DEL 11 AL 22 DE ABRIL / 2012

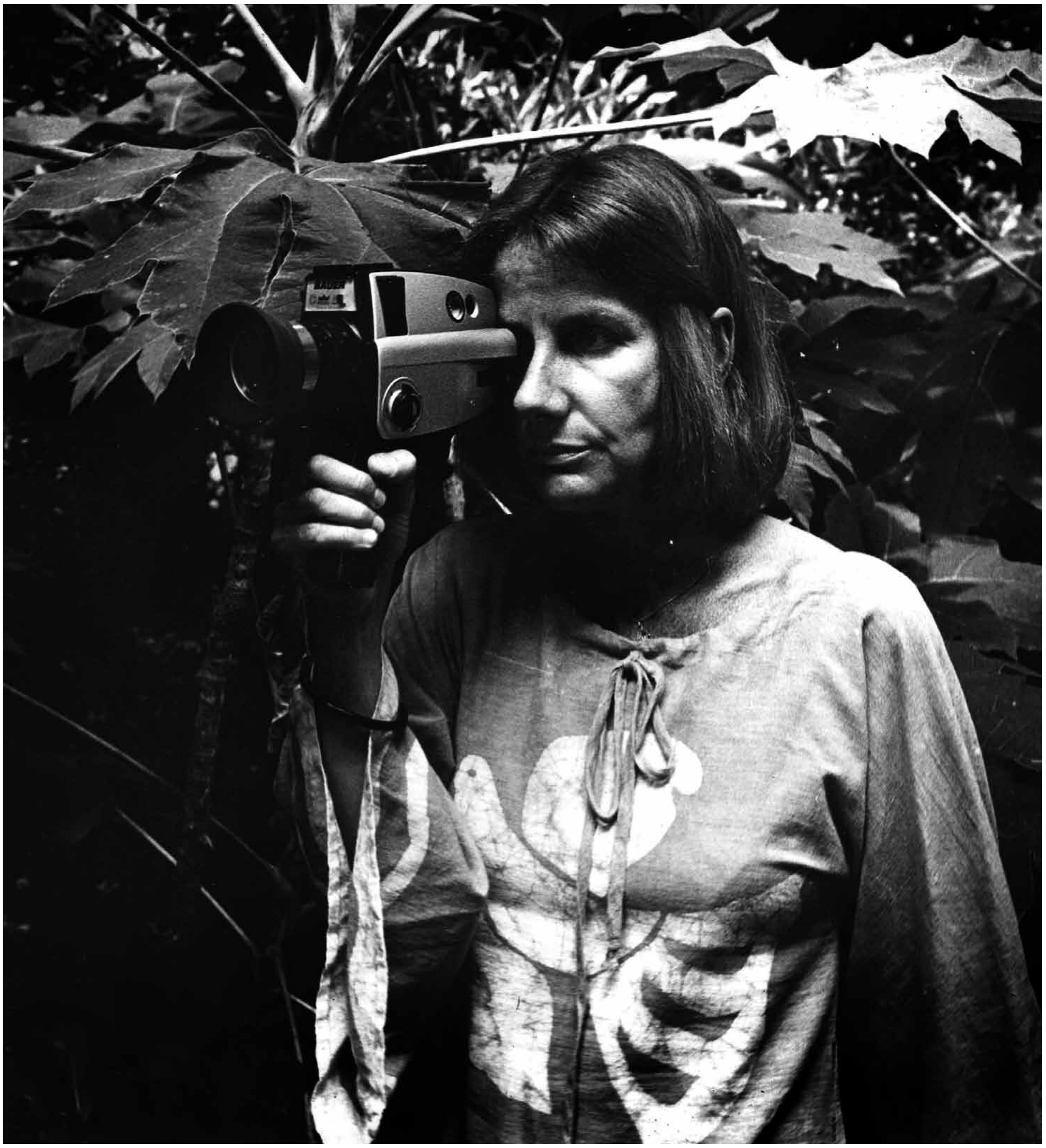
BAFICI

[14] BUENOS AIRES FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE

Buenos Aires Ciudad

sin aliento 3

DIARIO DEL FESTIVAL
Año 12 | Número 3 | Sábado 14 de abril, 2012
DISTRIBUCIÓN GRATUITA



[14] BAFICI BUENOS AIRES FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE

Hay un lugar para vos.
Del 11 al 22 de abril

Buenos Aires Ciudad

www.buenosaires.gob.ar/agendacultural

www.festivales.gob.ar FestivalesGCBA

SELECCIÓN OFICIAL INTERNACIONAL

LOS SALVAJES

Argentina / 2012 / 130' / Alejandro Fadel

Un grupo de pibes escapa de un reformatorio evangelista en los primeros minutos de *Los salvajes*, una película de la que conviene no contar mucho para no quitar el goce que supone seguir el deambular de sus protagonistas. Mezcla de huida y búsqueda, en la que lo violento se da la mano con lo reflexivo y aun con lo espiritual, *Los salvajes* no se parece en casi nada al último Nuevo Cine Argentino. Basta decir que su periplo la emparenta con las aventuras morales de Bresson. Pero la novedad del film de Fadel no pasa por su lenguaje ni por sus actores (aunque estos últimos sí son nuevos para el cine, e incluyen a un veterano rockero vernáculo). El rigor de la puesta en escena es comparable solo con el coraje de su planteo narrativo, que cruza la línea ahí donde otros prefieren ir a lo seguro, sin arriesgarse en terrenos desconocidos. Y Fadel lo hace con una seguridad admirable, prueba de que esa valentía tiene sustento. Qué bueno saber que el cine indie argento, tan prolífico pero siempre sospechado de agotamiento, tiene muchos caminos por recorrer. *Los salvajes* es la prueba filosa y contundente, la que devuelve la ilusión.

HOY, 19.45, Hoyts 10; MA 17, 21.45, Hoyts 10;
MI 18, 19.15, Hoyts 11

CINE DEL FUTURO

LES ÉCLATS (MA GUEULE, MA RÉVOLTE, MON NOM)

Francia / 2011 / 84' / Sylvain George

A diferencia del estigma "Right Here Right Now" del cine político documental, el cine de Sylvain George hace de la espera, del paso del tiempo, un lugar donde macera su humanismo. Claro, no hay que olvidar el tremendo factor de que sigue todo igual de mal en Calais, limbo francés en el que inmigrantes ilegales buscan pasar a Inglaterra, e infierno donde George pasó los cuatro años que generaron la película ganadora del BAFICI pasado, *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres)*, y ahora *Les Éclats (Ma gueule, ma révolte, mon nom)*. George sigue otra vez a esos inmigrantes, a su ilegalidad, a su movimiento siempre en fuga. Y, si es posible, agiganta su retrato de esa realidad desde una inteligente y seca forma de mostrar esos cuerpos sometidos.

