

ENTREVISTA A LAURA SÁNCHEZ ACOSTA

POR VALERIA ARÉVALOS

Laura Sánchez Acosta es una joven cineasta oriunda de la provincia de Entre Ríos. En esta charla repasamos los procesos creativos de su largometraje *Relicto. Un relato mesopotámico* (2016) y del corto *La Solapa* (2019), los nuevos proyectos, la noción de gótico mesopotámico con el que la directora define el terror que emerge de la zona del litoral, la impronta política en su cine y la importancia de recuperar los relatos orales de la infancia.

VA – Actualmente estás radicada en Inglaterra, ¿no?

LSA – Trabajo en Londres hace tres años. Estudié cine en La Plata y a partir de los cortos de terror en la facultad empecé a hacer efectos visuales porque la parte técnica y el trabajo con la computadora me resultan bastante fácil y después me empezaron a pagar por eso. Se convirtió en mi segundo trabajo. Me encanta y financieramente me rinde mucho más y con eso junto plata para hacer las películas.

VA – ¿Y tu idea es instalarte definitivamente en Londres?

LSA – No, no por siempre. Pasó que justamente vine unos meses antes de que empezara la pandemia y me tuve que quedar. Cerraron las fronteras y Argentina era zona roja así que no pude volver por dos años y medio.

VA – ¿En ese tiempo que tuviste que quedarte seguiste trabajando en efectos visuales?

LSA – Sí, porque vine contratada, una empresa me llamó para venir a trabajar y ahí fui conociendo gente del medio, entonces me iban recomendando y siempre tuve trabajo de lo mío.

VA – ¿Te resulta factible avanzar a la distancia con los proyectos que tenés pendientes acá?

LSA – Siempre se hace un poco más complicado planificar por medio de la virtualidad, pero por ejemplo nosotros ahora estamos con el largo de *La Solapa*. El año pasado estuvimos en Ventana Sur en los *pitch*, pero también sucede que hacer los largometrajes es encarar procesos muy muy largos. Es una pelea constante a tu paciencia porque, por ejemplo, de *La Solapa* hubo varias versiones. El argumento inicial se escribió en el 2019 y creo que de él sólo quedan los dos personajes principales porque después la historia es totalmente diferente. Porque lo que pasó fue que

ganamos un premio con ese argumento, con esa plata se sumó un guionista, se destruyó toda la historia, se volvió a armar, se armó otro equipo, se buscaron coproductores, se empezó todo el proceso y lo que pasa es que hacer películas es muy caro. Esta película tiene un presupuesto de 800.000 dólares... y tenés que juntar los 800.000 dólares. Entonces, desde que presentás todas las cosas al INCAA, que el INCAA te de el visto bueno que es el 40% pero que viene en partes. Es necesario buscar otras alternativas de financiamiento, nosotros ahora estamos cerrando una coproducción con Uruguay pero que por temas burocráticos demora como seis meses. Todo el proceso se alarga, si estuviera todo el dinero junto como pasa con Netflix o con casas productoras como Blumhouse sería más dinámico porque compran el guion y ponen el dinero todo junto entonces en cinco meses ya estarías filmando. En nuestro caso el camino es más largo.

VA – Un camino que demanda paciencia, pero sobre todo seguir manteniendo el deseo vivo por esa idea que lo originó.

LSA – Sí, es caminar siempre hacia adelante, aunque no veas el final del camino, en algún momento llegarás. Si abandonás nunca vas a saber qué tan lejos quedaste de lograrlo. Yo aprovecho cuando voy para Argentina, que por lo general me quedo dos o tres meses, y hago cosas allá. Entonces, por ejemplo, en el último viaje me junté con una editora de un corto que teníamos hecho hace un rato y nunca lo terminábamos y terminamos ese corto. Ahora sólo restan los VFX, es un corto de 9 minutos, pero con millones de efectos.

