

PROA  
CINE

# A Film Unfinished

de Yael Hersonski

## Press kit

Fundación PROA  
Av. Pedro de Mendoza 1929  
[C1169AAD] Buenos Aires  
Argentina

Departamento de Prensa  
prensa@proa.org  
[+54 11] 4104 1044

auditorio@proa.org  
www.proa.org

ESTRENO EN ARGENTINA  
Sábados 10, 17, 24 y 31  
de agosto.  
17 hs.

Estreno en Argentina  
Documento inédito sobre  
el Gueto de Varsovia



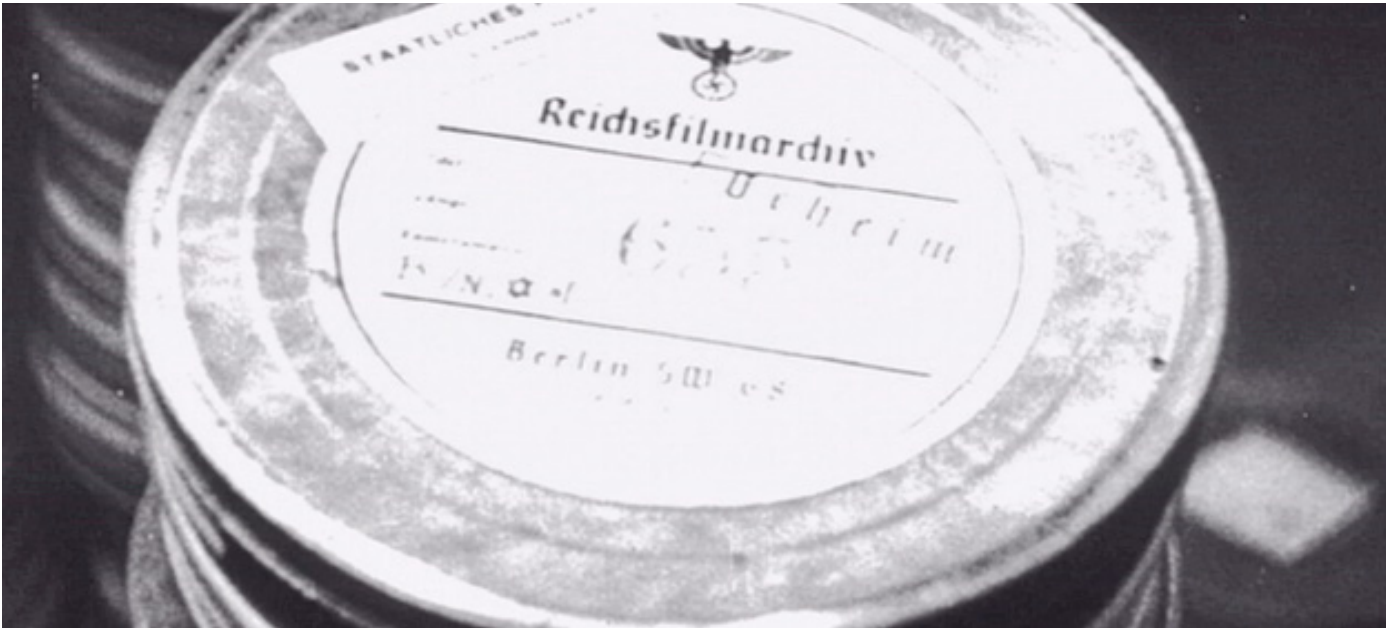
Por primera vez en Argentina, Proa Cine presenta *A Film Unfinished*, un documental de la directora israelí Yael Hersonski que, a partir del hallazgo de filmaciones inéditas, documentos escritos y el testimonio de sobrevivientes, revela la verdadera historia detrás de uno de los pocos registros filmicos que existen sobre el Gueto de Varsovia.