HOY, 15.00, Hoyts 7; LU 16, 18.45, A. Francesa;
JU 19, 17.30, Cosmos

MIDORI-KO

Japón / 2011 / 55' / Keita Kurosaka

No se dejen engañar por los simpáticos dibujos infantiles del comienzo de *Midori-ko*, esos que cuentan a puro crayón multicolor cómo fue que la pequeña Midori decidió hacerse vegana: esto va a ponerse oscuro, muy oscuro. Y pronto: Midori es una adolescente que sigue firme en sus convicciones, a pesar de la terrible escasez mundial de comida. El mundo, lejos de aquellos monigotes iniciales, parece ahora una pesadilla surrealista, pintada a mano (Kurosaka tardó diez años en completar la película) en un estilo que recuerda tanto a El Bosco y a Goya como al cine de Jan Svankmajer y a las caricaturas del francés Honoré Daumier. Hay chicas con cabeza de manzana, mujeres-pez y viejos verdes con barbas bíblicas. Y, claro, está Midori-ko, la esperpéntica cruza de verdura y carne creada en un laboratorio, que todos quieren conseguir y Midori se propone defender a toda costa. Para saber quién gana la inolvidable batalla sin honor ni humanidad del final –que incluye, entre otras preciosuras, su cuota de canibalismo–, atorníllense a la butaca, amigos. No va a costarles ni un poco.

HOY, 17.45, Hoyts 5; LU 16, 13.00, Hoyts 5;
DO 22, 21.45, Hoyts 12
(Se proyecta con *Byun, objet trouvé*)

BESTIAIRE

Canadá - Francia / 2012 / 72' / Denis Côté

¿Qué tienen en común *Les États nordiques* (BAFICI 2006), *Nos vies privées* (BAFICI 2008), *Elle veut le chaos* (BAFICI 2009), *Carcasses* (BAFICI 2010) y *Curling* (BAFICI 2011)? Poco, muy poco, más allá de la omnipresencia del paisaje ("de los paisajes" sería más certero) del Québec canadiense y, claro, de su director, Denis Côté. Siempre en fuga hacia territorios cinematográficos nuevos, siempre imprevisible, Côté se inventa un nuevo horizonte en el que quizá sea su trabajo más extremo –y más hipnótico–. La consigna es abrumadoramente simple: una colección de extensos planos fijos, con sonido ambiente, registrados en un parque zoológico. Monos, avestruces, tigres, osos y un largo etcétera son capturados por la mirada curiosa de Côté, en igualdad de condiciones con los trabajadores del Parc Safari (como cualquier otra información que no surja de las imágenes, esto solo lo sabremos con los títulos finales): empleados de limpieza, veterinarios, cuidadores, y hasta un taxidermista que maneja artefactos rarísimos. Casi no hay palabras en *Bestiaire*, y no se las echa de menos: Côté no parece necesitarlas para construir un retrato extrañado y fascinante, que circula siempre a la distancia justa entre sus bestias, sean humanas o de las otras.

HOY, 20.00, Hoyts 11; DO 15, 12.45, Hoyts 11;
LU 16, 17.00, Hoyts 11

ALTA DEFINICION ARGENTINA
cámaras y post-producción
RED ONE MX • EPIC • SONY F3
APOYANDO EL CINE INDEPENDIENTE
www.hdargentina.com - Tel: (54 11) 4777 7423

/ SONIDO DIRECTO
/ POSTPRODUCCIÓN
/ DOBLAJES / FOLEY
/ PREMEZCLA SURROUND 5.1
/ MEZCLA SURROUND 4.0
FREIRE 329 (C1426AVF)
CIUDAD DE BUENOS AIRES
ARGENTINA
+54 11 4554 0630
+54 11 4552 3530
INFO@NANDUSONIDO.COM
WWW.NANDUSONIDO.COM

OBSERVATORIO
ESCUELA
DE CINE
DOCUMENTAL
SOLICITUD DE ENTREVISTA DE ADMISIÓN TELÉFONO: (+ 54 11) 4773 7792
WWW.OBSERVATORIODECINE.COM -INFO@OBSERVATORIODECINE.COM

SELECCIÓN OFICIAL ARGENTINA

17 MONUMENTOS

Argentina / 2012 / 60' / Jonathan Perel

Como en *El predio*, otra vez Jonathan Perel se pone al hombro no solo todos los rubros técnicos, sino también la historia argentina cuando es traducida en arquitectura (o, mejor dicho, cuando la historia argentina habla, muy a su pesar, desde la arquitectura que la representa). Los 17 monumentos registrados desde planos secuencia fijos con un fuerte trabajo en el sonido son aquellos construidos a lo largo del país en sitios donde funcionaban centros de detención clandestinos durante la última dictadura militar. Arrancando con el instructivo que indica la forma común a los 17 monumentos (tres pilares que dicen Memoria, Verdad y Justicia), Perel observa cómo esa idea fue mutando tanto por la interpretación de turno como por la erosión del paso del tiempo. Desde ese ojo tranquilo pero no por ello menos inquisidor, Perel sabe dar forma a una reflexión extrema –aunque furiosa en su paz cinematográfica– sobre las formas en que la memoria política se construye.

HOY, 20.00, Hoyts 3; LU 16, 18.15, Hoyts 8;
MI 18, 13.00, San Martín 1

DIORAMAS

Argentina / 2012 / 94' / Gonzalo Castro

Almodóvar en *Hable con ella* y Doris Dörrie en *Las flores del cerezo*, por citar dos ejemplos recientes dentro de un contexto autoral mainstream, se ocupan del cuerpo, de eso que el maestro-coordinador de la última película de Gonzalo Castro llama "la configuración personal de movimientos", lenguaje físico que concreta el pensamiento anímico suspendiendo la racionalización. Pero ambas películas lo hacían desde las perspectivas de sus personajes-espectadores. Unos veían a Pina Bausch y otros a Takashi Endo. En *Dioramas*, en cambio, ni cámara ni espectador se quedan afuera, como observadores de una representación, sino que son parte de esa performance. Es común olvidarse de señalar la belleza (quizá debido a que es frecuente), pero aquí está presente con sensualidad y peso, y no solo porque los cuerpos que aparecen son hermosos. El modo que tiene la cámara de estar ahí, entre ellos, *encarna* la mirada, la hace física, amorosa, precisamente carnal.