Después, yo siempre trabajo con un chico de Concordia, de donde soy yo, que es músico. Él compone la música de todo lo que yo hago y con él es bastante virtual siempre porque vive en USA, así que, en ese sentido, no hay una diferencia de que yo esté acá. Tenemos reuniones, nos mandamos archivos y, además, nos conocemos mucho, nos criamos juntos. Y musicalmente también nos criamos juntos porque los dos aprendimos a tocar instrumentos juntos, entonces nos conocemos mucho, cuando yo quiero transmitir algo él sabe cómo hacerlo y yo sé cómo trabaja, él es compositor de orquesta, sé hacia donde va, cuales son sus referentes. Sé también cómo hablar con él. La cuestión es seguir haciendo, pero encontrándole la forma. Ahora voy a hacer un corto con gente de acá. Es seguir haciendo. A todo esto, hay que sumarle que está la presión de migrar, que se destartala toda la vida y hay que volver a acomodarla. Hasta que se balancea todo. *La Solapa* se hizo, pero con un equipo que siempre estuvo armado, por ejemplo, Fede (Federico Ricaldoni) que es el productor del corto también lo es del largo. Sumado al socio de él de Cruz del sur. El año pasado se sumó Sueco Films de Uruguay, es tener un apoyo atrás de gente que sabe y acompaña el proceso.

VA – Con el guion del largometraje de *La Solapa* ¿van a mantener la estructura del corto? ¿Será una extensión de esa historia o servirá como disparador?

LSA – No, no es una continuación, sería como una adaptación a partir del corto. Sí se mantienen ciertos elementos, pero ahora son dos hermanas y más grandes, también se mantiene eso de que llega alguien de afuera a Entre Ríos, el tema de los abuelos, ahora hay abuelo y abuela, pero, la mayor diferencia es que va a tener subtramas que en un cortometraje es más complicado de desarrollar. La idea siempre fue, desde el guion del 2019, que el terror es político. Es una idea que sostengo desde mi tesis de licenciatura. Es una forma de denunciar un horror, desde

sus inicios, desde Frankenstein, desde Drácula. El terror es la denuncia de un horror que está atosigando a una sociedad en cierto contexto sociopolítico, histórico y geográfico. Frankenstein era a la revolución industrial, Drácula era desde la emancipación de las mujeres con las vampiras hasta la hemofilia de ese momento. A Quiroga lo estudié mucho cuando hice mi tesis, en él también se pueden leer la influencia del psicoanálisis y el comienzo de la duda para con los límites de la mente. También todo el tema de los avances de la biología molecular y el estudio de los microbios, lo podemos ver en “El almohadón de plumas”. En “La gallina degollada” aparece ese miedo a lo otro, el cuestionamiento de hasta donde llega la mente. Partiendo de esa base, mi decisión es que siempre el horror es político. Como yo me identifico dentro de lo que sería un gótico mesopotámico, un terror con una impronta de la región, nuestro rol también es parte de una denuncia política, de una cuestión de preservación. *La Solapa* es no vayas al monte en la siesta, te vas a perder y no te encontramos más. Y así es todo, muchas de estas mitologías son mezcladas desde lo guaraní con las misiones jesuíticas, entonces los jesuitas se aprovechaban para que los aborígenes que estaban dentro de las misiones no se escapen. Hay mucha mezcla, es difícil conocer la raíz original de estos mitos. También depende de qué área cuente la historia tendrá distintas variantes y eso también se debe a que la cultura guaraní al no tener, en nuestro país, cultura escrita, carece de registros escritos y la tradición oral va mutando con el tiempo. Yo pienso en la Solapa hoy, ¿cuál es el verdadero miedo que está trabajando? La idea de que el niño no debería salir solo y la realidad es que todo lo que es en el río Uruguay, desde Paraguay a Buenos Aires, de los casos de desaparición forzada de personas, de la trata de personas es un tema que se sabe y que pasa. Ese fue el tema que planteé y sobre el que centramos la investigación, es una mezcla con esa leyenda, que es un ser que existe y captura personas, pero que las captura para cuidarlas, porque piensa que está perdida, pero ¿qué pasa? Hay gente que utiliza la figura de la Solapa para secuestrar gente de verdad y venderla. Entonces, el trasfondo es una denuncia social a la trata y desaparición forzada de personas a lo largo del río Uruguay. El río Uruguay es tan largo, la frontera es tan extensa y es tan fácil de cruzar que es muy difícil de controlar, sobre todo en la parte de Entre Ríos, de Concordia hacia el sur vas con una lancha, y más ahora que hay sequía, caminando cruzas. Cruzó, se fue. Eso es algo con lo que yo crecí. Parte del largometraje ahora es no solo reapropiarse de las leyendas y seguir manteniéndolas presentes, sino también denunciar desde otro lado estas situaciones que suceden. También de lo que queremos hablar es de que, el grupo que encabeza esta trata es una mujer, porque no es una cuestión de género, es una cuestión de patriarcado, de machismo y de derechos humanos que excede el hecho de ser mujer o no. Uno de los casos que tratamos es el de Marita Verón que, por ejemplo, la cabeza de ese grupo era Irma Medina, mujer. Ella y sus hijos manejando la parte de Tucumán. Lo que queremos contar es eso y también que siempre existe la ayuda de alguna fuerza. Porque detrás de estas cosas hay una red que sostiene para que sigan sucediendo estas cosas.