Tras dos años de investigación en los archivos israelíes y alemanes, *A Film Unfinished* demuestra que el material que por décadas fue considerado un verdadero documento histórico no era más que una puesta en escena, un montaje realizado por los nazis con fines propagandísticos. “¿Cómo puede una imagen, filmada desde el punto de vista del victimario, reflejar la realidad de la víctima?”, pregunta Hersonski. Corriendo las varias capas de la historia y acudiendo a los últimos testigos de un evento sobre el que pronto no quedarán más que palabras e imágenes, su película busca justamente recomponer esa realidad.

En 2010, *A Film Unfinished* ganó el premio a Mejor Montaje Documental en el Festival Sundance, el premio al Mejor Film Internacional en Hot Docs de Toronto e integró la selección oficial del Festival de Berlín.

Este importante documental se suma al proyecto de Proa Cine que busca reflexionar sobre los sucesos más importantes de la historia contemporánea a través de películas como *Nüremberg* de Sandra Schulberg, *Autobiografía de Nicolae Ceausescu*, de Andrei Ujica y *Videogramas de una revolución*, de Harun Farocki.





## “A Film Unfinished”

Israel / Alemania, 2010. 89 min.

**Director:** Yael Hersonski

**Idioma:** inglés, ídish, hebreo, polaco, alemán

**Producción:** Noemi Schory e Itay Ken-Tor - Belfilms LTD

**Coproducción:** Mitteldeutscher Rundfunk, Südwestrundfunk, Yes Docu

**Edición:** Joëlle Alexis

**Dirección de fotografía:** Itai Neeman

**Música:** Isahi Adar

**Sonido:** Aviv Aldema

Con el apoyo de The New Israeli Foundation for Cinema and Television, Yad Vashem Film Project, YES Docu

[www.afilmunfinished.com](http://www.afilmunfinished.com)

### Premios en 2010

- Sundance Film Festival  
Ganadora del World Cinema Documentary Editing Award
- Hot Docs Canadian International Documentary Film Festival  
Ganadora de Best International Feature
- Selección del Berlinale

## Sinopsis

Al término de la Segunda Guerra Mundial, luego de permanecer abandonado por años en un archivo de Alemania Oriental, fue descubierto un rollo con 60 minutos de material filmico. Identificado simplemente con la etiqueta “Das Ghetto”, era una filmación hecha por los nazis en el Gueto de Varsovia en mayo de 1942. El material enseguida se convirtió en un recurso para los historiadores que buscaban un registro auténtico del Gueto. Sin embargo, el eventual hallazgo de una nueva cinta, con las mismas escenas de la anterior repetidas en varias tomas y con la presencia accidental de los propios camarógrafos en la filmación, complicó las interpretaciones iniciales del material. *A Film Unfinished* presenta esa película en su totalidad, señalando cuidadosamente el montaje de secuencias ficticias que exhibían la falsa “buena vida” de la que disfrutaba la población judía del Gueto.

*A Film Unfinished* es un documento de algunos de los peores horrores de nuestra época que expone los esfuerzos del regimen nazi por lograr sus objetivos y exhibirlos en una luz favorable.

## Contexto

Como parte de la “solución final”, la reubicación masiva de judíos en guetos inhóspitos fue una herramienta clave usada por los nazis para la aniquilación de los judíos europeos. Los guetos solían ser los últimos puntos de tránsito antes de que los deportasen a los centros de exterminio. De todos los guetos, el de Varsovia, amurallado en abril de 1940, fue el más grande y más notorio de Europa del Este. Antes del *blitzkrieg* (guerra relámpago) alemán en septiembre de 1939, vivían en Varsovia 400 mil judíos que luego fueron forzados a apiñarse en ese único sector de la ciudad, y se estima que por lo menos otros 200 mil refugiados fueron sumándose al cada vez más pequeño y asfixiante Gueto de Varsovia.

