

ENTRETIEN AVEC Alejo Moguillansky

cinéaste cofondateur
d'El Pampero Cine



Mariano Llinás et Agustín Mendilaharsu, pendant le tournage de *La Flor* (2018)

Autour de la rétrospective des films réalisés par Alejo Moguillansky et Mariano Llinás, respectivement en 2018 et 2019 par le festival Cinélatino, Rencontres de Toulouse, apparaît une forme inédite de cinéma indépendant autour d'un groupe intitulé El Pampero Cine, réunissant Alejo Moguillansky, Laura Citarella, Mariano Llinás et Agustín Mendilaharsu. Ce groupe existe depuis 2002 et a d'ores et déjà permis à Alejo Moguillansky, Laura Citarella et Mariano Llinás de réaliser leurs propres films, de les produire et de les distribuer selon un mode totalement alternatif. *La Flor* réalisé par Mariano Llinás, film fleuve incontournable, est devenu l'emblème du travail coopératif réalisé au sein d'El Pampero Cine. Pour comprendre cette coopérative hors du commun qui participe au renouvellement du cinéma argentin, Alejo Moguillansky évoque, au fil d'un entretien réalisé en mars 2018 à Toulouse, la réalisation de ses films et El Pampero Cine, les deux étant extrêmement liés.

ENTREVISTA CON AVEC Alejo Moguillansky

cinéaste cofundador de
El Pampero Cine

En el marco de la retrospectiva de las películas dirigidas por Alejo Moguillansky y Mariano Llinás, en el festival Cinélatino, Encuentros de Toulouse de 2018 y 2019, se observa una forma inédita de cine independiente en torno a un grupo llamado El Pampero Cine que reúne a Alejo Moguillansky, Laura Citarella, Mariano Llinás y Agustín Mendilaharsu. Este grupo existe desde el 2002 y ya les ha permitido a Alejo Moguillansky, Laura Citarella y Mariano Llinás dirigir, producir y distribuir sus propias



Entrevista de Cédric Lepine

películas con métodos totalmente alternativos. *La Flor*, dirigida por Mariano Llinás, larga e imprescindible película, se convirtió en el emblema del trabajo cooperativo que se lleva a cabo en El Pampero Cine. Para entender esta cooperativa fuera de lo común que participa de la renovación del cine argentino, Alejo Moguillansky evoca, en una entrevista hecha en Toulouse en marzo del 2018, la dirección de sus películas y El Pampero Cine, ambos estrechamente relacionados.

Tu cine, al contrario de toda una corriente del cine latino, juega con el realismo mediante fantasías lúdicas e invita el fuera de campo del rodaje a aparecer delante de la cámara.

No tengo un pensamiento sistematizado para todas mis realizaciones. Mi planteamiento tiene más que ver con la intuición que con la planificación. Es verdad que *La vendedora de fósforos* empieza con una base documental que no tenía mucho interés porque creo que no soy un buen director de documental. Me gusta mucho encontrar algo más detrás de las imágenes, probablemente porque también soy montajista. Mi herramienta de trabajo es el montaje, antes que el guion, pero al mismo tiempo, mi campo de creación es la ficción. Por eso naturalmente ingreso material de documental en mis películas y lo trabajo de la misma manera que trabajaría material de ficción. De hecho, las tomas en sí no determinan para nada la imagen como propiamente documental o ficcional. Sólo se trata de cierto grado de verdad que puede contener una imagen. Puede ser un pensamiento algo místico, pero tiene que ver con una relación material con las imágenes. La comedia es como una especie de lugar casi como un sistema de defensa que yo tengo. Tiene que ver con mi propia personalidad: yo soy malo enfrentando problemas y mi solución siempre tiene que ver con el humor. Esto cobra sentido en mis películas, humildes y sinceras.

Tus películas establecen con el espectador un nuevo contrato de adhesión con la ficción. En efecto, mezclas los espacios de ficción y documental y los registros de ficción dentro de los cuales se invita al espectador.

Esto sí lo puedo explicar. El sonidista aparece en cuadro y pasa a personaje: ¿por qué esconderlo? Es una manera de

Contrairement à tout un courant du cinéma latino, votre cinéma se joue du réalisme avec des fantaisies ludiques et en invitant même parfois le hors champ du tournage devant la caméra.

