



La conmoción como legado

ENTREVISTA A AGUSTINA PÉREZ RIAL POR ROMINA SMIRAGLIA (UNPAZ/UBA)
9 DE JULIO DE 2026

Agustina Pérez Rial es productora y realizadora audiovisual. Graduada en Ciencias de la Comunicación (FSOC-UBA), diplomada en Gestión Cultural (IDAES-UNSAM) y magíster en Análisis del Discurso (FFyL-UBA). Coeditora junto a Paulina Bettendorff del libro *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine* (Libraria, 2014). Su ópera prima, *Danubio* (2021), fue ganadora del Premio José Martínez Suárez a la Mejor Dirección en la Competencia Argentina durante el 36° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

Con los años, Pérez Rial se especializó en la investigación y producción de archivos en el campo audiovisual. En su actual proyecto documental, *La otra voz*, la directora reconstruye el exilio de Mercedes Sosa a partir de cartas y fotografías inéditas de ese período.

A su vez, gracias al trabajo colaborativo de edición junto a Araceli Matus y Graciela Goldchluk, este material dio origen al libro titulado *Pájaro azul. Cartas desde el exilio*, publicado por Paripé books.

Romina Smiraglia: Tu perfil es muy interesante. Además de realizadora y productora audiovisual, tu trayectoria se vincula a la escritura, la investigación y, en algún punto, a la academia. Algo que pareciera hacerse evidente en tu trabajo con archivos, en la construcción de una mirada particular sobre los límites y las posibilidades de esos materiales. ¿De dónde surge tu interés por esa labor y cómo opera tu proceso creativo alrededor de ella?

Agustina Pérez Rial: Hace más de ocho años empecé a interesarme por ampliar las posibilidades más académicas del trabajo con los materiales de archivo.

Durante el proceso de mi primera película, *Danubio* (2021), Paulina Bettendorff, –investigadora, guionista, y también parte central de ese proyecto– me compartió unos archivos desclasificados de la DIPPBA (Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires) que hablaban de persecuciones en el marco del Festival de Cine de Mar del Plata. Era un texto, básicamente un material escrito. Nosotras veníamos de publicar un libro sobre mujeres cineastas que me había dejado encendido el deseo e interés de convertirme ya no en alguien que escribe sobre películas hechas por otras, sino en una directora que hace sus propias películas, de reflexionar sobre qué tipo de cine me gustaría realizar.

Cuando Paulina me comparte estos materiales, el primer gesto fue hacer lo que sabíamos: escribir una ponencia. Ese texto terminó formando parte del libro *Tiempo archivado. Materialidad y espectralidad en el audiovisual*, publicado por la Universidad Nacional de Quilmes.¹ Después vino un larguísimo proceso para entender cómo hacer una película con materiales de archivo que tenían además la dificultad accesoria de ser materiales escritos y no imágenes.

¹ Bettendorff, P. y Pérez Rial, A. (2017). Mal de archivo: inteligencia y vigilancia policial en el Festival de Cine de Mar del Plata (1959-1970). En A. F. Rodríguez y C. Elizondo (comps.), *Tiempo archivado. Materialidad y espectralidad en el audiovisual* (pp. 161-179). Buenos Aires: UNQUI.

Creo que ese fue el puntapié para empezar a fascinarme con ese mundo de los archivos, que para mí combina la investigación y la historia, pero también con el modo en qué la historia reverbera en el presente. En un país como el nuestro también implica una reflexión acerca de cómo esa historia se conserva o no, o sea, sobre los sucesos registrados en los archivos, pero también sobre la conservación de esos archivos.

Ya llevo casi una década trabajando como investigadora y productora de archivos. Lo hago en mis películas, como *Danubio* o la que estoy realizando ahora, *La otra voz*, pero también para proyectos de colegas o piezas más comerciales. Trabajé en series como *Carmel ¿quién mató a María Marta?* (Haddock Films, 2020) o *Ringo, gloria y muerte* (Pampa Films, 2023), y en películas como *Álbum de familia* (Casabé, 2024) o el documental *Ahora Alfonsín* (Cervio, 2023), entre muchos otros proyectos.

Esa tarea me permite unir cierta pasión por la investigación con una forma un poco más creativa de trabajo con esa materia histórica. Me convoca algo de eso, una vibración que en algún punto había perdido en la forma académica. Cuando empiezo a trabajar en un encargo o en un proyecto propio, siempre busco materiales sobre el suceso, pero también hago un ejercicio de pensamiento lateral, de ver los distintos eventos que rodearon eso a lo que me quiere acercar. Siempre en esos resquicios aparecen las cosas más interesantes.

