Salles Kobilanski (Artes), Veronica Bergner (Letras).

EM: Creo que el festival, en términos de nuestras posibilidades y estructura, nació grande. Por ejemplo, salimos con una competencia internacional muy potente en esa primera edición. Arrancamos con una película importante como *Últimas conversaciones*² de Eduardo Couthino que había tenido poco recorrido. Vimos mil películas, armamos una convocatoria muy grande. Lo que fue sucediendo después es que nos fuimos esparciendo en territorio; fue clave porque, para nosotros, al festival tenían que apropiárselo los espectadores y las instituciones. Como las universidades del conurbano (Untref, General Sarmiento, Moreno) y las bibliotecas populares, y eso sí se fue dando edición tras edición. Pero en términos estructurales sigue siendo parecido. Porque lo que nos importa es esa vinculación territorial y la búsqueda constante de películas para poder compartir, ese es nuestro norte. Buscar películas que nos signifiquen a nosotros y que suponemos que les pueden llegar a significar algo a los espectadores cuando las vean.

LG: ¿Cómo es la estructura del Festival y quiénes forman parte de ella?

EM: Básicamente hay tres patas: producción, programación y difusión. Yo soy el que, de alguna forma, tiene el panorama total y trata de que las tres convivan. Si bien están los compartimentos, se entrecruzan porque es todo bastante a pulmón. En Programación están Nancy Miranda, Eugenia Galeano (ambas de Artes FFyL), Verónica Bergner (Letras FFyL). En la camada más nueva ya se empieza a notar la impronta de las Universidades del Conurbano porque Facundo Díaz, Delfina Enriquez y Ana Saligari de Producción son de la UNTREF. Andrea Mateos, que es socióloga de la UBA, hace Producción y Nicolás Ivaldi y Juan Pablo Pugliese, son de Comunicación de La Matanza. Y yo que vengo de Artes de Filo.

LG: ¿Cuál fue el escollo más grande que encontraron hasta hoy?

EM: La pandemia. Ese tiempo que usábamos para el festival lo empezamos a usar para otras cosas, entonces después volver a armar los engranajes fue muy difícil. Ahí hubo una reestructuración que tuvimos que volver a pensar, por eso el año pasado cambiamos de formato e hicimos varias muestras en vez de una edición más tradicional como esta. Hicimos muestras itinerantes, y ahora estamos tratando de volver a los formatos más tradicionales. También los recursos humanos van cambiando, la coyuntura cambió y ni que hablar en términos económicos, que ahí sí te puedo decir claramente que no hubo una progresividad, cada año fue más difícil conseguir recursos. Es un “todos los años ver qué pasa”, ni que hablar cuando hay un cambio de gestión local, provincial o nacional porque el festival se sostiene con las tres patas, entonces si te cambia una siempre te hace rever con qué presupuesto contás y por lo tanto ver qué se puede proyectar. Es mucho trabajo y lo hacemos *ad-honorem*, porque básicamente no queda resto. Pero esto también se da porque hay una decisión clara del festival (que como todo es discutible) que es que los recursos van para las películas que queremos pasar. Porque eso para nosotros es lo que termina justificando todo. Tenemos una organización muy colectiva, discutimos mucho: qué películas pasamos, cómo usamos los recursos, cuáles van a ser los nortes de cada edición. Esa es la parte más rica en términos internos, esa cuestión de poner en la mesa lo que hacemos.

LG: ¿Qué cambió luego de la pandemia en el Festival?

² *Últimas conversas* (Eduardo Coutinho, 2015).

EM: Decidimos armar el Festival de acuerdo a lo que veíamos y a que ya teníamos muchas distribuidoras amigas a las que les pedimos las películas que tienen en su catálogo, entonces entre eso y algunas cosas que nos van llegando, se hace un proceso de preselección. Y el paso del proceso de la preselección a la selección final sí es más discutido en una mesa redonda y ahí sí participa el equipo de programación y todo el equipo.



Eduardo Marún en la sala del Helios. Foto: Lara Gorfinkiel

LG: ¿Cómo es el equipo hoy? ¿Qué roles hay?