Hacia el verano de 1942, por lo menos 100 mil de sus habitantes habían muerto por enfermedades, desnutrición y hambre, todo como resultado de los brutales límites impuestos a las provisiones que entraban al Gueto. Rodeada por soldados alemanes y por la policía polaca, y administrada internamente por un “Comité de Judíos” apuntado por los nazis, la población del Gueto trataba



a una vez de preservar una apariencia de normalidad y lidiar a la vez con una opresión inhumana. En julio de 1942 comenzaron las deportaciones casi diarias de judíos, que eran trasladados por tren desde el Gueto al campo de exterminio en Treblinka. Para septiembre, más de 250 mil habían sido conducidos a la muerte.

A comienzos de 1943 quedaban menos de 100 mil judíos en un gueto ya mucho más reducido. Fue entonces que una nueva ronda de deportaciones desembocó en una resistencia abierta y armada, que se convirtió en el más famoso –pero por ningún motivo el único– ejemplo de sublevación en un gueto. Los habitantes que habían quedado, mayormente jóvenes, enfrentaron a las fuerzas nazis en una guerrilla urbana entre abril y junio de 1943. Aunque los primeros ataques sorprendieron a los alemanes, terminó por imponerse la determinación nazi de eliminar a todos los judíos de Varsovia, a veces incendiando los edificios hasta sus cimientos. Para agosto de 1943, el Gueto de Varsovia estaba aniquilado, salvo por un puñado de sobrevivientes que habían logrado pasarse a la parte “aria” de la ciudad.

## Comentario de la directora

El Holocausto enfrentó a la humanidad no solo con horrores inconcebibles sino también, y por primera vez, con la documentación sistemática de ellos. Más que nada, es la documentación fotográfica de estos horrores la que ha cambiado para siempre la forma en la que se archiva el pasado. Las atrocidades cometidas por los nazis fueron fotografiadas más extensamente que cualquier otro mal, antes o después. Desde la guerra, sin embargo, las imágenes de estos crímenes, creadas por sus propios autores, han sido mal utilizadas en muchas ocasiones: en el mejor de los casos, se las ha usado como crudas ilustraciones; en el peor, han sido presentadas directamente como verdad histórica.

Con la perspectiva de una época en la que ya no quedarán sobrevivientes para recordar los acontecimientos, intenté examinar en este registro silencioso –que es el único que perdurará– la capacidad de la imagen fotográfica para atestiguar la historia, así como sus límites.

¿De qué manera puede el material de archivo filmado por los victimarios dar cuenta del sufrimiento de las víctimas? Y en el caso del material de propaganda nazi, ¿dónde termina la manipulación cinematográfica y donde comienza la realidad?

Para mí, comienza con la mirada de la víctima a cámara. Esa mirada transmite lo acaso sea la única verdad emocional que no fue aplastada por la máquina de propaganda, la única verdad que no puede ser poseída y que permanece por siempre, como para testificar: “Yo estuve ahí, existí en este mundo que no puede ser descrito en palabras”.

Quería exponer el mensaje envuelto en esta mirada, pero al mismo tiempo cuestionar también la percepción que del pasado tiene el espectador del siglo XXI, socavar su confianza en su propio conocimiento de la historia y reforzar su capacidad emocional para ver a través de las capas del tiempo.

*A Film Unfinished* surgió primero de mi preocupación teórica por la noción de “archivo” y por la singularísima forma en la que atestigua la historia. El tipo de archivo que más me intriga-



ba es el que en su momento formaba parte de un nuevo lenguaje, el del siglo XX: el archivo fílmico. Siempre sentí que, a diferencia de un documento de papel, las filmaciones de archivo contienen un testimonio con muchos más capas respecto de la realidad que documenta, un testimonio que permanece eternamente abierto para la investigación. Pensando en el tiempo en el que ya no quedarán testigos que puedan recordar, en el que los archivos serán nuestra única fuente para comprender el pasado, estaba poseída por la idea de explorar esas imágenes silenciosas, no como ilustraciones cooptadas por distintas historias, sino como historias en sí mismas.

Mi interés en el archivo del Holocausto deriva también del hecho de que la Segunda Guerra Mundial no solo enfrentó a la humanidad a atrocidades espeluznantes, sino también produjo y desarrolló, por primera vez,

una sistemática y obsesiva documentación cinematográfica de ese horror.