HOY, 22.30, Hoyts 3; MA 17, 16.15, San Martín 1;
JU 19, 19.00, 25 de Mayo

ENTREVISTA CON JONATHAN PEREL

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

Después de *El predio*, Jonathan Perel vuelve con *17 monumentos* no solo a su particular uso del plano secuencia fijo, sino, principalmente, a su cruzada personal (en todo sentido: se ocupa de absolutamente todos los rubros técnicos del film), cuestionando las formas en que la memoria se construye tanto en nuestra historia como en el cine.

Considerando tu film anterior, y ahora* 17 monumentos*, parece haber un cuestionamiento o una exploración de las formas en que la memoria se construye (en* 17 monumentos*, literalmente). ¿Por qué eso es algo que te interesa registrar?

Los debates en torno a la construcción de la memoria de un país deberían ser un proceso complejo, en el cual participan múltiples actores sociales. En estos últimos años estos debates sin duda se han profundizado y diversificado. Pero aun así, creo que se mantienen en un ámbito un tanto cerrado, por momentos casi exclusivo de los organismos de derechos humanos, los sobrevivientes y los familiares. Hacer cine es la forma que encuentro de participar en ese debate; de hacerme un lugar, de poner en cuestionamiento formas de construcción de la memoria institucionalizadas, de proponer nuevas aperturas de sentido o posibles modos de representación alternativos.

¿Qué criterio tuviste a la hora de establecer la forma en que aparecen los tipos de plano, de orden, de estructura?

La estructura es muy simple: filmé todos los monumentos que existen actualmente. La película tenía que durar 60 minutos como mínimo, esa era una imposición del mercado; por ende, cada toma tenía que durar 3 minutos y 16 segundos El orden también es muy simple, ya que sigue la cronología del viaje que realicé por todo el país para filmarlos (aunque quizás haya algo de ficción en esto último). En el nivel del plano, mi búsqueda era extremar al máximo las similitudes entre los monumentos. Buscaba que así aparecieran las pequeñas diferencias; que la mirada tuviera que agudizarse para ver más allá de lo esperado.

Al mostrar monumentos –en realidad, el mismo monumento una y otra vez– recorrés el país, estableciendo una realidad más federal que la de* El predio*.

17 monumentos es una road movie. El viaje que debía hacer para filmarla es una parte constitutiva de la película; estaba la posibilidad de mostrar con cierta contundencia (habiendo filmado en Olavarría, Mar del Plata, San Miguel, El Palomar, Banfield, La Plata, Paraná, Córdoba, Chamical, Santiago del Estero, Tucumán, Posadas, Trelew y El Calafate) la sistematicidad con que el plan de exterminio de la Dictadura se ejecutó en todo el país. Pero no estoy seguro de que esos monumentos tuvieran que ser iguales en todos lados. Creo que monumentos más diversos, con mayor capacidad de interpelar al espectador, de construir una mirada activa y una reflexión, serían más interesantes. Que esos lugares fueran todos iguales era el plan de la Dictadura. Yo buscaría que los caminos de construcción de la memoria sean siempre múltiples, plurales, abiertos, diversos. No creo en las direcciones únicas, sobre todo con temas tan complejos como la representación del horror, de aquel evento de la historia cuya esencia es escapar a toda representación posible.

ENTREVISTA CON GONZALO CASTRO

CUERPOS DE BAILE

Gonzalo Castro, viejo conocido del BAFICI, continúa aniquilando cualquier standard cinematográfico sin ninguna otra arma que su visceral e individual forma de hacer películas. Autodidacta en la producción cinematográfica, Castro (creador de la editorial Entropía) se pone más abstracto y más extrañamente físico que nunca en su registro de una serie de clases para bailarines.

Quien coordina los encuentros en* Dioramas *habla de "librarse de movimientos, pensamientos o intenciones parasitarias". ¿Buscás depurar al espectador o al cine de ciertas convenciones?

Tengo una clara afinidad con Mariano Pattin, el coreógrafo, y con su forma de establecer pautas estructurales y dejar espacio para la construcción a partir de eso. Pero la realidad es que estoy menos interesado que él en cierta ontología artística. Soy muy pragmático, las convenciones las descarto o las ignoro, o las desconozco y opero de manera intuitiva, aunque siempre me muevo dentro de ciertos parámetros formales definidos. Sigo algo que no estoy interesado en definir, pero que puedo reconocer cuando se presenta.

¿La cámara seguía a los cuerpos o los cuerpos a la cámara?

Las dos cosas. La idea era que la clase-ensayo guiada por Pattin tuviera autonomía y entidad propia, porque necesitaba documentar algo vivo, a la vez que los bailarines tenían pautado tomar la presencia de la cámara como un centro de gravedad al que podían someterse o no, dependiendo de su propia masa y velocidad relativa, digamos. Algunos momentos importantes terminaron construyéndose a partir de un encuadre, pero fueron los menos.

¿Por qué la decisión de alternar las escenas del grupo con otras en las que solo aparecen algunos de sus integrantes?

Por lo general no me interesan las películas corales. La pareja de chicas es el eje del film, que está construido en torno a eso. Supongo que eso es la ficción, decidir sobre los materiales, qué es lo que se desarrolla y qué queda en estado latente. La raíz de esas decisiones no siempre es fácil de rastrear. Hasta ahora en mis películas las relaciones estaban mediadas absolutamente por la palabra; de esa forma me interesaba explorar los mecanismos físicos.

¿Tu película se relaciona con otras películas, con la danza o con qué? ¿Qué pensás de un cineasta del cuerpo como Cassavetes?

Bueno, *Faces*, hace veinte años, fue la primera película que me despertó cierta idea concreta de hacer cine, como una posibilidad futura. Hoy en día no me interesa tanto, pero reconozco que en ese tiempo sus películas me parecían muy poderosas. Con respecto a filmar algo relacionado con la danza, diría que algunas secuencias de *La Danse*, de Wiseman, fueron un impulso a la hora de encarar este proyecto.

¿El título es un pacto de lectura de la película para con el espectador?

Exacto. Como en los dioramas de los museos de ciencias naturales, donde las especies aparecen suspendidas en un simulacro de hábitat, las secuencias de los ensayos encuentran cierto estado epifánico en los momentos de mayor quietud. Ahí la tensión se sostiene en la interacción entre las palabras del coreógrafo y las reacciones físicas de los bailarines, en su búsqueda de asimilar una determinada concepción de sí.