EM: Son básicamente tres patas: programación, producción y comunicación. Y yo que estoy con la Dirección. Estamos tratando siempre de enlazar las tres patas

LG: ¿Y todo ese trabajo de las tres patas es *ad-honorem*?

EM: Si, digamos la parte interna. Después todos los trabajos desde diseñadores gráficos, fotógrafos, todos esos sí cobran sus honorarios, mismo músicos, talleristas, todos esos cobran sus trabajos.

LG: Es interesante que quienes trabajan *ad-honorem* son los gestores culturales...

EM: Si, tal cual.

LG: No lo observo como algo negativo sino como un punto de partida del que necesariamente se sostiene la gestión cultural.

EM: Por supuesto, pensemoslo. No debería ser así. A nosotros mismos nos cuesta monetizar ese trabajo. Es lo que te decía “¿Queremos quedarnos plata?” Que está bien, pero deberíamos sacar de otros lados. Y ahí necesariamente baja la calidad del festival porque no hay forma, porque es administración de recursos escasos. Es eso.

LG: A mí lo que me llama la atención de este festival, que me parece interesante, es que tiene una programación posible de abarcar. ¿Eso es algo que ustedes están pensando: la diferencia entre una grilla inabordable o una grilla posible?

EM: Me parece que la diferencia está en el recorrido que uno propone. Nosotros también aprendimos en este sentido. En ediciones anteriores, teníamos proyecciones paralelas y hoy decidimos que competir contra nosotros mismos no era una opción. Lo que nos interesa es proponer un recorrido o un trazado, que es lo que queremos que hagan los espectadores: que transiten el festival. Que vayan de una función a la otra y que se genere esa interacción en la que pueden hablar con nosotros a la salida, o con otros espectadores conocidos o desconocidos. Tiene que ver con la posibilidad de poder transitar de lleno un festival a diferencia de lo que puede ser otro festival más grande, como Bafici o Mar de Plata, donde la propuesta es tan grande que cada espectador hace su propio recorrido que puede o no cruzarse con otros recorridos. Entonces hay algo ahí en la curaduría que tiene que ver con proponer un recorrido que también se relaciona con el momento y el día que va cada película, esto también lo pensamos mucho.

LG: Bafici o Mar del Plata, que obviamente tienen otra escala, pero también opera algo de la imposibilidad de asirlo, no sé si vos pensás algo de esto.

ED: Te marca una distancia. Cuando algo es tan grande y no es asequible, te marca una distancia en la que vos únicamente podés abarcar una porción. Quizás me voy un poco lejos, pero pienso en lo sublime kantiano, esa cosa que es demasiado grande y que uno únicamente puede agarrar una porción. Acá el festival no es eso, el festival son las películas y las caras visibles que estamos presentando o en los pasillos charlando con la gente. Esa distancia se rompe, y eso es lo que nos interesa, que se genere esa situación colectiva. Nosotros tratamos justamente de que el festival en sí sea una propuesta. Después, ese recorrido, por supuesto, tiene tantas acepciones como ojos viendo la pantalla y eso es lo enriquecedor.

LG: ¿Cómo es el diálogo con el público?

ED: Cara a cara. Es estar visible a la salida y el que tiene ganas de hablar se acerca y charla, por supuesto también presentamos las películas, todo en pos de generar comunidad.

LG: ¿Tienen un trabajo de públicos particular para pensar la especificidad de los públicos que vienen?

ED: Hicimos en un momento una encuesta de públicos. Pero también, como sabrás, no es algo con lo que nosotros nos formamos. Vemos que hay una necesidad de comprender qué es realmente lo que está pasando en términos de públicos cuando uno puede percibirlo. Esa percepción siempre va a ser incompleta y eso es lo interesante. El público es una sumatoria de subjetividades, entonces encasillarlo, categorizarlo, rompe un poco eso. Porque también, más allá de que uno proyecte, como Eco pensaba

en un “lector modelo”, un espectador modelo en términos de qué puede llegar a pasar con una película eso se termina materializando después de la función y no lo podés prever. Y esa es la magia de programar. Cuando uno está viendo la película, imagina qué les está pasando a los espectadores y luego tenés las devoluciones a la salida como te decía. Eso es parte de la magia del festival, el ver qué pasa.

LG: ¿Cómo están armadas las secciones en el Festival?