Para comprender mejor la manera en la que percibimos el infinito número de imágenes que son transmitidas a nuestras casas, computadoras y teléfonos celulares desde decenas de satélites, imágenes de nuestra realidad actual y sus catástrofes, elegí retroceder al punto histórico en el que comenzó todo, dado que creo fervientemente que luego de que el mundo presenciara el horror documentado durante la liberación de los campos de exterminio, luego de que se proyectase la evidencia fílmica durante los juicios de Nuremberg, algo cambió en la conciencia colectiva. Las imágenes nunca volvieron a ser lo que eran.

En 2006, luego de escribir mis ideas y objetivos en un pequeño ensayo teórico, las envié directamente a Noemi Schory, una de las más importantes y experimentadas productoras

de Israel, para conocer su opinión. Fue a menos de un año de que ella hubiese terminado un proyecto para el Museo Histórico del Holocausto Yad Vashem en Jerusalén, un nuevo centro visual con cien cortometrajes basados en material de archivo.

Ella estaba familiarizada con casi todo el material que existe en los archivos visuales, y me dio una lista de películas que le parecían responder a mis primeras ideas. También me enseñó un diario escrito en el Gueto de Varsovia por una niña judía de 15 años que mencionaba, entre otras cosas, un equipo de filmación nazi que hacía películas de propaganda dentro del Gueto. No advertí entonces que esas filmaciones propagandísticas se convertiría eventualmente en el material de mi película.

Un mes más tarde viajé a Jerusalén, al centro visual Yad Vashem, para ver por primera vez los 62 minutos de crudo. Fue muy chocante.

Sólo al ver la secuencia completa puede uno entender la manipulación, la maldad detrás de ella y la forma distorsionada en la que estas imágenes fueron utilizadas durante los años de posguerra en decenas de documentales y secuencias repetidas una y otra vez. En ese contexto, las secuencias parecían reflejar la verdadera realidad de la vida judía en el Gueto. ¿Pero cómo puede una imagen, filmada desde el punto de vista del victimario, reflejar la realidad de la víctima?

En la mayoría de los casos, este punto de vista manipulador –que, irónicamente, fue destruido para conjurarlo durante el duelo de posguerra– nunca fue discutido. Mi shock también se debía al hecho de que, luego de tantos años de ser una ciudadana israelí, bombardeada con tantas películas e imágenes sobre el Holocausto judío, todavía no sabía nada sobre este film. Era bien conocido entre los archivis-



tas, museos y cineastas de todo el mundo, y estaba disponible para investigación en los archivos alemanes. Y sin embargo *A Film Unfinished* es el primer documental que exhibe este material casi entero y que expone su verdadera intensidad.

Varios días después de ver la película por primera vez, viajé a Berlín, donde está conservada. Decidí estudiar alemán para mi investigación, y me reuní con los archivistas alemanes para aprender más acerca de la historia de ese material. Me dijeron que la película, en su opinión, era probablemente el material más misterioso que había sobrevivido del Tercer Reich (el 90% del material filmado por los nazis fue destruido durante los últimos días de la Guerra). Tras más de 70 años, ningún archivista había sido capaz de encontrar siquiera un documento que revelase la identidad de los responsa-

bles del film, su propósito o el motivo por el cual nunca fue terminado.

Las filmaciones del Gueto fueron descubiertas por primera vez en 1954, en el archivo filmico de Potsdam Babelsberg, en Alemania Oriental, dentro de una bóveda que había pertenecido al Tercer Reich. Fue justo luego de que los soviéticos, que controlaban el lado este de Berlín, se retiraran a Moscú, llevándose con ellos todo el material de propaganda nazi que habían encontrado tras nueve años investigando los archivos del régimen. ¿Por qué dejaron la película del Gueto a los alemanes? Uno solo puede conjeturar. O no la notaron, o tenían otra copia que se llevaron a Moscú. Nadie sabe.