FOCO VIENNALE

VIENNÍSIMA Y MÁS Y MÁS

Si no lo saben, entérense: Hans Hurch, director de la Viennale, camina entre nosotros. Sí, el hombre que dijo alguna vez que duerme con un revólver bajo la almohada no se trajo un arma de fuego, pero sí un festejo con forma de Foco: a sus 50 años, la Viennale invierte los roles y, como cumpleañero bizarro, nos regala cinco peliculazas (de a una por década, empezando por los sesenta, que la vieron nacer). Entre ellas, *Bottle Rocket*, ópera prima de Wes Anderson. Y nuestro amigo Scorsese (capaz lo conocen) nos "regala" este texto.

Hace algunos años, vi una película llamada *Bottle Rocket*. No sabía nada sobre ella, y realmente me tomó por sorpresa. Aquí había una película sin el menor rastro de cinismo, obviamente nacida del cariño del director hacia sus personajes y hacia las personas en general. Una rareza. Y su idea principal es tan delicada, tan humana: un grupo de jóvenes cree que a sus vidas les falta riesgo y peligro para que valgan la pena. Lo que no saben es que está bien ser simplemente quienes en verdad son.

A los 30 años, Wes Anderson posee un talento muy especial: sabe cómo transformar las pequeñas alegrías y las relaciones entre las personas en algo muy valioso. Este tipo de sensibilidad es muy extraña en las películas. Se me viene a la mente Leo McCarey, el director de *Make Way for Tomorrow* y de *The Awful Truth*. Y también Jean Renoir. Recuerdo haber visto de niño las películas de Renoir e inmediatamente sentirme conectado con sus personajes, a partir del cariño que él les tenía. Lo mismo sucede con Anderson. Me he encontrado a mí mismo viendo *Bottle Rocket* una y otra vez. También me gusta mucho su segundo film, *Rushmore* (1998): posee la misma ternura, la misma gracia. Ambas películas son muy divertidas, pero también muy conmovedoras.

Anderson tiene un agudo sentido para notar cuándo la música se contrapone con la imagen. Está ese hermoso final de *Rushmore*, en el que Miss Cross le quita a Max Fischer los anteojos y lo mira a los ojos (en realidad son los ojos de su difunto marido), mientras suena "Ooh La La" de Faces en la banda sonora. También me encanta esa escena de *Bottle Rocket* en la que el personaje de Owen Wilson, Dignan, dice: "Nunca me atraparán, *man*, porque soy inocente". Luego corre a salvar a uno de sus compañeros de crimen y es capturado por la policía, con "2000 Man", de los Rolling Stones, de fondo. Él –y la música– está proclamando quién es realmente: no es inocente frente a los ojos de la ley, pero en realidad sí lo es. Para mí, ese es un momento trascendental. Y los momentos trascendentales no abundan últimamente.

Martin Scorsese

Publicada originalmente en *Esquire*, marzo de 2000.

Bottle Rocket
HOY, 00.15, Hoyts 9; JU 19, 23.15, Hoyts 9

MÚSICA

GOLPE A GOLPE

Sábado a la noche = rock. No nos queda *wadu-wadu* en stock pero sí la biografía de una aguerrida muchachota que pelea por salir del agujero interior: vida, obra y casi muerte de Patty Schemel, demoledora baterista de los enormes (si vivieron a través de los noventa, estarán de acuerdo) Hole.

La historia del rock está llena de ascensos veloces al estrellato y caídas en desgracia igual de vertiginosas. En los noventa, la escena grunge con epicentro en Seattle se destapó como caldo de cultivo especialmente fértil para esos recorridos músico/vitales accidentados: el nihilismo enojado (que muchos confundieron con apatía) de la generación crecida entre Reagan y Bush no era la actitud más adecuada para lidiar con contratos millonarios, discos de platino y tapas de la *Rolling Stone*. Muchos murieron jóvenes y dejaron cadáveres bonitos: Kurt Cobain y su escopetazo, claro, a la cabeza. Algunos años antes de entrar al infausto Club de los 27, Cobain había considerado a su amiga Patty Schemel como baterista de la banda que estaba armando, Nirvana. Y aunque ya sabemos en qué Foo Fighter recayó la elección, Patty no tuvo que irse muy lejos para conseguir trabajo y terminó tocando para la patrona de la casa, Courtney Love, en Hole.

Lo que siguió a ese momento seminal –triunfos, giras, amistades, excesos, peleas– lo cuenta con lujo de detalles la misma Patty en *Hit So Hard*. Y que pueda contarlo no es un dato menor; por algo el subtítulo de la primera película en que podrán ver los increíbles videos caseros de Kurt jugando con Frances Bean Cobain es "La historia de vida (y casi muerte) de Patty Schemel".

De vocera e inspiración –a su pesar– de una generación a la vida de perros, y de ahí a la redención, justo justo, gracias a los perros: hay que ver (y escuchar a todos los Hole reunidos, aunque sea en la pantalla, por primera vez en años) para entender la historia de la primera baterista mujer en llegar a la tapa de *Drum World*, la que se arrancó a mordiscones la piel de celebridad y, si bajó los brazos, fue solamente para seguir sacudiendo los parches y platos cada vez más fuerte.

Hit So Hard
HOY, 22.45, A. Belgrano; DO 22, 15.00, A. Belgrano

Caíto fue primero un corto, con el que Guillermo Pfening (*Nacido y criado*) ganó el premio George Méliès 2004 que entregan conjuntamente la Embajada de Francia y la Cinemateca Argentina, en un concurso cuyo tema era el deseo. El largometraje en que se ha convertido, primera de nuestras Noches Especiales, no solo explora el deseo de Luis 'Caíto' Pfening, quien padece distrofia muscular de Becker y es el hermano del director de la película, sino que también lo concreta, dándole al cine el poder mágico de compensar lo que la naturaleza niega a través de una representación consciente de sí misma y de sus límites. Además de filmar la vida cotidiana de Caíto y del resto de su familia en Marcos Juárez, provincia de Córdoba, Guillermo Pfening rueda la película que su hermano quiere protagonizar y también el backstage de esa película en la que actores de profesión y debutantes como el director Juan Bautista Stagnaro interpretan los roles de sus familiares. Como en *Ella se llama Sabine*, gran largo de Sandrine Bonnaire sobre su hermana autista que se dio hace unos años en el BAFICI, el director de *Caíto*, producido nada menos que por Pablo Trapero, interactúa con su hermano en cámara y fuera de campo, sumando a ese desdoblamiento el del documental y la ficción, el de la salud y la enfermedad, el del deseo y su realización.