Mes réalisations ne suivent malgré tout jamais les mêmes chemins. Ma démarche a beaucoup plus à voir avec l'intuition. C'est vrai que le film *La Vendeuse d'allumettes* (*La vendedora de fósforos*) commence avec un matériau documentaire qui n'avait que peu d'intérêt, car je crois que je ne suis pas un bon documentariste. J'ai un grand plaisir à aller chercher des choses au-delà des images elles-mêmes, certainement aussi parce que je suis monteur. Mon outil de prédilection est bien plus le montage que le scénario, mais en même temps mon espace de création est la fiction. C'est pour cela que naturellement j'apporte des éléments documentaires dans mes films de la même manière que des éléments de fiction. D'ailleurs, les prises de vue ne qualifient jamais en rien l'image comme documentaire



Alejo Moguillansky à Toulouse, Cinélatino 2018. PHOTO : LAURA MORSCH

ou appartenant à la fiction. Il est seulement question d'un certain degré de vérité que peut contenir telle image. C'est peut-être un peu mystique comme pensée, mais cela met en évidence la relation aux images. La comédie devient alors un lieu où les choses peuvent avoir lieu. J'organise cela comme un système de défense. Cela a à voir avec ma propre personnalité : je n'aime pas les difficultés et je préfère m'y confronter à travers l'humour. Cela fait sens dans mes films qui sont très humbles et sincères.

Vos films établissent un nouveau contrat d'adhésion avec la fiction établi avec les spectateurs. En effet, vous entremêlez les espaces de fiction et de documentaire et les registres de fiction dans lesquels le spectateur est invité.

Effectivement, je peux l'expliquer. Ainsi, l'ingénieur du son en passant devant la caméra passe de son statut de technicien à celui de personnage : c'est une manière de questionner le matériel dont nous disposons pour faire un film. Dans le cinéma américain classique, les films de genres établissent en effet un contrat très clair avec les spectateurs. Selon moi, ce contrat a disparu. Jouer avec les codes est aussi une manière pour moi de récupérer le contrat passé avec le spectateur. Sans contrat, très vite apparaît dans le cinéma contemporain une certaine manipulation, de la cruauté gratuite où l'on trouve cette nécessité de créer des effets émotifs. En ce sens, le film devient une leçon morale et politique à partir d'une lecture sensorielle.

Le désir de fiction est au centre de vos films comme de ceux produits par El Pampero Cine ainsi que l'atteste encore magnifiquement *La Flor*. Ce désir de fiction s'incarne aussi bien

questionar una y otra vez el material del que disponemos para hacer una película. En el cine estadounidense clásico, las películas de género establecían de hecho un contrato muy claro con los espectadores. Me da la sensación de que en algún momento, ese contrato se perdió. Jugar con los códigos es también para mí una manera de recuperar el contrato con el espectador. Yo prefiero que exista este contrato porque cierta manipulación aparece rápidamente, cierta crueldad gratuita del cine contemporáneo en el cual vemos esta necesidad de crear un circo de efectos emocionales a cualquier precio. En ese sentido, es una elección moral y política, pero es una decisión tomada desde la sensibilidad.

El deseo de ficción atraviesa tus películas, así como las que produce El Pampero Cine. Esto se ve de nuevo magníficamente ilustrado en *La Flor*. El deseo de ficción se materializa tanto en una historia de amor, de espionaje como en un equipo de rodaje unido por las ganas de crear una ficción, sin hablar siquiera del juego de un niño que crea ficción espontáneamente o de los cuentos de hadas: todo esto está tanto en *La vendedora de fósforos* como en *La Flor*, como lógica creadora común y cómplice en El Pampero Cine.

Coincido, estas películas tienen en común el terreno de la imaginación como un lugar que habitar, de la misma manera que uno habita el realismo, de la manera más justa posible. Yo tengo el mismo compromiso con la imaginación o la ficción que con lo real. Obviamente hay

dans une histoire d'amour, d'espionnage, que dans une équipe de tournage unie autour de l'envie de créer une fiction, sans parler du jeu naturel de l'enfant qui crée de la fiction spontanément ou encore des contes de fées : tout ceci est contenu aussi bien dans *La Vendeuse d'allumettes* que dans *La Flor* comme une logique créative commune et complice chez El Pampero Cine.