EM: Antes de la pandemia teníamos algunas secciones preestablecidas con una cantidad de películas a conseguir: competencia internacional de largos, competencia de cortos, sección infantil, etc. Entonces lo que hacíamos era salir a buscar esas películas para llenar esos determinados cajones.

Ahora cambiamos: salimos a buscar películas, o pensamos qué películas nos gustan y en relación a la cantidad que conseguimos y qué nos dicen esas películas veamos cómo las podemos linkear. De ahí se armó el foco Viaje, el foco Portugués y después bueno más allá de que hay un panorama internacional, que ahí es donde por ahí no hay como un hilo más claro, si tratamos de que sea equilibrado en términos de geografía o también en términos temáticos, películas que no sean muy recurrentes por ahí en un solo punto sino que hablan sobre algunos temas que estamos atravesando. Por ejemplo la película *Anhell69*³ o en su momento *Bixa travesty*⁴ tienen una perspectiva queer, tratamos de ser muy permeables a lo que está sucediendo en términos audiovisuales y en relación a lo que vemos, buscar de qué se está hablando y cómo. Para nosotros el cine es un lenguaje donde forma y contenido son indisolubles. Hay películas que en términos de mensaje pueden ser progresistas pero en términos formales pueden ser netamente conservadoras. Te puedo dar un ejemplo: la película sobre Santiago Maldonado. Podemos acordar en lo que pasó respecto al caso, en que fue un asesinato, pero la película es decididamente amarillista. Entonces para nosotros es importante que se congenien las dos partes: que desde lo formal se arme el relato.

LG: Te quería preguntar por esa sección que se llama Rescate en el sótano.

EM: Tiene que ver con rescatar una manera de ver, el fílmico, y de vincularse con los objetos, analógicos en este caso. Este año pude adquirir un proyector de 16mm que está en muy buenas condiciones y una copia de *Pánico en las calles*,⁵ entonces nos interesaba hacer esa función. También quisimos reapropiarnos del espacio del bar cultural GRAF en Ciudad Jardín, porque el proyector lo podríamos haber puesto acá en la cabina del Helios y se hubiera visto más grande, pero nos interesaba que esté el proyector en ese espacio, y mágicamente eso también linkea con las películas *Herbaria*⁶ y *Tres cinematecas*.⁷ Este es un tema que suele estar bastante presente en el EPA, el patrimonio audiovisual, pero queríamos que esta vez también se de desde la vinculación con los objetos: la lata en fílmico y el proyector. Así como en los rituales hay gente que se nuclea alrededor de una fogata, bueno acá nos nucleamos alrededor de un proyector y lo que ese objeto nos puede dar.

³ *Anhell69* (Theo Montoya, 2022).

⁴ *Bixa travesty* (Kiko Goifman y Claudia Priscilla, 2018).

⁵ *Panic in the Streets* (Elia Kazan, 1950).

⁶ *Herbaria* (Leandro Listorti, 2022).

⁷ *Tres cinematecas* (Nicolás Suárez, 2022).



Proyección de Pánico en las calles en el GRAF. Foto: EPA Cine

LG: ¿El proyector de dónde lo sacaron?

EM: El proyector se lo compré a Daniel Vicino, que es el más importante restaurador de proyectores de 16 mm., 35 mm, retroproyectores. Es de esas personas que cuando se muera se lleva una cantidad de saber con él inimaginable. Fernando Martín Peña, De Negri, Emiliano Penelas, que son personas muy relacionadas con el formato analógico, siempre acuden a él para salvar sus proyectores. Y este proyector era suyo, no lo tenía a la venta y por suerte en un momento decidió venderlo. Es un proyector de 1970 que tiene 50 años y que está impecable, nuevo, en estado de exposición, así que es muy bueno poder tenerlo y compartirlo.

LG: ¿Y la copia?