HOY, 21.15, Hoyts 2

NOTA DE TAPA

LOS MITOS DE NARCISA

¿Cuán experimental puede ser una manzana en una sala de cine? ¿O una muñeca? ¿O un horizonte patagónico a instantes del crepúsculo? Quienes saben la respuesta conocen –o están prontos a hacerlo– la obra de Narcisa Hirsch, nombre vital en el cine experimental argentino y dueña, por fin, de un Foco baficiano. Anticipando la llegada de una de las más necesarias pero menos interpeladas voces del cine nacional realmente independiente, *Sin Aliento* comparte una entrevista con Hirsch y un texto de su autoría publicado originalmente en *El Amante*. Y avisa: los afortunados que consigan entradas para la función del domingo 15 a las 17.00 van a llevarse una sorpresa.

¿Qué diferencias encontrás entre el hecho de haber realizado cine experimental en los sesenta y los setenta y la aproximación a ese mismo terreno en la actualidad? ¿Se perdió algo o es lo mismo?

Sí, te diría que hay una diferencia entre el cine experimental de los años 60 y 70 y lo que ocurre hoy. Los años mencionados fueron épocas de mucha lucha ideológica, tanto política como artística. Se estaba, estábamos, en las barricadas y corría mucha sangre al río, también en el arte, aunque eso era menos visible. Sin embargo, no necesariamente las ideologías artísticas coincidían con las políticas. Pero había una lucha armada. En el caso del cine experimental, que para mí empezó en los setenta, fue una actividad muy marginal, sin ninguna atención de algún curador, y mucho menos de los medios. Antes de eso yo estaba haciendo lo que en aquel momento se llamaba "happenings" con dos personas más. De ahí nació La Marabunta (un esqueleto gigante cubierto de comida y con palomas vivas en el interior), y de esa Marabunta nació el cine.

Hoy el tema es distinto: el arte, incluso el experimental, está institucionalizado, hay curadores, festivales, premios, y además se enseña en las universidades. Vos no me habrías entrevistado en los setenta.

¿Dónde creés que radica la esencia, o al menos la tuya, a la hora de recorrer el cine de forma experimental?

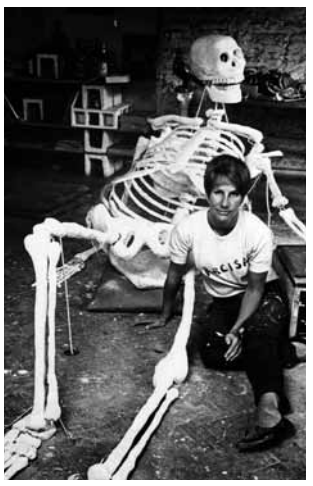
Lo esencial de mi cine es hacer imágenes en movimiento y darles un sonido. El cine experimental tiene más que ver con la poesía que con el cine que vemos en las salas. El cine narrativo es más comercial, como la novela, y el experimental es más íntimo, más elitista, es más poesía.

¿Qué películas te impulsaron a querer hacer cine? ¿Qué películas le recomendarías a alguien que recién está empezando?

Yo vengo de la pintura, por lo tanto, de las artes visuales. En los sesenta, Jorge Romero Brest, un gurú muy interesante del arte, declaró la muerte de la pintura, la de caballete. Yo en esa época ya necesitaba hacer otra cosa, salir de las galerías, ir a la calle, moverme de otra manera. Fue ahí cuando comenzaron los happenings; luego vinieron las primeras películas experimentales que vi en Nueva York, que me abrieron un mundo. En aquel entonces, esas películas no llegaban hasta acá. En algún momento breve los trajo el Di Tella, pero en general no se veían. Pero la cosa estaba en el aire. Después formé parte de un grupo de cineastas que filmaban en Super 8. Ese grupo fue el más visible; cada uno hacía su película pero aun así se mostraban en conjunto. La primera institución que nos dio albergue fue el Instituto Goethe. Ellos se interesaron por nosotros y tuvimos esa plataforma por un par de años.

De todas formas, el cine experimental o no comercial no fue un invento de nadie, sino que empezó con el cine. Los más conocidos son Dalí, Buñuel y Hans Richter de la Bauhaus, que hicieron un cine diferente. La Guerra Mundial interrumpió ese movimiento. Creo que hay que ver todo lo que se pueda, también del cine narrativo. Como ya dije, ahora hay mucho más acceso a todo el material experimental de todo el mundo. El que lo busca lo encuentra. Dejó de ser "underground", como se lo llamaba en aquel entonces.

¿Qué importancia tiene el cine hoy en tu vida?



Bastante aún. Como la base del material fílmico ha desaparecido, ahora se recicla lo hecho anteriormente en digital. Pero últimamente ha habido un *revival* del cine-cine, incluso en Super 8, y hay gente que vuelve a filmar con material fílmico. Además se están haciendo performances con proyecciones de Super 8, con múltiples proyectores que pasan varias películas en simultáneo. Claudio Caldini ha hecho ya una serie de esas muestras, y yo misma he hecho proyecciones binarias de video y 16 mm, y también de 16mm y Super 8. Pero al margen de eso, estoy bastante dedicada a la filosofía y al ensayo. Vuelvo a una tarea más solitaria.

Considerando las diferencias dentro de tu obra, ¿dónde creés que puede verse la idea de autorismo en el cine experimental? O más específicamente, ¿cómo ver el autorismo en tu cine?

Yo misma no puedo definir eso. Soy una sonámbula, y lo que viene después, la película, para mí es difícil de catalogar. No soy muy teórica. Pero los que escriben sobre mi cine, y aquí está la novedad, dicen que hay dos tendencias: una conceptual y otra tardo-romántica. Por lo menos eso dice Emilio Bernini, que es un entendido en la materia. Quiero mencionar a las personas que me han acompañado primero en los happenings y después en el cine. Primero fueron Marie-Louise Alemann y Walther Mejía, y luego las personas que conformaron el grupo de Cine Experimental: Marie-Louise Alemann, Claudio Caldini, Juan José Mugni, Juan Villola y Horacio Vallereggio. También Jorge y Laura Honik, que en ese momento eran cineastas experimentales activos.