S'il y a bien un lieu commun entre tous ces films, c'est celui de l'imagination comme un lieu à habiter de la même manière que l'on habite le réalisme le plus justement possible. J'accorde autant d'importance à représenter l'imagination que les situations réelles. Il y a en cela l'envie de s'enivrer de fictions jusqu'à en découvrir les limites. C'est une manière de considérer la capacité de la fiction à générer par exemple une situation fantastique. Dans *Historias extraordinarias*, cet enjeu apparaît délibérément dès le début alors que dans mes films, presque tous mes personnages sont des créateurs, des musiciens, des acteurs ou réalisateurs de cinéma. Dès lors, mes films deviennent des récits anthropologiques sur moi-même. Ce sont ainsi des autoportraits à l'instar de ce que les peintres ont réalisé. Les portraits réalisés par les peintres sont-ils des documentaires, des fictions, un récit fantastique ? Je pense qu'il en est de même de mes films : j'ai souhaité représenter des personnes qui m'intéressent et qui sont des créateurs. Pour cela, il était essentiel pour moi de les représenter dans leur complexité en action, dans leurs activités. Les relations entre le monde d'un artiste et la réalité sont toujours complexes. Il s'agit toujours de questionner l'origine d'une image comme il en est question de manière explicite autour du conte d'Andersen dans *La Vendeuse d'allumettes*. Ainsi, sa propre complexité est sans cesse interrogée. De là, je suppose, vient une certaine attitude "autodocumentaire" du film. Au fur et à mesure que l'on pense les choses sur le film apparaît la fiction. Comme l'explique bien Jean-Luc Godard, derrière la fiction, il y a du documentaire et derrière le documentaire, de la fiction. C'est là un véritable jeu de poupées russes entre la fiction et le documentaire.

Pouvez-vous présenter El Pampero Cine, coopérative de production indépendante, qui permet de produire ce type de cinéma personnel depuis plus de quinze ans maintenant ?

El Pampero Cine est un groupe qui s'est constitué sans consignes préétablies. L'important pour nous était avant tout de pouvoir nous unir pour réaliser les films que nous voulions, sans intermédiaire, c'est-à-dire sans passer par de longs circuits de



algo de borracho trasnochado con la necesidad de seguir acumulando ficción y de ver hasta dónde llega ese límite. Es una manera de considerar la capacidad de la ficción de volverse fantástica. En *Historias extraordinarias*, esto aparece deliberadamente desde el inicio, cuando en mis películas, casi todos mis personajes son creadores, músicos, actores o directores de cine. De alguna manera, mis películas son relatos antropológicos que hablan de mí. Son como autorretratos al estilo de los pintores. ¿Los retratos realizados por los pintores serán documentales, ficciones, relatos fantásticos ? No son preguntas pertinentes. Pienso que pasa lo mismo con mis películas: quise retratar a gente que a mí me interesa directamente y que son creadores. De ahí la necesidad de representarlos en su totalidad, en acción, desde sus actividades. Las relaciones entre el mundo de un artista y la realidad



El Pampero Cine
De gauche à droite :
Alejo Moguillansky,
Laura Citarella,
Mariano Llinás
et Agustín Mendilaharsu

production de l'industrie du cinéma. Nous ne voulions pas entreprendre un long chemin totalement absurde composé de laboratoires d'écriture de scénario, de présentations diverses de pitch. C'est beaucoup plus naturel de prendre une caméra et faire le film que l'on veut et revenir chez soi pour commencer le montage. D'un certain point de vue, nous défendons l'idée que le cinéma puisse être autre chose que cette espèce de machinerie interventionniste bureaucratique qui dépend de multiples institutions qui, en même temps, rendent possible un certain cinéma.

El Pampero Cine souhaite se démarquer de ce type d'industrie cinématographique avec un désir élémentaire : celui de vouloir faire nous-mêmes nos films ! Après se pose la problématique du financement des films d'El Pampero Cine qui fonctionne en autoproduction. Il ne faut pas non plus négliger la question de la distribution des films puisque nous défendons là aussi l'idée du cinéma comme un art populaire. Or, un film diffusé dans un multiplexe où le prix de la place avoisine les 20 euros, n'est pas accessible à tous ! C'est totalement absurde alors que le cinéma est né comme un art populaire ! De la même manière que nous avons une relation directe entre nous à El Pampero Cine pour faire nos films, nous souhaitons conserver cette relation directe avec le public au moment de la diffusion des films. Nous

siempre son muy complejas, tensas. Se trata de cuestionar las imágenes con el presente, su actualidad, como pasa de forma explícita en torno al cuento de Andersen en *La vendedora de fósforos*. Como si se cuestionara constantemente su propia complejidad. Supongo que de ahí viene la actitud "autodocumental" de la película. Al mismo tiempo que lo piensan, devienen ficción. Como bien lo explica Jean-Luc Godard, detrás de la ficción encontré el documental y detrás del documental, encontré la ficción. Un verdadero juego de muñecas rusas entre la ficción y el documental.