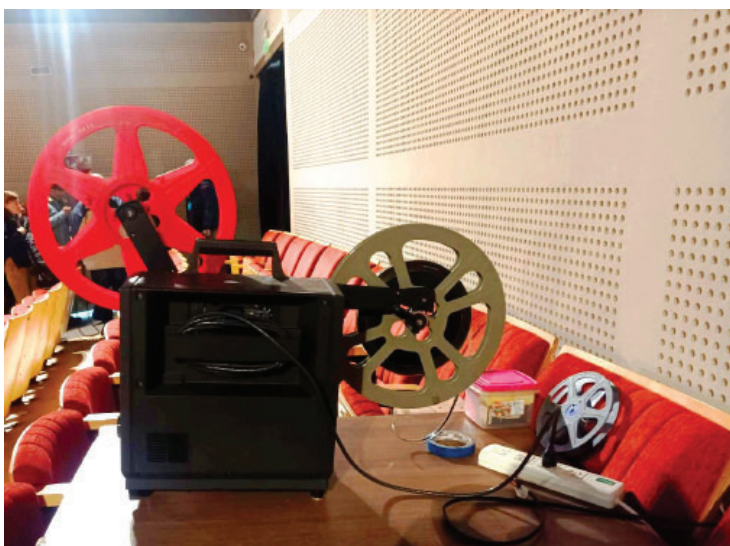
EM: La copia la compramos por Mercado Libre. No quiero hablar bien de Mercado Libre pero nos daba la seguridad de comprarla y, si estaba en mal estado, poder devolverla. Si la copia está avinagrada o tiene muchos empalmes la podés devolver. Fue la primera película que compré. Daniel Vicino me regaló un mediometraje para practicar. Porque el proyector es todo una artesanía y requiere una sinergia entre tus manos y él, si bien es de enhebrado automático cosa que resuelve mucho. Finalmente resultó ser una copia muy buena con una particularidad: tiene los subtítulos en el medio de la pantalla, cosa que azarosamente nos terminó conviniendo por la proyección que hicimos en el sótano, para no tener que cabecear. No estaba aclarado en la venta y cuando lo vi pensé “uy, qué cagada”, pero después cuando hicimos la proyección del sótano dijimos “menos mal”; bueno ahí es donde se justifica que las salas tengan cierta inclinación...

LG: ¿Hay muchas películas circulando por Internet?

EM: No, no tantas. Ponele que en Mercado Libre van rotando, hay, que se yo, 15 películas y en Marketplace habrá algunas menos. Yo la última vez compré *Los 400 golpes*⁸ en perfecto estado, pero en vez de hacer que me la manden la fui a buscar yo a Hurlingham y bueno terminé conociendo un coleccionista que tiene mucho y es un poco ir conociendo coleccionistas que estén dispuestos a vender o alquilar. También el tema de comprar tiene su *yeite*, yo no estoy en condiciones de comprar porque no tengo como conservar. Entonces, vos sabes que compras algo y te empieza a correr el relojito *tac tac tac* en el sentido de que no tiene que tener humedad, no soportan las variaciones de temperatura y yo la tengo en mi casa, en un placard que cada tanto abro pero no mucho más. Mis amigos me dijeron que tenía olor a vinagre la película, a mí se ve que el Covid me afectó esa parte del olfato, yo no le siento el olor a vinagre, lo cual es un bajón para comprar películas. Pero ese es el primer síntoma de descomposición de la película.

LG: ¿Cómo es el tema de los subtítulos?

EM: los subtítulos son parte del fotograma mismo. En promedio el subtítulo dura 3 segundos. Entonces, si por cada segundo son 24 fotogramas hay que hacer esa cuenta, el mismo subtítulo está en muchos fotogramas, porque es parte de la imagen.



Proyecto adquirido a Daniel Vicino. Foto: Lara Gorfinkiel

LG: Hablemos un poco más del festival, y la vinculación con el público. En mi experiencia veo la diferencia entre el gestor cultural que está presente e interesado en lo que sucede y el que tiene una actitud ansiosa de no poder estar ahí, no poder sentarse, estar parado atrás, afuera, yéndose ¿te resuena, esto que te digo?

⁸ *Les 400 Coups* (Francois Truffaut, 1959).