VA – Creo que esa es una característica del género de terror en Argentina, la alusión a cuestiones sociales y políticas del contexto inmediato sin demasiada necesidad del paso del tiempo para elaborar una catarsis, como quizás sí necesitan otros géneros. Pienso, por ejemplo, en *Hipersomnia* (Gabriel Grieco, 2016) que también toca el tema de la trata de mujeres o, en el

cortometraje *Los extraños* (Sebastián Caulier, 2009) que toma justamente esto que mencionás, la desaparición de mujeres en una casa cercana a la frontera y el hecho de que nadie haga nada. Todo esto de la mano del mito del Pombero. Y también creo que es importante, además de tu decisión de hacer terror político, el anclaje regional. Estudiaste en La Plata y vivís en Inglaterra, pero tus historias elegís contarlas desde Entre Ríos.

LSA – Esa es una decisión muy personal. Mi forma de ser, mi cultura, las cosas que escucho y como yo me represento es como de Entre Ríos. No tengo influencias platenses, no soy una persona de ciudad. La ciudad no me da miedo, a mí me da miedo el campo, a mí me da miedo el silencio. Cuando hay ruido está todo bien, cuando todo se calla es ahí donde me da miedo. Pero es también de donde viene mi imaginario, yo me crie ahí. También tuve suerte de tener este tipo de crianza, mis viejos son investigadores y de todo de lo que se me ocurriera investigar ellos me iban a conseguir los libros. Y no era fácil conseguir en los noventa libros sobre leyendas, pero yo tenía mi colección. Mis viejos viajaban y de algún lado volvían con libros. Y esa colección la sigo completando con los años. Especialmente acá en Inglaterra que es el país ideal para todo lo que es leyendas, mitologías, ocultismo. Acá tengo todo.

Nosotros somos una familia de viajeros. Viajamos toda la Argentina y mis dos viejos trabajaron siempre en el campo, así que para nosotros estar en el campo es normal y también viajar. Viajar te abre mucho la cabeza, te enseña a apreciar cosas, a mirarlas de una manera diferente. A valorarlas desde otra perspectiva. Yo me identifico con Entre Ríos, me ubico ahí. Todos los que somos del interior tenemos a alguien del campo que viene con historias fantásticas y en el momento decís “no le creo nada” pero después ¡quedás aterrado!