¿Nos puedes presentar El Pampero Cine, colectivo de producción independiente que permite producir este tipo de cine personal desde hace más de quince años?

El Pampero Cine es un grupo que empezó a trabajar juntos sin consignas preestablecidas. Lo importante para nosotros ante todo era poder unirnos para dirigir las películas que queríamos, no mediados por los largos circuitos de producción de la industria del cine. No queríamos emprender aquel largo circuito totalmente absurdo de laboratorios de escritura de guion, de diversas presentaciones de pitch. Es mucho más natural agarrar

souhaitons ainsi sortir du circuit de distribution qui est plutôt diabolique et qui mériterait plus de simplification.

La diffusion des films se fait ainsi également en dehors de la capitale dans des lieux habituellement marginalisés voire oubliés ?

Tout à fait. Par exemple, le premier épisode de *La Flor*, avant sa diffusion dans les festivals internationaux, a été diffusé dans plusieurs petites salles de cinéma de petites villes en Argentine. Cela peut également se réaliser dans d'autres pays. Je crois beaucoup en cette forme de diffusion. El Pampero Cine a beaucoup été influencé par le théâtre indépendant de Buenos Aires qui travaille dans le secret et présente des petites pièces visibles une fois par semaine tout en se maintenant à l'affiche plusieurs mois. Les comédiens et les équipes artistiques savent bien qu'ils ne vivront pas économiquement de ce travail, mais sont convaincus de participer aux œuvres théâtrales les plus créatives. D'une certaine manière, El Pampero Cine a copié ce modèle de diffusion alternative. En effet, personne à El Pampero Cine ne vit des films qui y sont produits, mais nous pouvons soutenir ainsi le travail de plusieurs personnes. Il y a ainsi cette conscience établie selon laquelle nous n'attendons pas de nos films de nous procurer de l'argent. Et si nous attendions de l'argent des films, nous les détruirions inmanquablement, me semble-t-il. Nous faisons des films pour le cinéma, pas pour l'industrie économique. Ces films appartiennent autant à l'histoire du cinéma qu'au présent, mais en aucun cas à quelque marché que ce soit.

El Pampero Cine naît également dans le contexte de la violente crise économique que l'Argentine a vécue au début des années 2000. Cela explique-t-il aussi la nécessité pour vous d'inventer de nouvelles formes de production ?

Même si ce n'est pas lié directement, la crise économique a eu une influence. Il faut alors prendre en considération l'organisation de l'industrie du cinéma de cette époque dont nous voulions nous affranchir et qui était particulièrement corruptible.

El Pampero Cine a-t-il déjà bénéficié du soutien de l'INCAA, l'Institut National du Cinéma et des Arts Audiovisuels argentin, équivalent du CNC français ?

Non, jamais. El Pampero Cine est totalement en dehors de l'industrie du cinéma. En revanche, depuis seize ans qu'El Pampero Cine existe, nous faisons partie d'un réseau de solidarité et de partages de valeurs avant toute chose humain. C'est là quelque chose qui mérite d'être défendu. En général, la plupart des grands cinéastes du XX^e siècle faisaient partie de groupes où ils pouvaient dialoguer entre eux. De manière assez instinctive, El Pampero Cine fonctionne comme une sorte de famille à *contrario* de tout un cinéma contemporain qui fonctionne d'une manière assez autiste.

una cámara y filmar la película que quieres hacer y volver a casa a hacer el montaje. De alguna manera, defendemos la idea según la cual el cine puede ser otra cosa que esta especie de maquinaria intervenida de manera burocrática por la infinidad de instituciones que, al mismo tiempo, lo hacen posible.

El Pampero Cine se quiere destacar de este tipo de industria cinematográfica con un deseo elemental: ¡querer hacer nuestras películas nosotros mismos! Luego se plantea la problemática de la financiación de las películas del Pampero Cine auto solventándose. Tampoco cabe dejar de lado la cuestión de la exhibición de las películas ya que también defendemos la idea del cine como arte popular, que ya no lo es. Pero una película en un multicine donde la entrada casi te cuesta 20 Euros, ¡no todos se la pueden pagar! ¡Es absurdo cuando consideras que el cine nació como un arte popular! Queremos conservar con el público durante la difusión de la película la misma relación directa que tenemos entre nosotros cuando la hacemos. Por eso quisiéramos saltar esta especie de circuito diabólico de distribución, una parafernalia que quizás debería ser más simple.