EM: Si claro, tiene que ver con cómo se llega, digamos que hay diversos factores que pueden hacer que uno esté muy ansioso o muy atento a que a que todo salga bien, ¿no? Pero eso también tiene que ver con la capacidad de poder disfrutar del momento. También saber con quién trabajás y saber delegar. Yo tengo plena confianza, por ejemplo, en nuestro proyectorista Keimerson, yo sé que él va a dar todo lo que tiene para que la proyección salga bien y si se complica puedo estar yo también o Vero[Bergner] que tenemos conocimiento de proyección. O la gente que está en boletería o Natalia que está en la difusión. En todo caso si hay un error se charla y se corrige pero tiene que ver con la confianza.

LG: Contame de las charlas posteriores a las películas que en general son bastante ricas. ¿Cómo las piensan?

EM: Es un acto único e irreplicable lo que sucede en una charla. Aprendimos a espaciar más las películas entre sí, mínimo un espacio de media hora de charla, que encima lo tenemos que cortar porque sino la gente sigue y ahí es donde uno va viendo lo que ahora se llama formación de público porque termina la película y la gente no se levanta de la sala, eso no sucede en otros festivales. También por el vértigo que te imprimen de que hay *ya* otras películas y tenés que ir corriendo. Entonces también en términos de lo que vos decías de la ansiedad, proponer un festival transitable que la gente no tenga que estar apurada, que esté tranquila y que pueda realmente conectar con el realizador o realizadora; y las charlas que suceden son buenísimas, y los realizadores nos hacen llegar su asombro también de un público que conecta con películas que no son amables en términos de exigencia. Y no tiene que ver con la estoicidad de “me aguanto los 15 minutos”, sino que es una forma de conectar genuina.

LG: ¿Fueron generando algunas estrategias para pensar esa charla posterior o está librado a la gracia del presentador y de los artistas invitados? ¿Lo dejan al azar o tienen una reflexión sobre eso?

EM: Tratamos de ofrecer *puntos de anclaje* o *puntos de amarre*. Es pensar qué anclaje tengo que dar para que el espectador pueda agarrarse de la película y no se desconecte. Entonces, en la presentación ofrecés un punto de anclaje a través de un concepto, o a través de explicar un determinado recurso del lenguaje cinematográfico, etcétera. Hay mil posibilidades, pero es eso: ofrecer la herramienta para que esa conexión se establezca, ese diálogo entre la película y el público, por eso son claves para nosotros, sobre todo en determinados casos, las presentaciones.

LG: En la función que yo estuve fue claro el recorte que le hizo Facundo [Díaz]. Hablaba del viaje como elemento que conectaba las tres películas, y no sé si la conversación fue para ese lado, pero fue muy claro lo de estos puntos de anclaje que había desde la programación.

EM: Si, y tuvo un debate posterior muy interesante porque hay algo que también el festival propone borrar que es la división entre documental y ficción qué es lo que propone mayormente *Ida*⁹ y sé que fue un debate muy rico entre personas que se sentían estafadas. Es lo que proponemos nosotros y creo que lo resume muy bien otra película del EPA que fue *Ánhell69*. Es una película trans desde lo temático y desde lo formal y te hace preguntarte ¿qué es? ¿documental? ¿ficción? ¿ciencia ficción?

⁹ *Ida* (Ignacio Ragone, 2022).

¿es un manifiesto? En este sentido, lo que proponemos es romper justamente esas fronteras y por lo tanto entiendo al documental no como género, sino como recurso, esa es la gran diferencia. El film de Nacho Ragone (*Ida*, 2022) es excelente porque es como una especie de caballito de Troya. Y el arte está para romper esos cimientos, ese suelo firme que todo el tiempo buscamos pisar... el arte tiene que estar todo el tiempo rompiendo eso; de lo contrario, si el arte únicamente viene a reconfirmar nuestros mensajes, estamos siempre en el mismo lugar.

LG: Y me gustó que él [Nacho Ragone] no se paraba desde un lugar soberbio. Había un acto ahí genuino de búsqueda.

EM: Si, y a la vez tampoco es nuevo. Me acordaba cuando Orson Welles tomó el libro de H G. Wells, *La guerra de los mundos* y esa anécdota famosa que lo empezó a hacer en radio como si fuera una noticia real la gente se lo creyó. Bueno más allá de que hay gente que se lo toma más en serio y toma decisiones drásticas.... O bueno Orson Welles en *F de falso*¹⁰ digamos.... pero hace rato que el arte está tratando de romper esa cosa dura "cine documental". Son corsés que se tienen que romper.