VA – También puede ser que la vida en la ciudad, al estar rodeados de ruido y estímulos, nos vaya aplacando el contacto con lo natural y con la posible irrupción con lo fantástico. Es notable la diferencia en los abordajes del paisaje en las producciones que surgen en la ciudad y que toman locaciones periféricas desde lo visual, lo estético, de aquellas que surgen del propio lugar, en donde la mirada es otra y le otorga un plus de potencia al espacio natural, una potencia siniestra.

LSA – Hay algo de eso que yo analicé en mi tesis y que refiere a la cultura mesopotámica y es que nosotros en el espacio estamos de prestado. Hay normas, tenemos que cumplir ciertas reglas para estar bien. Más que nada lo ves en la gente grande y la gente de campo. Ese respeto al espacio en donde sos vos quien se adapta a las reglas del espacio y no al revés, si te pasa algo, algo habrás hecho mal para romper ese equilibrio. Se arma una dinámica muy fuerte que te lleva a terminar haciendo cosas que no sabés por qué lo hacés, pero, por las dudas, lo hacés. Ejemplo, todas las casas tienen ristras de ajo en la puerta, por qué, nadie sabe, pero hay que tenerla. Después en la zona también hay mucha devoción al Gauchito. Pasas por su altar y hay que saludarlo. También la Difunta Correa y de Leman ja, es común estar en el río tomando mate y ver en la orilla gente vestida de blanco rindiendo culto. Totalmente normal. Yo crecí con eso. Hay un lugar específico, el Saladero, que está lleno de leyendas y era ir a ver cuántos rituales umbanda había. Para mí eso es lo normal.

VA – Y todo eso es super inspirador.

LSA – Es parte de mi naturaleza. Para mí, lo que planteo en mis películas, es que lo mágico es una capa más de la realidad. No es algo externo. Lo mágico está ahí y convive. Es parte de la cultura latinoamericana en su esencia. Ir al curandero es algo normal. Tengo mil anécdotas, más, de mis amigas. Es parte de mi realidad. Hay gente que escribe de esto, por ejemplo, Mariana Enríquez que tuvo la oportunidad de ir a una de sus charlas y le pregunté si ella creía en esto, más que nada basada en su última novela (*Nuestra parte de noche*), porque sabía que ella tenía familia de Misiones y me dijo que le gustaría creer pero que nunca le pasó nada que lo justifique. Entonces, yo creo que eso se asocia al vivir o no vivir en el contexto porque ella lo sabe a la perfección, sabe cómo las cosas funcionan, pero en su vivir no lo experimentó. Vivir en este contexto te configura a ver las cosas de otra forma, a aceptar posibilidades de otra forma. Eso es lo que quiero reflejar en las pelis, que lo fantástico forma parte de la realidad, no es lo raro. Es raro para el espectador, pero en la narrativa, salvo el que no cree, no duda, es parte de la realidad. Es parte de criarse en esa zona, es lo que me gusta del realismo mágico de García Marquez o Allende, es parte de lo real.

VA – Claro, lo fantástico acompaña lo real, no produce rechazo.

LSA – Desde mi perspectiva y compartida con mucha gente del litoral es esta consideración de lo mágico no como lo extraordinario sino como parte de lo ordinario.

VA – Es interesante como en *Relicto*, por ejemplo, están en juego ambos polos, por un lado, está el pensamiento pragmático y el rechazo a lo extraño y, por el otro, la mirada de la protagonista que no sólo acepta esa existencia fantástica, sino que la introyecta. Ella es parte de ese ser y ese ser lo es de ella. Tanto en *Relicto* como en *La Solapa* las dos protagonistas atraviesan el contacto con eso otro fantástico desde la fascinación y el horror, pero siempre desde la convicción.

LSA – Sí, eso era algo ya planteado desde el inicio en *Relicto*. Tamara (Liberati) desde el comienzo siempre fue la que tuvo acceso al guion y Oscar (Molinari) era la resistencia. El, de hecho, no sabía que iba a estar en una película de terror.