Programa 1
HOY, 20.30, Hoyts 7; LU 16, 17.15, Hoyts 2

Programa 2
DO 15, 20.15, Hoyts 2; MA 17, 16.15, A. Francesa

Programa 3
DO 15, 17.00, Lugones; MI 18, 17.00, Lugones;
SA 21, 18.15, A. Francesa

Programa 4
LU 16, 21.30, Lugones; JU 19, 14.30, Lugones;
SA 21, 21.00, A. Francesa

Programa 5
MA 17, 23.00, Hoyts 2; VI 20, 13.15, A. Francesa

EL CINE EXPERIMENTAL

Por Narcisa Hirsch

Cine es lo que ocurre entre fotograma y fotograma, decía Werner Nekes, también es luz en movimiento y reflejada sobre una pared, también es la imagen grande atrapada por el lente, minimalizada, concentrada en 8, 16 o 35 milímetros y vuelta a ampliar, más grande que la realidad, *larger than life*.

Cine es lo que fluye y se va, lo que no queda, una imagen cada vigésima cuarta parte de un segundo, cine es estar a oscuras con otros en una sala compartiendo el ritual.

Pero, ante todo, está la numinosidad de las imágenes, las imágenes que proyectadas hacen visibles a las otras, las internas, las guardadas, las oscuras y olvidadas, en el haz de luz que recorre el terreno justo para arrancarnos de donde estamos sentados y quedar como fundidos con esa luz en una entrega casi pasional.

A veces se llama cine experimental, cine underground o cine independiente, para distinguir su forma anárquica de despojar a la imagen de la historia, de la cuerda que es el argumento con el cual pasamos por los abismos de esa luz reflejada que amenaza desbordar nuestro inconsciente, arrastrarnos hacia lugares peligrosos y temidos.

Hay miedo, miedo a un ritmo y a un tiempo no convencionales, a lo rápido y a lo lento, al tiempo real que nunca es el del cine comercial, hay asombro y desconfianza de los encuadres corridos de lugar, de los fuera de foco, de lo insinuado, de lo que queda abierto para rellenar, hay miedo a la aceleración y también a la amenaza de que no termine nunca.

Quiero decir que el cine sin argumento visible, con otros tiempos, que no son los conocidos, con la descripción de lo cotidiano o de lo poco visto, lo soñado, ese cine despierta pasiones, grandes amores y grandes rechazos y también el aburrimiento ante imágenes que no tienen eco.

Está claro que la violencia de una escena como los baños de sangre que nos ofrecen todos los días no altera tanto al público como una secuencia de imágenes pacíficas donde por un tiempo más largo que el acostumbrado no pasa aparentemente "nada".

En lo primero la violencia es la del "otro", en cambio, en lo segundo, es la nuestra. Pero también es nuestra la felicidad ante una imagen que es totalmente la que necesitamos ver, la mente descansa y hay un instante de perfección.

A veces dicen que no es cine. Lo dicen aquellos que no pueden abrir las puertas de la percepción sin prejuicios, para sentir lo que es y no lo que tiene que ser.

Dalí, Buñuel y Cocteau fueron los primeros y después siguieron los alemanes en la época del Bauhaus y del cubismo y luego pasó a Estados Unidos, donde ahora existe la escuela más grande, la tradición más larga de este cine, que se puede ver en museos, universidades, galerías y lugares donde se hacen proyecciones con el cineasta presente.

La libertad de trabajar con muy poca plata es la libertad de no tener que vender, es la libertad de trabajar casera y artesanalmente, sin grandes equipos ni escenarios. Ni apremio de tiempo. Se hace un fotograma por día, o por año. Cada uno elige su tiempo y su espacio. Por eso y por todo lo demás, el cine experimental es un arte subversivo, más que el cine documental o político.

Más subversivo que un cine intelectual o conceptual. Por eso hay pocos que van, y menos aún son los que se quedan.

Kodak
Motion Picture Film

cinecolor argentina
www.cinecolor.com.ar
buscanos en facebook
cinecolor digital
cinecolor lab

BAFICHUS

Los directores vuelven, siempre vuelven. Como las golondrinas, o más bien como Alf: ¡en forma de fichas! De a dos Bafichus por día para recortar, coleccionar e intercambiar (no, no tiene el menor sentido, mejor no lo hagan), aquí están los reincidentes del BAFICI, y más que eso: nuestros amigos.

Compañero de travesuras y travesías, alguna vez programador de Mar del Plata y hoy dueño de una ya no tan pequeña filmografía –siempre presente y bienvenida en el BAFICI, ¡si no no sería Bafichus!–, llega redondito, feliz y estrenando película –al menos en nuestros lares– Mauro Andrizzi. Seamos justos: *Accidentes gloriosos* está codirigida con Marcus Lindeen. Pero, aun así, Andrizzi vuelve otra vez al sonido. Y con fuerza: es el sonido en donde está la narración, lo experimental, lo nuevo. Así, creyendo en la fuerza del cine como espacio para explorar vidas, Andrizzi sigue armando una filmografía que, ante todo, está lejísimos de ser un accidente y sí es una feroz intención de hacer un cine distinto.

Accidentes gloriosos
HOY, 14.45, Hoyts 8; MI 18, 22.15, San Martín 1

Como no cambien las cosas en Irán, en forma de Bafichu será la única, triste manera en que el director de *El globo blanco*, *El espejo*, *El círculo* y *Crimson Gold* (BAFICI 2004) vuelva por estas pampas. Procesado por el régimen persa –tal vez lo recuerden de la maravilla dibujada *Persépolis*– bajo cargos difusos, y mientras cumple un arresto domiciliario ridículo que le prohíbe filmar, Panahi contrabandeó su extraordinaria *no-película* en un pendrive dentro de una torta, para que el mundo sepa que nada ni nadie puede ponerle barrotes al cine.

This Is Not a Film
HOY, 11.00, Hoyts 4; MA 17, 23.00, A. Belgrano

LA PRIMERA VEZ

Alguna vez Truffaut dijo que la primera película de un director es la más valiosa, la más visceral, aquella en la que pone todo de sí porque no sabe si hará otra o porque no puede hacer otra cosa que jugarse entero en ese trance. Y si no fue exactamente eso lo que dijo Truffaut, alguien que haya vivido como vivió Truffaut y que haya debutado con una película como *Los 400 golpes* pudo o debió haber dicho algo como eso. También dijo –o dicen que dijo– que una primera película es fatalmente imperfecta, vale decir que está viva, respira por sí misma y refleja menos lo que el director quiere mostrar de sí que lo que es incluso sin darse cuenta del todo.