LG: Lo que pasa es que en esa película había algo emocional y ahí estaba el juego de la trampa "me hiciste entrar porque te pasó esta historia que es conmovedora y es conmovedora por cómo te pasó" Y cuando esa conmoción se desviste totalmente...

EM: Pero cuando uno trabaja con personajes ficcionales cumple ese pacto. Y sentirse estafado y enojarse es parte de la experiencia. Creo que hay una persona que se fue enojada y es totalmente genuino porque habla de alguien que se comprometió con lo que estaba viendo.



Nacho Ragone en presentación de *Ida* en el EPA Cine 2023. Foto: EPA Cine

¹⁰ *F from Fake* (Orson Welles, 1973).

LG: Te quería preguntar si vas a festivales, qué festivales te gustan, cuáles te influenciaron.

EM: Vamos todos, sobre todo el equipo de Programación. Tenemos mucha estima por Mar del Plata porque en general uno está como de vacaciones y tiene la posibilidad de ver muchas películas. Vamos a Bafici, no tanto como antes por cuestiones laborales. Pero mi corazón está en Mar del Plata por la programación, por la propuesta. Después hay otros festivales que queremos mucho y que son faro nuestro como el Festifreak y el FICIC de Cosquín. Creo que entre los tres formamos una comunión tácita de películas que amamos. Hay una hermandad entre esos tres festivales. Después el DOC Buenos Aires, un festival muy importante que estos dos últimos años tuvo propuestas muy reducidas pero que supo ser muy importante para nosotros. Nos ayudó mucho en la primera edición, sobre todo Marcelo Céspedes, quien nos facilitó conseguir la última película de Coutinho. Y haber arrancado la apertura con una película póstuma de este enorme director fue un montón. Pero sí sí vamos, al FIDBA, al Migrante, en menor medida. Sí, tratamos de ir a muchos festivales.

LG: Y de qué otro modo mirás películas, series...

EM: Lo digo: me bajo películas. Intento evitar las plataformas, no me gustan. Me parece que el pirateo es una forma de resistencia y lo digo sin ningún problema, menos películas nacionales, obvio. También tengo mi videoteca, antes compraba algunas, ahora tampoco me da el sueldo para andar comprando muchas películas originales.

LG: ¿No mirás plataformas?

EM: No, porque incluso si está en Netflix la bajo igual. Tenía una boca que me habían compartido, pero ahora con la última modificación de Netflix ya no la tengo y no me importa, mejor así; así que si hay una película que me interesa en una plataforma la bajo y ya.

LG: Hablemos un poco de la carrera de Artes. Quisiera saber cómo fue tu experiencia como estudiante.

EM: Me recibí en 2010, 2011. Hice la Licenciatura en Artes Combinadas. Intenté con la primera materia del profesorado y me aburrí muchísimo. La terminé pero nunca fui a buscar la nota. Me llevo muy mal con las Ciencias de la educación, esa materia me aburrió seriamente y por ende no hice la específica después. Tenía la sensación, que terminé confirmando, de que no quería dar clases para secundaria, no tengo pasta para ese rango etario, hay gente que lo puede hacer muchísimo mejor que yo. Sí quería vincularme en términos de docencia con gente más grande o dar talleres y que venga quien quiera, sea de la edad que fuera. Y eso es lo que terminó sucediendo, cuando di talleres trabajé con un rango etario muy amplio.

LG: ¿Y la licenciatura?

EM: Cuando cursaba CBC vendía golosinas y las repartía en una bicicleta que le había puesto alforjas, arrancaba en Haedo, donde vivía en ese momento y llegaba hasta acá, hasta Palomar. Pasaba por un par de kioscos y con eso me iba pagando las fotocopias del CBC. Después ya cuando entré a la carrera empecé a trabajar en una distribuidora de electricidad nueve horas. Salía y me iba a la facultad y cursaba