Además, frente a la falta de instituciones fuertes que preserven los archivos en la Argentina, suelen aparecer muchas “cajas de zapatos”. *Danubio* se hizo en gran parte gracias a una caja donde Pupeto Mastropasqua guardaba una serie de negativos de las fotos que había sacado en los primeros años del Festival de Cine de Mar del Plata, entre 1959 y 1970. Con esta segunda película, una pensaría que alrededor de figuras como Mercedes Sosa operan grandes estrategias de preservación de sus materiales; y la verdad es que no es así. La precariedad habita distintas zonas de la cultura, incluso alrededor de los nombres más célebres.

En este caso, también hubo cajas de zapatos, sumadas a muchísimas visitas a la casa de la nieta de Mercedes, Araceli Matus, con quien tejimos un vínculo de confianza que hoy es una amistad. Fueron semanas de revisar cajas en su living, con un montón de fotografías inéditas que Mercedes había tomado durante el exilio. O sea, incluso con estas figuras enormes aún existen materiales que son inéditos. Activarlos y verlos bajo un nuevo pris-

ma nos permite acercarnos a ellos no solo de forma documental, sino también de una manera creativa o de documental creativo.

RS: En los últimos años estuviste trabajando con cartas y fotografías de Mercedes Sosa junto a su familia. ¿Cuál fue la genealogía de este proyecto? ¿Cómo inicia tu vínculo con su figura? ¿El enmarque temporal en el período del exilio fue una idea base o el archivo fue perfilando el camino?

APR: Empecé a trabajar alrededor de la figura de Mercedes Sosa por un encargo de Sony Music que me hacen en el marco de la producción de un mini documental por el relanzamiento del disco “Mercedes Sosa en Nueva York”, de 1974.

A mí siempre me había gustado Mercedes, pero no era una figura que yo tuviera estudiada. Cuando me sumé al proyecto empecé a indagar en la biografía de Mercedes. Leí los libros que se habían publicado y ví las películas existentes; ahí me di cuenta de que, en general, todo ese material había sido escrito o dirigido por varones.

En ese contexto, le pregunté a las personas responsables de la Comisión Provincial por la Memoria (CPM) —con quienes había trabajado en mi primera película— si algún familiar de Mercedes había pedido la carpeta de las persecuciones que seguramente le habían hecho (por ejemplo, hay un evento muy significativo en la biografía de Mercedes que es su detención junto a todo su público durante un recital en la Plata en 1978). Me informaron que no habían solicitado esos materiales, y que solo a través del pedido de un familiar se podría unificar la búsqueda en torno a una persona en todos los legajos. Con esa información me acerqué a Araceli, que fue muy receptiva. Creo que ese fue un gesto inaugural para lo que hoy es una amistad, pero también el inicio de un vínculo de confianza que derivó en su invitación a revisar las más de 120 cartas que había recibido por parte de un amigo de Mercedes antes de morir.

Cuando vi esas cartas me enamoré. Era un material increíble, de su puño y letra, escritos sobre papeles de distinto tipo; muchas de ellas en esas bolsas de avión para el vómito, que antes eran de papel. Araceli me contó que, a pesar de pasar su vida viajando, Mercedes odiaba volar y le daba mucho miedo. Ella piensa que de alguna manera su abuela

conjuraba el miedo a volar en avión escribiéndole a este hombre, Hugo Otero, que es una especie confidente.

RS: ¿En qué estadio se encuentra el documental? ¿Ya ha circulado como proyecto en proceso por festivales? ¿Cuál va a ser su recorrido? ¿Tienen una fecha estimada de estreno en salas?

APR: Los documentales tienen procesos diferentes a los de la ficción; a veces, entre el desarrollo y la producción no hay tanta distancia. Empecé este proyecto hace casi tres años, en paralelo al libro que acaba de salir publicado.

Durante la etapa de desarrollo tuvimos el apoyo del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), el Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias, y Mecenazgo (programa de financiamiento del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires). Además, fue el único proyecto latinoamericano que contó con el apoyo del IDFA (un festival holandés muy importante de documentales) y ganamos el fondo “Orillas Nuevas ~ Nouveaux Rivages” que nos permitió viajar a Francia para investigar y hacer algunas filmaciones en Super 8.