VA – Eso te iba a preguntar ¿qué originó la idea de que la actriz fuera quien conociera el guion, mientras que el coprotagonista basara su participación en la improvisación pautada?

LSA – Todo se originó en un *paper* que armé en la facultad con un profesor, que luego fue quien me dirigió en la tesis, en donde quería comparar el parateatro con *El Proyecto Blair Witch* (*The Blair Witch Project*, Eduardo Sánchez y Daniel Myrick, 1999), porque el PBW hace esto, los personajes son los nombres reales de los actores y crean una situación que excede la película en sí. Es más, los hicieron como desaparecer y publicaron un reporte de búsqueda y cosas así. Tuve un intercambio con Eduardo Sánchez (uno de los directores del PBW) en donde le consulté, basado en su experiencia, cómo encarar ciertas decisiones, cómo llevarlas a cabo. Aproveché la instancia de tesis para investigar con todo. Yo venía con una racha muy fan del Dogma 95 y siempre me gustó mucho trabajar a partir de la limitación. El Dogma, en ese sentido, me empezó a despertar un montón de preguntas, en especial el hecho de decir cómo se puede hacer una película improvisada. Luego ver la evolución del Dogma, en donde todos esos directores tienen su etapa Dogma y luego de PosDogma. Ver películas como *Anticristo* (*Antichrist*, Lars von Trier, 2009), *Dogville* (Lars von Trier, 2003), *La cinta blanca* (*Das weisse band*, Michael Hanecke, 2009), *Fun-*

ny Games (Michael Hanecke, 1997) y otras tantas que incorporan mucho de esta improvisación, pero que viene con un entendimiento más fuerte de lo que es la improvisación. Está basado en el método de improvisación de Stephen Nachmanovitch que tiene un libro llamado *Free play* (2004) en donde habla de la improvisación en general pero principalmente basado en la música. Oscar, el actor de *Relicto*, es músico, él fue el que me trajo este material cuando le dije que quería trabajar la improvisación porque le dije que él no iba a conocer el guion de la película, entonces empezamos a trabajar el cómo hacer esas improvisaciones. La improvisación no es sacar algo de la nada, es una acción determinada basada en una historia previa. Es entender de antemano eso de lo que vas a hablar. Es la construcción tan fuerte del personaje que el personaje vive por sí mismo. En el *PBW* hicieron la previa, escribieron el documental, tienen el guion, los personajes vivieron la prehistoria del *Proyecto Blair Witch*, hicieron las clases en la universidad, estaban actuando y creando esos personajes. Basándome en eso, se empezó a construir la prehistoria de esos personajes, porque la historia de *Relicto* pasa en tres días, pero ellos para llegar a esos tres días vivieron seis meses como esos personajes. Tamara tenía sus guiones e íbamos improvisando. Nos juntábamos, por ejemplo, en una casa a la salida de Tamara del colegio y la improvisación rodaba eso, el cómo le fue en el colegio, pero a su personaje. En los ensayos la madre estaba viva, la madre muere en los ensayos. Todo eso está preguionado. Tuve que guionar cómo iban a ser los ensayos. Cuando la madre muere, ellos van a terapia. La terapeuta con la que habla el padre en la película es la terapeuta que existió en los ensayos. Sesiones de terapia de sus personajes. Seis meses de trabajar esto para que al momento de escribir el guion final yo ya sabía qué es lo que se iban a responder, ya los conocía. Ella sabía todo, tenía toda la información. Tenía una conversión en distintos niveles, del uno al diez. El nivel diez es la resolución de *Relicto*. Al comenzar la escena ella sabía qué nivel de conversión tenía su personaje a la vez que la línea de acción que tenía que seguir para lograr determinada cadena de repuestas en el personaje del padre. Con el padre pasaba lo mismo, se manejaba con objetivos. A veces tenían objetivos contrapuestos para generar un choque entre ellos. ¿El porqué de hacerlo así? Primero porque quería probar a ver qué salía y después porque hay algo que a mí me suele molestar de las películas de terror y son los diálogos. Yo siento que nunca voy a ser una buena guionista de diálogos y creo que para hacer hablar bien al personaje me sirve más hablar con los actores y que ellos me ayuden a hacer hablar al personaje. También lo tomo como un gesto, correrse del ego y entender que el cine es colectivo. A mí no me gusta cuando dicen “una película de” y atrás hay ciento cincuenta personas. Es apropiarme de la colectividad del hacer cine y abrirme al proceso de reescritura. Una de las cosas que aprendí con el *Dogma* es eso: se escribe el primer guion, se reescribe cuando se filma, se reescribe cuando se monta y se vuelve a reescribir cuando lo ve el espectador. Entonces, por qué no hacer más evidente y más activa esa reescritura que va a tener el guion y a su vez si una tiene un equipo, por algo está ese equipo, una los eligió, entonces para mí también es estar abierta a sugerencias de otras personas que quizás yo no estoy viendo. Sacarme el ego de directora y decir “si, está bien, es mi visión, pero no porque sea mi visión tiene que ser todo lo que yo digo”. Por ejemplo, en *La Solapa* hay muchos planos que no son los que yo había puesto originalmente, son de Eric (Elizondo) que es el cámara. Me dijo por qué no