De acuerdo a lo que hablé con el archivista que luego se convirtió en jefe del archivo de la República Democrática Alemana, solo una vez que vio el material sobre Varosvia comenzó a entender qué sucedía dentro de los

guetos judíos. La primera vez que un cineasta usó el material fue en 1961. Sólo mostraba las escenas de pobreza extrema. Las escenas en las que se ve a los judíos viviendo una vida lujosa fueron completamente ignoradas.

En 1957, un polaco se presentó en los archivos de Alemania Oriental y entregó un rollo de 35 milímetros con siete minutos y medio de material filmado dentro del Gueto. Era una compilación de imágenes filmadas entre 1941 y 1943. Entre ellas había algunas de las mismas escenas de material propagandístico que ya tenían en el archivo. La única diferencia era que estaban invertidas visualmente: la gente que en las filmaciones alemanas caminaba de derecha a izquierda, lo hacía de izquierda a derecha en las filmaciones polacas. El polaco contó que dos nazis, asesinados poco tiempo después, le habían dado el rollo en 1943 dentro del Gueto.



Casi cuarenta años después, en 1998, ocurrieron dos eventos cruciales.

El primero fue en una base de las fuerzas aéreas norteamericanas, dentro de una bóveda llena de películas. El investigador británico Adrian Wood, que buscaba material sobre las Olimpiadas de 1936, encontró por casualidad dos rollos de película titulados “Das Ghetto”. Wood, que tenía años de experiencia con material del Holocausto, estaba muy familiarizado con la película del Gueto de Varsovia y pudo reconocer inmediatamente que los rollos pertenecían a la película principal. Había dos secuencias; en total, 30 minutos de tomas no utilizadas. No solo revelaban la cantidad de tomas originales filmadas por el equipo nazi –incluso de las tomas aparentemente documentales con escenas de muertes y pobreza extrema–, sino también tomas en las que los camarógrafos aparecían accidentalmente dentro de la escena.

Todo intento de identificar al equipo nazi o a alguno de los camarógrafos a partir de sus uniformes o rostros fue en vano. En muchas ocasiones el

equipo estaba simplemente vestido con los uniformes de la fuerza aérea nazi, o de la Wehrmacht, y no pudimos descifrar quiénes eran. Además, no pudimos encontrar ninguna documentación referida a la producción del film, algo muy raro tratándose de documentación burocrática nazi.

En segundo lugar, durante los 60, un historiador alemán que estaba en los archivos polacos investigando el levantamiento en el Gueto de Varsovia, encontró un permiso de entrada al Gueto con fecha de marzo de 1942, justo el momento de la filmación. El permiso era para “Sonderführer Willy Wist”, un camarógrafo. Fue la primera y única ocasión en que apareció el nombre de uno de los camarógrafos. Durante la posguerra, los archivistas alemanes trataron de ubicar a Wist para averiguar más acerca de la filmación. Enviaron cartas a todos sus familiares en Alemania preguntando por él. Todos respondieron lo mismo: “No lo conocemos”.

Al hacer el film, la precisión en cada detalle fue de inmensa importancia para mí. Cada documento, tipografiado

o escrito a mano, cada página de diarios personales, cada uno de los pasillos y las escaleras de los archivos que se ven son auténticos, y los idiomas en los que estaban escritos los diarios fueron conservados: yídish, polaco y hebreo.

Fuimos extremadamente afortunados de tener un investigador israelí tan activo y persistente. Él llamó a todos los sobrevivientes del Gueto que todavía vivían en Israel, incluidos algunos que vivían en Polonia, Inglaterra y Estados Unidos. La mayoría eran apenas niños o adolescentes cuando estuvieron allí, por lo cual solían merodear por las calles, tratando sobre todo de salvar a sus familias, dado que eran los niños quienes tenían todavía coraje, entusiasmo, curiosidad y fortaleza física. Por eso fueron, acaso más que sus padres, testigos de las filmaciones en la calle.