Realizar una película no es tan complicado hoy como lo era hace cincuenta años, por lo menos en lo que a posibilidades técnicas se refiere, pero hacer algo por primera vez ha sido, es y será siempre difícil por su condición inaugural, ya se trate de una película o de un panqueque. También es cierto que hoy hay una gran cantidad de escuelas de cine donde aprender a filmar y una mayor cantidad de festivales donde mostrar la película una vez que está terminada (no así salas de estreno), pero a estas ventajas comparativas con la situación de Truffaut hace medio siglo hay que balancearlas con las dificultades que presenta un circuito comercial más monopólico, el fulgurante pero breve contacto con el público que da un festival y la existencia de una oferta cinematográfica superior a la demandada por medios más o menos tradicionales.

Esos desafíos deben haber rondado la mente de los directores que conforman la Mesa Industry Office coordinada por Diego Trerotola, que se ocupará de charlar sobre cómo producir la primera película. Poca gente más autorizada que ellos para hablar de este asunto en caliente, pues todos presentan sus óperas primas –si no contamos los cortos– en esta edición del Festival. La componen Ivo Aichenbaum (*La parte automática*), Juan Manuel Brignole (*Mis sucios 3 tonos*), Ignacio Dimattia (*A*), Ximena González (*Mal del viento*), Ariel Guerchicoff (*La oruga*), Juan Hendel (*El tramo*), Mariano Luque (*Salsipuedes*), Nadir Medina (*El espacio entre los dos*), Martín Oesterheld (*La multitud*), Diego Prado (*Al cielo*), Maximiliano Rossi (*La oruga*), Maximiliano Schonfeld (*Germania*), Daniela Seggiaro (*Nosilatiaj. La belleza*), Gonzalo Tobal (*Villegas*) y Ezequiel Yanco (*Los días*).

> **MESA INDUSTRY OFFICE - HERRAMIENTAS 3 / CÓMO PRODUCIR LA PRIMERA PELÍCULA**
HOY, 15.00, Auditorio / Punto de Encuentro BAFICI

LA LEY DEL DESEO

SUEÑO DE AMOR ETERNO

En su seminal texto "L'amour fou", André Breton esbozó un calificativo para aquellas relaciones sentimentales en que el Eros triunfa a partir de una nueva belleza, marcada exclusivamente por fines pasionales: el *amour fou* (o, mejor dicho, el Amor) es indudablemente convulsivo. Hoy, sin embargo, el mundo contemporáneo parece estar alejado de las entregas pasionales; el romanticismo ha perdido lugar ante pavadas como el *amor líquido*, y si bien aún quedan resistentes (con Philippe Garrel a la cabeza), la batalla parece estar ganada ampliamente por el cinismo.

Así el mundo (cinematográfico y no tanto), la aparición de Mia Hansen-Løve (ex crítica de *Cahiers du Cinéma*, actriz y luego pareja de Olivier Assayas) resulta una de las más estimulantes experiencias de los últimos años. Con *Un amour de jeunesse*, la joven realizadora de *Tout est pardonné* (2007) y de *El padre de mis hijos* (2009) cierra su trilogía sin nombre, que podríamos llamar sin esfuerzo la "trilogía de las pasiones": el amor convulsivo ("si me dejas, me arrojaré al Sena", le dice una adolescente Camille a su amado Sullivan) y las dificultades de confrontarlo con el paso del tiempo son marcas distintivas de su poética, que evade los posmodernismos vacíos, que encuentra las melodías justas para susurrar al oído y que plantea en cada plano una concepción del mundo que conjuga la intensidad de los sentimientos más intensos con la madurez de quien ha vivido (locamente).

Sebastián Santillán

Un amour de jeunesse
HOY, 21.45, Malba; MA 17, 14.30, Hoyts 9; SA 21, 20.00, Hoyts 9

Servicios de producción
VFX / Animación
METROVISION
Dorrego 1296 - C.A.B.A. tel. (5411) 4856.6290
info@metro.com.ar

LAHAYE POST
www.lahayepost.tv

Festival Buenos Aires DANZA CONTEMPORÁNEA
www.festivales.gob.ar FestivalesGCBA
Buenos Aires Ciudad

TKM

Por **Viviana Canoso**

¿Les conté que me hubiese gustado ser arquitecta? No viene al caso, no me hagan ídem, lo deslizo apenas como dato para contar que ayer por la tarde me metí en una sala a ver la película *Unfinished Spaces* (bueno, por eso y porque uno de los protagonistas, Ricardo Porro, era amigo de mi padre, y también porque leí que su tema era "una herida abierta de cemento sobre el horizonte revolucionario", qué expresión tan sublime). En fin, que en eso estaba, entrando tarde, tarambanizada, tirando de mi amigo japonés de Japón *Color of Ice*, cuando sin advertirlo me senté en una butaca que se encontraba apenas dos filas por detrás del espectáculo lamentable que se advierte en la foto de aquí al lado. El ruido que hacía este señor me llegó al mismo tiempo que un SMS de *Color*:

→→→→→→→→ZZZZZZZZZZZZZZ + ☙

Cada vez nos entendemos mejor con mi amigo japonés. En efecto, el aire acondicionador estaba un poco pasado de revoluciones (y sin heridas en su horizonte), y ahí abajo se encontraba este señor despatarrado, roncando, brindando un espectáculo a pocas luces lamentable. Investigando me enteré de lo siguiente: el tipo era un crítico cinematográfico de Internet, signifique eso lo que deba significar, y como tiende a opinar sobre todo, procura ver todas las películas, así no queda en *off side* nunca. Pero no solo eso: en estos tiempos en los que, como se dice vulgarmente, "volvió la política" (¡vía, cursis!), el crítico de Internet era miembro además de una asociación foquista llamada COMASUFA (Cofradía Masónica del Sueño Faltante), dedicada a sabotear las películas de nuestro bienamado BAFICI durmiendo en las proyecciones.

Por la noche me topé al mismo sujeto discutiendo acaloradamente con una señorita extremadamente joven y un señor barbudo y con sombrero, acerca de la arquitectura en los regímenes revolucionarios latinoamericanos, pseudoconcepto que, sumado al hecho de la megasiesta antes descripta, activó una espiral de terminología contradictoria que terminó por provocar un corte de luz en Mar del Plata. Es así, no más: aletea una mariposa en Japón, y *Color of Ice* se come un choripán. Hasta mañana.

ÚLTIMA FILA

Por Juan J. Becerra

THE DAY HE ARRIVES

En *The Day He Arrives*, de Hong Sang-soo, un director de cine regresa a Seúl, donde se hallan las ruinas de su pasado sentimental y artístico. Es de algún modo un director olvidado o fracasado –el fracaso: uno de los éxitos rotundos del arte–, que deambula por las calles como un fantasma. Las estaciones biográficas en las que se detiene responden a un menú de racconto, y en ellas encuentra reproches o extrañeza. Le va mal, como le fue a Orfeo, y por una razón simple: no se puede volver. Volver a un lugar, valga la paradoja, es de algún modo irse *verdaderamente*, y el héroe zozobrante de Hong Sang-soo comienza a sentirlo.