juntamos estos tres planos y hacemos este solo y listo, hagámoslo. Quedó mejor: Correr el ego y trabajar desde lo comunitario. *Relicto* para mí fue eso, yo tenía una cámara y la otra no sabía lo que estaba filmando. Con Ramiro (Alfonso) habíamos ensayado filmar antes en los ensayos con los actores, entonces teníamos la coordinación, sabíamos hacia donde íbamos, pero el tema es confiar. Para mí el proceso de *Relicto* fue de mucha experimentación y tiene algo de la sensación de la pérdida de equilibrio, la pérdida de control.

VA – Hay un elemento central en ambas películas que funciona de manera muy efectiva y, a la vez ambivalente, que es la música. Tanto en *Relicto* como en *La Solapa* las protagonistas repiten unas canciones infantiles que, por un lado, sirven de anclaje regional y temporal, como en *Relicto* que habla de la hora de la siesta y nombra al niño como *gurí*, dando cuenta de que la acción se da en la zona del litoral y, por otro lado, en *La Solapa* se la presenta con el chamamé homónimo que dice cómo es el monstruo y qué es lo que hace. A partir de estos temas se deduce la cuestión del control sobre los cuerpos infantiles/juveniles, femeninos en estos casos, a la vez que se juega con el doble afecto y emoción que genera la voz inocente cantando, una mezcla entre la ternura y el miedo, la amenaza del peligro.

LSA – Parte de lo que significan estas canciones es de lo que hablábamos antes, es parte de la vida de esa zona. Nosotros nos criamos escuchando folklore, chacarera, yendo a peñas, la parte musical en la región es muy importante. Todo el mundo toca un instrumento. Siempre existen canciones que te cuentan la historia de algo y si no existe te la inventamos como el tema de *Relicto* (risas). La de *La Solapa* es una chamarrita que es muy divertida, estuvimos semanas intentando darle un tinte tétrico, pero no funcionaba y la idea de cantarla de esa forma fue de Lola (Ahumada), estábamos en los ensayos y nos dijo “si yo estoy molestando a mi hermano se la digo así, no se la canto, se la digo” y fue así, hay que escuchar. Si no encuentro la solución, pregunto, escucho.

VA – En esa sugerencia de la actriz se ve el trabajo previo con el personaje que nos contabas antes. Ella sabía cómo decir el texto de la canción desde su personaje en esa situación y lo resolvió.