Eran nueve sobrevivientes los que recordaban las filmaciones. Nuestro plan era invitar a cada uno de ellos a la sala de proyección y confrontarlos con ese registro terrible, algo que temí no todos soportarían. Tenían más de 80 años, eran almas valientes en cuerpos frágiles, llenos de memorias que estaban forzados a esconder para poder seguir viviendo. Lo que yo quería mostrarles era el escenario de su infancia en el que experimentaron algunos de los eventos más horribles de sus vidas.

Decidí no solo explicarles del modo más detallado posible lo que estaban a punto de ver, sino invitar solo a aquellos que estaban absolutamente seguros de ser capaces de hacerlo. Fue un alivio saber que había cinco de ellos dispuestos, y lo fue todavía más saber que ellos tenían su propio interés en el film: querían ser los últimos en comentar esas imágenes mudas, ya que ellos habían estado allí.

Debo admitir que esos días de filmación con los sobrevivientes mirando ese material fueron los más

difíciles para mí en el curso de toda la filmación. Luego de cada sesión quedaba físicamente y mentalmente anulada. No podía siquiera empezar a imaginar qué habrán sentido ellos luego de una situación tan intensa. Las cuatro mujeres que aparecen en la película todavía viven en Israel. El único hombre que prestó su testimonio ya ha muerto.

En definitiva, la etapa de investigación fue la más larga de todas y duró casi dos años. Durante ese tiempo construí un boceto de la estructura del film, de modo que cuando empezamos la etapa de edición ya teníamos una idea de cómo las partes se hilarían unas con otras. Las únicas partes filmadas antes del momento de edición fueron las de los sobrevivientes mirando el material.

---

## Sobre los realizadores

---

### La directora

**Yael Hersonski** ha trabajado como directora y editora *freelance* desde que se graduó con honores del Sam Spiegel Film & Television School. Luego de trabajar como editora de contenidos de una serie documental semanal en el Canal 10 de Israel, que en 2004 ganó Premio Oscar de la Academia como Mejor Serie Documental para Televisión, se dedicó a la edición de documentales y series de ficción para la televisión israelí. *A Film Unfinished* es su primera película documental.

### Los productores

**Noemi Schordy**, directora y productora de documentales, fundó Belfilms en 1988, una productora independiente que participa en producciones israelíes y coproducciones internacionales, sobre todo en el campo do-

documental. En 2005 fue elegida presidenta de Input. También trabaja como directora y productora de contenidos para Yad Vashem, una institución oficial israelí en memoria de las víctimas del Holocausto.

**Itay Ken-Tor**, graduado de la Universidad de Tel Aviv, es director y productor de cine y televisión. Desde el 2000 trabaja en series y películas documentales para Belfilms, empresa que también dirige desde hace tres años.

---

## Sobre los diálogos en Fundación Proa

---

Con el objetivo de profundizar el debate y la reflexión, a modo de epílogo y cierre, Fundación Proa propone un diálogo con dos destacados especialistas: Daniel Rafecas, juez federal especializado en causas relacionadas con los derechos humanos y la discriminación, y Alan Pauls, escritor y crítico literario y cinematográfico.

**Daniel Eduardo Rafecas** (1967) es un juez argentino que desde octubre de 2004 hasta la actualidad se desempeña como titular del Juzgado Criminal y Correccional Federal N° 3 de Capital Federal. Ha tenido a su cargo causas judiciales y fallos relacionados con los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura. Además, es Doctor en Ciencias Penales (UBA) y Profesor de Derecho Penal (UBA y Universidad Nacional de Rosario). En el ámbito académico se especializó en el estudio de los horrores del Holocausto, la discriminación y los derechos humanos. El año pasado publicó *Historia de la solución final*, una indagación de las etapas que llevaron al exterminio de los judíos europeos (Editorial Siglo 21).