¿También se difunden las películas fuera de la capital, en lugares habitualmente marginados o incluso olvidados?

Por supuesto. Por ejemplo, el primer episodio de *La Flor*, antes de que se estrenara en cualquier festival, se estrenó en varias salas de cine de pequeñas ciudades del interior de Argentina. Eso también se puede hacer en otros países. Yo creo mucho en esta forma de difusión. El Pampero Cine recibió en su momento la influencia del teatro independiente de Buenos Aires que trabaja en secreto y presenta pequeñas obras que se muestran una vez por semana y se mantienen por meses en cartel. Los actores y los equipos artísticos saben que no van a vivir de eso, pero están convencidos de que participan de las obras teatrales más creativas. De alguna manera, El Pampero Cine copió esta forma de exhibición alternativa. De hecho, nadie en Pampero Cine logra vivir de las películas que ahí se producen, en todo caso sí pueden sostener el trabajo de un par de personas, que no somos nosotros. Hay aquí alguna conciencia de que no les pedimos dinero a las películas. Me parece que si las piensas en estos términos, las destruyes. Se hacen películas para el cine, no para la industria económica. Se hacen para que la historia del cine forme parte del presente, y no para solventar un mercado.

El Pampero Cine también nace en un contexto de crisis económica violenta de la Argentina de inicios de los 2000 ¿Esto también, esta urgencia, contribuye a explicar la necesidad que tienen de inventar nuevas formas de producción?

Tournage de *La Flor* (2018), avec Mariano Llinás et les actrices de *Piel de lava*

En effet, c'est l'un des travers d'un cinéma d'auteur promu comme l'œuvre d'un individu unique : rarement le cinéma d'auteur est pensé comme une œuvre collective. C'est souvent un regard élitiste qui imagine l'artiste créer, isolé dans sa tour d'ivoire.

Oui, mais lorsque l'on y réfléchit quelques secondes, on se rend compte que cette conception est totalement absurde, pas du tout sérieuse. C'est pourtant le cheminement du réalisateur star du moment, qui va de festivals en festivals pour trouver les financements de son film et qui met en scène ses prix sur sa page Facebook. Cette construction fantasmagique du cinéma fait preuve d'une totale irréflexion .

Dans une économie dont l'idéologie promeut l'individualisme, la démarche coopérative d'El Pampero Cine est révolutionnaire. Êtes-vous en contact avec d'autres initiatives de créateurs indépendants d'autres pays ?

Il existe de nombreuses propositions de coopération pour réaliser un cinéma indépendant et nous bénéficions de la mise

Aunque no esté relacionado directamente, la crisis económica sí que tuvo su influencia. Entonces, tenés que considerar la organización de la industria del cine de esta época de la cual nos queríamos desmarcar, un sistema corrupto por todos lados.

El Pampero Cine ha recibido apoyo del INCAA, el Instituto Nacional del Cine y de las Artes Audiovisuales argentino, equivalente del CNC francés?

No, nunca. El Pampero Cine está completamente fuera de la industria del cine, es una de las productoras más *border*. En cambio, desde los inicios hace 16 años, formamos parte de una red humana de solidaridad y valores compartidos. Esto merece que lo defendamos. En general, la mayoría de los grandes cineastas del siglo XX tuvieron un grupo dentro del cual podían mantener un diálogo. De manera instintiva, creo que el Pampero funciona como una familia, en oposición a todo un cine contemporáneo que funciona de manera bastante autista.

en réseau de ces initiatives à travers le monde. C'est aussi l'intérêt de notre présence physique dans les festivals que de pouvoir nous rencontrer et nous connaître. Il y a en effet des liens entre groupes qui se font naturellement. La diffusion alternative est pour moi le vrai secret pour continuer à avancer et faire un cinéma autrement non protégé. Au sein d'El Pampero Cine, nous sommes des cinéastes qui intervenons à travers diverses responsabilités dans la réalisation des films de l'autre. Ainsi, je monte les films de Mariano Llinás, lui-même intervient beaucoup dans l'écriture de mes scénarios, je monte aussi les films de Laura Citarella. Il y a ainsi plusieurs interactions entre nous sur nos films respectifs.

Il existe aussi des liens très forts entre El Pampero Cine et des cinéastes qui réalisent une cinématographie indépendante. C'est le cas de Matías Piñeiro avec lequel vous avez déjà travaillé.