LSA – Por eso también me encanta su interpretación, además de que el personaje de Malena fue escrito para ella. La conozco desde que tenía cinco años. Malena es Lola. Estaba basado en ella. En el largo también hay un personaje que es ella, ya no es la hermana más grande sino la más chica, pero sigue siendo ella. Para mí siempre cada personaje está basado en una persona que realmente existe. Sino no tienen anclaje. Yo guiono en base a lo que sé asique no puedo guionar en base a algo que no investigué, que no estuve observando. Creo que en eso también va la organicidad. La relación entre esos hermanos es la relación que tuve con mi hermano, que se llama Santiago como el personaje. La yaya es porque los hicimos judíos rusos, un poco para mostrar también que en esa zona de Entre Ríos somos todos inmigrantes, somos todos gringos. Los gringos negros del campo (risas). Hay lugares en la provincia en la que te hablan en alemán, porque es colonia alemana. Es un poco mostrar estas cosas que para nosotros es normal pero que para un montón de gente es lo raro.

VA – El corto fue filmado en Puerto Yerúá, ¿no?

LSA – Sí, Puerto Yerúá que es departamento de Concordia. Más al sur. *Relicto* fue filmada pasan-

do Benito Legerén que es a unos veinte kilómetros de Concordia y Puerto Yeruá está a cuarenta y cinco kilómetros de Concordia como yendo para Buenos Aires, pero está abajo del río. Es más fácil llegar por el río que por tierra.

VA – ¿Y las locaciones las elegiste por algo en particular o son casas conocidas?

LSA – Son casas de mis amigos, son los lugares en donde yo me crie. O sea, para *La Solapa*, siempre para mí el miedo estaba en la casa de mi amigo, que, es más, el monte donde filmamos es el monte de la casa de mi amigo en donde nos perdíamos nosotros. En realidad nosotros no le teníamos miedo a la Solapa sino que le teníamos miedo a una oveja. Porque las ovejas son malas y te persiguen. Eso que le pasa a la protagonista con la Solapa en el monte, a nosotros nos pasaba con una oveja. Íbamos caminando y la oveja nos veía y empezaba a perseguirnos. Las locaciones están basadas en casas en donde yo estuve. La de *Relicto* también es la casa de alguien, aunque se guionó pensando en una casa *random*, como ninguna en particular. Ahora el largo está basado en lugares específicos de Concordia, un camping, unos acantilados específicos.

VA – ¿El largometraje de *La Solapa* en qué etapa está?

LSA – Ahora estamos en financiación. Presentamos todos los papeles al INCAA y aún no nos han respondido, calculamos que lo harán para mitad de año así que con suerte estaremos filmando el año que viene. Mediados, aunque también necesitamos que sea todo en exterior así que hay que ver en qué época filmar. Tenemos que ver en qué fechas se filmaría, pero yo supongo que se filmará el año que viene, que era uno de los primeros estimativos que teníamos, que iba a ser para el 2024 y, con suerte, el estreno para el 2025. Como es con apoyo del INCAA será con estreno en cine. Las otras pelis se estrenaron en cines, pero de Entre Ríos.

VA – Yo *Relicto* la vi en el BARS, una función que presentaste vos con el músico.

LSA – Claro, también estuvo en el BARS.

VA – Y *La Solapa* está en CINE.AR desde hace largo rato.

LSA – Sí porque *La Solapa* fue por un concurso del INCAA, el Blood Window, entonces nosotros teníamos los primeros dos o tres años para hacerlo circular en festivales y, luego de eso, para Argentina quedaba en CINE.AR. Y también estamos con ese corto que te comentaba al principio que tiene un millón de VFX que es más ciencia ficción que terror, se trata de la posibilidad de una invasión alienígena pero que cambiaría nuestra perspectiva del alien porque no sería como se representa siempre a esos seres, sino que serían bacterias, así que sí... mil efectos especiales. Con ese se hará el recorrido por festivales de siempre, seguro arrancaremos por el de Bruselas que ya somos amigos de la casa porque fui con mis pelis y con *Daemonium* (Pablo Parés, 2011) que produjo. Y luego, como siempre, pasará por el BARS.