Estos últimos meses me dediqué a trabajar en un corte de la película, que dura unos 75 minutos. La idea es que empiece a circular como *work in progress* mientras terminamos de consolidar las coproducciones que seguramente serán con España, Francia, Alemania, Brasil y con Colombia, quizás México también. Yo debo entregar la copia terminada al INCAA a mediados del año próximo. Estamos definiendo la estrategia junto a mi productor Nicolás Gil Lavedra de Gaman Cine, pero el plan es que en ese momento el documental empiece su camino por festivales. Como a las salas comerciales se suele llegar un año después de ese recorrido, calculamos que el estreno en cines en Argentina será recién en el 2028.

RS: Además del documental, editaste el libro *Pájaro azul. Cartas desde el exilio* junto a Araceli Matus, presidenta de la Fundación Mercedes Sosa y nieta de la cantora y la doctora en Letras Graciela Goldchluk. ¿Por qué decidieron armar esta compilación?

APR: La primera vez que fui a la casa de Araceli, y decidió mostrarme esos materiales, ella ya tenía deseo de hacer algo ellos. En lo personal, soy muy fanática del cine epistolar, como *News from Home* (1977) Chantal Akerman, por nombrar la referencia más obvia. Apenas vi esas cartas quise hacer una película de ese estilo, pero Araceli me fue expresando en nuestros sucesivos encuentros que su intención era hacer un libro. Creo que ahí se produjo una especie de alianza: yo la ayudé a gestionar la posibilidad de editar ese libro y ella me permitió realizar el documental y la muestra de las fotos de Mercedes, que voy a curar junto a Francisco Medail.

El proceso del libro fue buenísimo porque me permitió meterme en profundidad con los mundos que esas cartas convocaban. Cuando Araceli me da acceso a las primeras transcripciones y además me deja fotografiarlas, las imprimí cual poemas, las cartas y las transcripciones. En ese momento empiezo a darme cuenta de que la edición de ese material iba a implicar un trabajo enorme, que en algún punto excedía mi *expertise*, por lo que se me ocurrió convocar a Graciela Goldchluk. Yo cursé la maestría en Análisis del Discurso en la Universidad de Buenos Aires y la tuve como docente. Ella compiló dos tomos de cartas de Manuel Puig bajo el título *Querida familia*;² un trabajo que me parece admirable.

De ese modo se armó este grupo super heterogéneo. Por un lado, Araceli, con un conocimiento obviamente gigante, vivencial y biográfico de Mercedes, de sus modulaciones, de sus formas y de sus respiraciones; de hecho, había que encontrarle una respiración a la escritura de Mercedes. Por otro lado, yo que, después de tres años de mucho estudio y búsqueda de archivo, me convertí también en una especie de especialista en su biografía. Y finalmente, Graciela, que trajo todo su conocimiento en relación con la edición (labor que ya que había realizado con las cartas de Puig). Esa diversidad le aportó al libro una pluralidad de saberes y de haceres que funcionó muy bien.

2 Puig, M. (2005). *Querida familia: Tomo 1 Cartas europeas (1956-1962)*. Buenos Aires: Entropía; y Puig, M. (2006). *Querida familia: Tomo 2 Cartas americanas New York - Río (1963-1983)*. Buenos Aires: Entropía. Compilación, prólogo y notas: Graciela Goldchluk.

RS: Por último, a 91 años de su nacimiento, la música de Mercedes Sosa sigue presente en la memoria colectiva de Argentina. Si tuvieras que resumirlo en pocas palabras, ¿cuál creés que es su principal legado?

APR: Su legado es enorme, y hoy creo vuelve a primer plano la relación entre cultura y militancia. Mercedes nunca tuvo pruritos, sobre todo en los 60 y los 70, en definirse, desde el Nuevo Cancionero, como una cantora militante. Me parece que en esa manera de vincular la política y la música hay algo profundamente humanista que hoy adquiere un valor muy especial. Siento que nos dejó un legado cultural, pero también uno de lucha y compromiso. Esto es necesario no solo para quienes vivieron aquellos años e incluso los 80 —acompañando los recitales del Ópera en 1982—, ese recupero de la democracia, sino también para las nuevas generaciones. De hecho, que alguien como Milo J la convoque en “Jangadero” también es un intento por acercar algo de ese legado a la juventud, invitándola, de algún modo, a ese compromiso. Como ya lo hemos conversado en otra oportunidad, a mí me interesa mucho el vínculo de las y los jóvenes con la política. Por eso pienso en cómo verán hoy a Mercedes Sosa; creo que es un personaje que todavía tiene mucho para decirles, desde una fibra de la conmoción, de cómo puede conmoverte políticamente un compromiso como el de ella.