En effet, Matías fait partie de la famille d'El Pampero Cine. Il vit à New York et nous avons une relation de travail continue depuis plusieurs années. Matías Piñeiro, comme nous à El Pampero Cine, a besoin de filmer à un rythme plus rapide que ce que permet le long chemin de financement des films. C'est pourquoi nos démarches sont également si proches. Son cinéma ne souffre pas d'intermédiaire. C'est un cinéphile. Nous travaillons avec des acteurs communs comme María Villar. Nous faisons tous partie d'une grande bande d'amis complices. ■

RÉSUMÉ El Pampero Cine est un collectif de cinéastes argentins qui produit, réalise et distribue ses propres films depuis 2002. L'un de ces cinéastes, Alejo Moguillansky, invité du festival Cinélatino, Rencontres de Toulouse en 2018, présente au cours d'un entretien les enjeux d'El Pampero Cine, à nouveau à l'honneur avec la diffusion de l'événement cinématographique hors norme réalisé par Mariano Llinás : *La Flor*.

MOTS-CLÉS Alejo Moguillansky - entretien - El Pampero Cine - Argentine - production - distribution - indépendance - *La Flor*

BIBLIOGRAPHIE

"El Pampero Cine, la vie des pirates", entretien réalisé par Claire Allouche paru dans la revue *Répliques* n° 11, octobre 2018, éditée par l'association Répliques, Nantes, 2018.

Sí, es una de las tendencias de este cine de autor promovido como obra de un único individuo. El cine de autor casi nunca se piensa como obra colectiva. Es una concepción a menudo elitista, la que imagina al artista creando en su torre. Sí, pero cuando te ponés a pensar unos segundos, te das cuenta de que esta concepción es totalmente absurda, nada seria. Sin embargo, es el camino del director estrella de moda que va de festival en festival por el mundo, ganando financiaciones y que pone en escena sus premios en su página Facebook. Esta construcción fantasmática del cine es de un nivel de irreflexión total.

En el marco de una economía cuya ideología promueve el individualismo, el funcionamiento de cooperativa de El Pampero Cine es revolucionario. ¿Están en contacto con otras iniciativas de creadores independientes en otros países?

Existen varias propuestas de cooperación para hacer cine independiente y aprovechamos la comunicación entre estas iniciativas por el mundo. También ahí radica el interés de nuestra presencia física en los festivales, nos podemos conocer. Hay redes que naturalmente se van armando. La exhibición alternativa es para mí el verdadero secreto para poder seguir avanzando y defendiendo un cine que está muy desprotegido. En el caso del Pampero, somos cineastas que solemos intervenir en la realización de las películas de los demás a través de distintas responsabilidades. Por ejemplo, yo edito las películas de Mariano Llinás, él también interviene mucho en la escritura de mis guiones, también edito las películas de Laura Citarella. Varios cruzamientos por todos lados entre nosotros en nuestras respectivas películas.

También existen relaciones muy fuertes entre El Pampero Cine y cineastas independientes, por ejemplo, ya trabajaron con Matías Piñeiro.

En efecto, Matías también es de la familia. Vive en Nueva York y mantenemos una relación de trabajo ininterrumpida desde hace varios años. Matías Piñeiro, como nosotros en El Pampero, necesita filmar a mayor velocidad de lo que los subsidios permiten. De ahí el parecido de nuestros planteamientos. Su cine no está mediado por nada. Es un cinéfilo. Trabajamos con actores comunes como María Villar. Más que un intertexto, es una base natural, todos formamos parte de una banda de amigos muy natural. ■

TRADUIT DU FRANÇAIS PAR MAGALI KABOUS

RESUMEN El Pampero Cine es un colectivo de cineastas argentinos que produce, dirige y exhibe sus películas desde el año 2002. Uno de sus integrantes, Alejo Moguillansky, invitado del festival Cinélatino, Rencontres de Toulouse en 2018, presentó en una entrevista los retos del Pampero Cine. Este año, el grupo está presente de nuevo mediante la difusión del fenómeno cinematográfico fuera de la norma que dirigió Mariano Llinás, *La Flor*.

PALABRAS CLAVE Alejo Moguillansky - entrevista - El Pampero Cine - Argentina - producción - distribución - independencia - *La Flor*

BIBLIOGRAFÍA

"El Pampero Cine, la vie des pirates", entrevista realizada por Claire Allouche publicada en la revista *Répliques* n° 11, octubre 2018, publicación de la asociación Répliques, Nantes, 2018.