**Alan Pauls** (1959) es escritor, periodista, guionista y crítico de cine. Licenciado en Letras, fue profesor de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y fundador de la revista *Lecturas Críticas*. Fue jefe de redacción de la revista *Página/30* y subeditor de *Radar*, suplemento dominical de *Página/12*. Entre sus obras se destacan los ensayos *Manuel Puig: La traición de Rita Hayworth* (1988), *La infancia de la risa* (sobre Lino Palacio) (1994), *Cómo se escribe un diario íntimo* (1998), *El factor Borges* (2000) y *La vida descalzo* (2006). Ha publicado las novelas: *El pudor del pornógrafo* (1985), *El coloquio* (1989), *Wasabi* (1994, reeditada en 2005), *El pasado* (2003, Premio Herralde de Novela), *Historia del llanto* (2007), *Historia del pelo* (2010) e *Historia del dinero* (2013). Sus libros han sido traducidos a diversas lenguas. En Fundación Proa, presentó el ciclo "Cine y política" durante el año 2011.

---

## Reseñas

---

### Una israelí encuentra nuevos sentidos en una película nazi

Por Jeannette Catsoulis  
*New York Times*, 17 de agosto de 2010

*A Film Unfinished* es en realidad un estudio de la observación –o, más precisamente, de la diferencia entre ver y observar. Nunca es esto más evidente que en la decisión de la directora de invitar a cinco sobrevivientes del Gueto de Varsovia a ver el material original y filmar sus reacciones.

“¿Y qué si veo a alguien que conozco?”, pregunta una mujer, apenas atreviéndose a mirar. A medida que las imágenes de los horrores pasan frente al rostro de los sobrevivientes –una película observando a la otra–, Hersonski crea silenciosamente un espacio para la memoria. Más allá de

aportar valiosas rectificaciones históricas, estos recuerdos anclan el pasado al presente, y las imágenes a la experiencia humana, de un modo que cambia nuestra percepción sobre las filmaciones de Varsovia. Sea que se horroricen al ver hombres y mujeres desnudos forzados a tomar un baño ritual a punta de pistola, o que desestimen desdeñosamente los esfuerzos nazis por remarcar los falsos privilegios judíos, los sobrevivientes parecen hablar por quienes no pueden hacerlo.

Conmovedora, misteriosa e intelectualmente provocadora, *A Film Unfinished* ubica los conocidos horrores del Holocausto dentro de un comentario filosófico acerca del modo en que observamos las imágenes. Una narración perfectamente pausada va llenando los huecos del registro visual, pero los testimonios más elocuentes son dados por aquellos que están mudos: judíos hambrientos que miran azorados a las cámaras nazis, y una bonita joven, incómoda e inquieta al verse forzada a posar junto a un vagabundo.

En el fondo, sin embargo, el valor del trabajo de Hersonski radica menos en lo que vemos que en los persistentes recordatorios de lo que no vemos. Al llamar repetidamente nuestra atención sobre el proceso cinematográfico en sí mismo, (...) Hersonski acentúa enfáticamente la mano detrás de la cámara. Al terminar de la película, suena todavía la pregunta de su tesis: cuando ya no queda nadie que atestigüe, ¿cuánto podemos creer en lo que sólo ven nuestros ojos?

-

#### Más reseñas:

— [www.nytimes.com/2010/08/18/movies/18unfinished.html](http://www.nytimes.com/2010/08/18/movies/18unfinished.html)  
 — [fpif.org/the\\_warsaw\\_ghetto\\_dry\\_run\\_for\\_a\\_death\\_camp](http://fpif.org/the_warsaw_ghetto_dry_run_for_a_death_camp)  
 — [www.newyorker.com/arts/reviews/film/a\\_film\\_unfinished\\_hersonski](http://www.newyorker.com/arts/reviews/film/a_film_unfinished_hersonski)  
 — [www.indiewire.com/article/futures\\_afilm\\_unfinished\\_director\\_yael\\_hersonski](http://www.indiewire.com/article/futures_afilm_unfinished_director_yael_hersonski)