de 18 a 23, me quedaba dormido, era como una especie de zombie, un sujeto hiper antisocial porque no quería hablar con nadie, solo quería mantenerme despierto y nada más; después pude trabajar menos horas en ese mismo lugar y ser más social; y ya más al final de la carrera entré como adscripto en la cátedra Estética y teorías cinematográficas con Emilio Bellón y Mónica Satarain. Y ahí entendí que no importaba si el cierre de la carrera se dilataba: quería terminar la carrera y ya estar haciendo algo. Entonces, tuve la suerte de entrar acá en el Helios a programar el cine club antes de recibirme; al tiempo empecé a dar talleres. Ya en mi segundo año en el Helios me recibí y estaba dando talleres de cine de formación de espectadores. Los primeros los daba acá mismo, desde la cabina de proyección: no concibo dar una clase de cine sin mostrar cine, he pasado por esa experiencia y jamás en mi vida daré una clase sin mostrar al menos un fragmento. Después montamos una oficina, acá al lado del Helios, donde armamos un taller y yo tenía un proyector y pasaba fragmentos y les daba películas para que vieran en la semana. Antes tenía que copiar los diez DVD. Les daba dos películas de un mismo director para trabajar la estética puntual, por ejemplo de Gus Van Sant. Y ahí es donde pude romper ese corsé del concepto de la cinefilia, esa mala apropiación que nace en la *Nouvelle vague* de asociar cinefilia a culto, o a cierto tipo de cine. La cinefilia es mucho más amplia, hay gente que no ha cursado nunca cosas de cine pero que ha visto una cantidad inconmensurable y tiene una cantidad de amor inmensa hacia este arte, y eso también es cinefilia sin ningún lugar a dudas. Ni mejor ni peor, es cinefilia y ya. O sea, conocés personalmente distintas formas de cinefilia y ahí es donde uno va conectando y empezás a tener un trato más horizontal, menos vinculado al deber saber o “tener que haber visto” tal o cual película.

LG: ¿Qué materias sentís que te sirvieron para tu práctica profesional?

EM: Es difícil, porque hay textos que por ahí no tienen que ver nada con el cine puntualmente pero que te arman una cosmovisión, Los textos que daba Toledo en Estética y Teoría Teatrales, haber leído Zizek, Vatimo, Heidegger, etc., te prepara y te abre la cabeza. Eso te va generando como un soporte para después. Hay algo que le agradezco mucho a Bellón, que es no tanto el saber teórico puntual, sino esa capacidad que tiene de transmitir y contagiar su amor por el cine, y en ningún momento venderte humo de que te está enseñando *todo* el cine. El te dice “yo te estoy enseñando una parte pero lo importante es que vos conectes con el cine y que hagas tu propia trayectoria”. Hay algo que le agradezco y es haberme dado ese empujón, esa inercia para salir a buscar más cine, no por tener que abarcarlo, sino por el simple hecho hermoso de ver cine. Me enseñó a romper esa idea de completitud enciclopedista, que sí puede tener la UBA en general. Después agradezco infinitamente a Ana Amado poder conectar ese supuesto diálogo con el realizador o la realizadora. Bueno, Ana Amado era una persona que no podía dar cine sin mostrar cine, digamos que yo no me hice bandera solo. Aprendí de ellos. Esos son mis conocimientos más fuertes. Después sí, tengo un profundo amor por la filosofía, por la estética. Sociología y Antropología me encantó, me hubiera encantado hacer la carrera de Filosofía. Sí, esas son mis columnas más fuertes.

LG: ¿Podrías identificar algunos otros saberes, del “currículum invisible” que te formaron?

EM: Bueno sí, conocí gente hermosa. Y desde ahí también sale el EPA, sobre todo la parte fundacional del EPA: Nancy [Miranda], Euge [Galeano], Vero [Bergner]. El hecho de poner en conversación lo que uno vio, eso que se genera en los pasillos tiene una analogía bastante cercana a cuando, antes o después