-

— [www.hollywoodchicago.com/reviews/11993/a-film-unfinished-explores-the-complexity-of-imagery](http://www.hollywoodchicago.com/reviews/11993/a-film-unfinished-explores-the-complexity-of-imagery)

#### Entrevistas escritas:

— [asitecalledfred.com/2010/08/27/yael-hersonski-trailer-park](http://asitecalledfred.com/2010/08/27/yael-hersonski-trailer-park)  
 — [archive.longislandpress.com/2010/08/28/interview-yael-hersonski](http://archive.longislandpress.com/2010/08/28/interview-yael-hersonski)  
 — [blog.beliefnet.com](http://blog.beliefnet.com)  
 — [moviemom.com/2010/08/interview-yael-hersonski-of-a.html](http://moviemom.com/2010/08/interview-yael-hersonski-of-a.html)  
 — [www.shedoesthcity.com/an\\_interview\\_with\\_yael\\_hersonski\\_director\\_of\\_a\\_film\\_unfinished](http://www.shedoesthcity.com/an_interview_with_yael_hersonski_director_of_a_film_unfinished)

#### Entrevistas en video:

— [vimeo.com/14318455](http://vimeo.com/14318455)  
 — [www.youtube.com/watch?v=GzJHXPTXZGQ](http://www.youtube.com/watch?v=GzJHXPTXZGQ)  
 — [www.pbs.org/newshour/art/blog/2010/08/conversation-director-yael-hersonski-on-a-film-unfinished.html](http://www.pbs.org/newshour/art/blog/2010/08/conversation-director-yael-hersonski-on-a-film-unfinished.html)

## Proa Cine

Desde comienzos de 2010 en Fundación Proa, y desde 2005 en el mundo, **Proa Cine** desarrolla ciclos, festivales y talleres que se proponen dar a conocer destacados cineastas internacionales y reflexionar sobre los acontecimientos históricos contemporáneos. A partir de diversas experiencias, trayectorias y géneros, esta selección compone un diverso panorama del cine independiente contemporáneo.

Proa también es sede del BAFICI desde 2011, año en que estrenó en Argentina el documental *Los juicios de Nuremberg*.

Desde 2005, Proa organiza festivales de cine independiente latinoamericano en diversos países. Desde la primera experiencia en asociación con el Museum of Fine Arts de Houston, las exhibiciones se extendieron a Monterrey (México) –en colaboración

-

con el Festival Internacional de Monterrey y la Cineteca local–, Bérgamo (Italia) –en conjunto con Bérgamo

Film Meeting–, Rumania –en conjunto con el Transilvania Film Festival. Uno de los aspectos más destacados de las muestras es la selección de programadores como Diana Sánchez (Toronto Film Festival) quien estuvo a cargo de la selección para estos festivales en el 2013.

Proa también ha desarrollado actividades de formación cinematográfica, como el Taller para Desarrollo de Primeras Películas (2006-07), coordinado por Enrique Bellande, y el Taller de Creación Literaria y Cinematográfico que tuvo lugar este año, organizado junto a TyPA. Estas actividades contaron con tutores como Alan Pauls, Martín Rejtman, Rodrigo Moreno, Ulises Rosell, Diego Dubcovsky y Daniel Link.

Todas las actividades que realiza Proa Cine cuentan con el auspicio permanente de **Tenaris – Organización Techint**.

## Programación 2013

**Septiembre.** *Shoa*, de Claude Lanzmann. Nueva versión, completa y re digitalizada de uno de los documentos históricos más importantes de la segunda mitad del siglo XX.

**Octubre.** Estreno. *Mumblecore*, de Megan Boyle y Tao Lin. Los niños mimados del *under* neoyorquino llegan con su última realización. La película será presentada por Megan Boyle. Además, en el marco del Doc Buenos Aires, Proa estrenará un documental.

**Noviembre.** Estreno. *Wildness Movie* de Wang Tsu. Luego de pasar por la Tate Modern, el Whitney Museum y el Lincoln Centre, el artista y director chino-norteamericano llega a presentar su último documental.