de las clases, uno hablaba sobre las películas que teníamos que ver para la cursada. Es una casa que quiero muchísimo, cuando entro es como mi casa, mi patio. Estábamos mucho: 10, 12 horas en situaciones muchas veces muy incómodas, físicamente incómodas, sentados en el piso o con sillas recontra incómodas, sin jabón en el baño. Pero nada contrarrestaba la felicidad de poder estar ahí y de eso que yo siento ahora, innegociable, de la presencialidad, así incluso en esas condiciones. Que no quiere decir que haya que naturalizarlo: tiene que haber jabón en los baños. Pero así y todo no había dudas que yo tenía ganas de ir y eso que tenía una hora de viaje de ida y una de vuelta. Hay algo que yo intento transmitir en los talleres y es que los espacios hay que ocuparlos, hay que habitarlos, hay que reapropiárselos. Uno no puede pretender hacer algo en un espacio si no lo conoce. Me ha pasado que viene alguien y me dice “qué lindo el Helios, me gustaría hacer algo ahí” y le digo “¿lo conoces?”, “No todavía no fui” Bueno, primero lo otro. Antes de entrar en el Helios había venido a ver cine italiano. Primero es el amor por el espacio, apropiárselo y después viene lo otro.

LG: ¿Qué te hubiera gustado que tenga la carrera que no tuvo?

EM: Me hubiera gustado que Análisis de películas fuera una materia anual. Lo mismo con Estética del cine. Luego esta cosa universalista “Historia universal del cine” y sólo ves cine europeo, pero es imposible en un cuatrimestre brindar semejante acercamiento. Pero bueno, vuelvo a lo de los objetos: la Facultad tiene que tener un microcine y en ese microcine se tienen que dar esas materias. Me acuerdo una vuelta que había dos televisores y que de uno salía la imagen y del otro salía el sonido, uno estaba arriba del otro. Entiendo que son situaciones muy complejas, me acuerdo una vuelta que la facultad sí invirtió mucho en proyectores que fueron desapareciendo. Pero en términos de pedir imaginar sería darle más espacio a las materias de estética y análisis. Espacio en el sentido de tiempo y de espacio físico acorde a eso, me parece que es vital. Y redireccionar más lo histórico del cine con menos pretensión o cubriendo un abanico más amplio.



Epígrafe: Eduardo Marín en la sala del Cine Teatro Helios. Foto: Lara Gorfinkiel

LG: Te quería preguntar si vos te identificás como gestor cultural

EM: Sí, me parece que la carrera se quedó atrás en ese sentido. Por lo menos cuando yo la cursaba, ahora está el nuevo plan de estudio. Digo, nos formó como teóricos digamos. Toda la parte de gestión cultural la tuve que ir aprendiendo sobre la marcha, y por suerte que en este espacio hay gente súper generosa, fui aprendiendo, incorporando un montón.

LG: En ese rol nombrado como gestor cultural, en mi opinión, hay algo bastante intuitivo que recupera cosas de filosofía, de análisis, de lectura institucional, de lectura política que sí te las da la carrera no con esos nombres tal vez.

EM: Sí, totalmente. Qué es lo que puede llegar a pasar, dicho a *grosso modo*, con gestores culturales propiamente dichos, en donde lo importante es la realización de un producto y la eficiencia, pero se pierde de vista lo otro, la parte del amor. Nosotros hacemos un festival, pasamos determinadas películas porque las amamos y pensamos que le pueden aportar al mundo en términos filosóficos, antropológicos y la gestión cultural viene a hacer que eso sea posible, pero el motor es esto. Toda esa lectura, toda esa cosmovisión, a mí me la dio la carrera.

LG: ¿Qué estudios realizaste luego de terminar la carrera?

EM: Bueno, seguí leyendo muchísimo. Seguí viendo muchísimo cine, veo una película por día prácticamente. Pero extrañaba ser alumno y se abrió la Diplomatura en Promoción Cultural Bonaerense con Perspectiva de Derecho y me anoté y salí y la estoy cursando. Y algo que me gusta mucho es que hay textos de autores latinoamericanos y argentinos, los cuales no abundaban en la carrera. Estoy leyendo Kusch, Grimson, Canclini. Para mí es toda una novedad leer autores latinoamericanos, incluso bajar a teoría lo que uno está haciendo.

LG: Si tuvieras que volver el tiempo atrás qué carrera hubieras elegido estudiar.

EM: Volvería a elegir estudiar en Filosofía y Letras.

Agradecimientos:

A Denise Umaschi por ser mi guía y mi compañera en el EPA Cine, a Facundo Díaz por el compañerismo y la calidez, a Nacho Ragone y Paula Ramirez por su arte y su amorosidad y a Eduardo Marún por abrirse a conversar y ser tan generoso.