El diseño narrativo de la película consiste en entradas y salidas de su personaje. Entra a espacios íntimos (el de mayor intensidad es el monoambiente de su ex) o públicos (el restaurante donde las repeticiones siempre valen como una primera vez), y regresa a la calle, donde el frío de Seúl cala los huesos. El raid, exclusivamente peatonal y de algún modo homérico, le da a *The Day He Arrives* una dinámica de vaivén muy llevadera. Sin embargo, lo importante no radica en los movimientos sino en los puntos fijos, por lo general espacios mentales sin salida, en los que el protagonista permanece detenido en un estado de suspenso que borra de algún modo sus caminatas, o les da el sentido que tienen: el de un movimiento falso.

The Day He Arrives avanza *step by step*. Esa es la idea general de Hong Sang-soo. La idea particular, la que se recorta sobre ese generalismo en el que se impone un clima sentimental de melancolía –y su gemelo meteorológico: las primeras nieves del invierno coreano–, es una idea que intenta construir un instante de concentración en el que toda la película valga por ese solo instante. Una escena bergsoniana en la que el personaje vive y recuerda al mismo tiempo. Como quien dice, se le ha juntado la hacienda y decide "operar": coquetea con la novia de un amigo, recibe un SMS de su ex y besa a la camarera del restaurante, del que ha salido a fumar. Un segundo después, toda *The Day He Arrives* ya está en nuestra memoria.

HOY, 15.30, A. Belgrano; SA 21, 20.30, 25 de Mayo

PASTILLACAS

DOSIS DIARIA RECOMENDADA

BAL. PROYECCIÓN DE WORK IN PROGRESS

Alguien dijo alguna vez que para conocer a un buen escritor no tendríamos que leer sus libros sino su papelera, cosa que podemos hacer en cine con cada proyección de Work in Progress. Desde hoy al mediodía podremos ver los borradores de los largometrajes que casi seguramente veremos completos el año próximo. Las entradas pueden retirarse hoy mismo en el puesto de informes BAFICI ubicado en el Patio del Zorzal del Abasto Shopping, a partir de las 10 h.

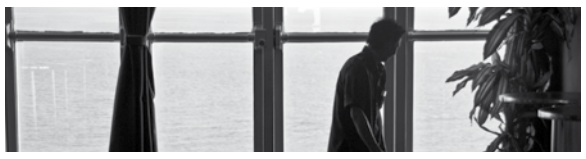
> **HOY, 13.15, Hoyts 6**

LOS DÍAS / TOTEM

En tiempos en que la idea tradicional de familia sigue estallando en pedazos, el cine se encarga de mostrar las ruinas de esas concepciones (muchas de ellas en forma de películas caseras) tanto como los nuevos vínculos contemporáneos. Tanto repercuten esos cambios en el cine que este festival le dedica la sección Álbum Familiar y hoy se presentan dos de las joyas de esa familia. En *Los días* de Ezequiel Yanco hay dos gemelas que viven en Quilmes y crecen como pueden, un rato acompañadas, un rato solas. En *Totem* de Jessica Krummacher aparece una mucama, y el núcleo familiar tendrá que vérselas con lo que considera un cuerpo extraño, ajeno a su funcionamiento *natural*.

Los días
HOY, 20.15, Hoyts 8; MA 17, 13.30, San Martín 1; SA 21, 16.15, A. Belgrano

Totem
HOY, 19.30, Hoyts 12; LU 16, 14.30, Hoyts 12



DAMSELS IN DISTRESS

¿Se acuerdan de *Metropolitan*, de *Barcelona* y de *The Last Days of Disco*? Entre 1990 y 1998, estas tres películas de Whit Stillman se ocuparon de la juventud de clase alta neoyorquina, los chicos ricos con tristeza de nuestro menemismo. Con "sensibilidad europea" y neurosis un tanto más sofisticadas que las de Woody Allen, su cine resultó ser algo así como el hermano mayor del de Wes Anderson o Noah Baumbach. Greta Gerwig, protagonista de la última película de aquel, también lo es de esta, en la que tres chicas pretenden revolucionar los usos y costumbres de la universidad a la que asisten con actividades para ayudar a estudiantes deprimidos.

HOY, 00.00, Hoyts 12; MA 17, 18.15, Hoyts 12

LA SEGUNDA MUERTE

El cine de terror sobrenatural prolifera en todo el mundo. Aparecidos y otras yerbas tenían que arraigar en el cine argentino, renuente a explotar el sustrato de mitos rurales que lo pueblan. En el film de Santiago Fernández Calvete, thriller y religión se unen a un nene mago, crímenes y una visión de la Virgen María. La película acepta el desafío de mostrarlo todo sin ánimo paródico ni bizarro.

HOY, 23.15, Hoyts 8; MA 17, 21.30, 25 de Mayo; SA 21, 22.45, A. Belgrano

Esta noche, uno de los músicos argentinos con mayor proyección internacional se subirá al pequeño escenario del Auditorio para hacer lo que mejor sabe. Alan Courtis –editado en todos los formatos posibles y en rincones tan distantes del globo como Japón, Noruega o Egipto– habla el lenguaje universal del ruido, y eso le permite romper todas las fronteras, tanto geográficas como mentales. Fundador de los míticos e inclasificables Reynols, Alan también colaboró con músicos de la talla de Lee Ranaldo o Pauline Oliveros. Hombre de mil viajes y amigos, en esta ocasión evocará con su plegaria ruidística al colega germano-nipón Damo Suzuki, con quien puede vérselo yirando por Buenos Aires en *Alter Sapukai!*, el *kraut-cumental* de Sergio Subero y Guillermo Ueno.

> **Alan Courtis**
HOY, 22.30, Auditorio / Punto de Encuentro BAFICI

El cine lo crea el Director/a.
Cuidá tus derechos, declará tus obras a DAC.
www.dacdirectoresdecine.org.ar
DAC
Directores Argentinos Cinematográficos
Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales

PROGRAMACIÓN DÍA X DÍA | SÁBADO 14 DE ABRIL

11.00 Hoyts 4
This Is Not a Film
75'
Mojtaba Mirtahmasb, Jafar Panahi
(TRAYECTORIAS)

11.00 Hoyts 9
Policeman
105'
Nadav Lapid
(INTERNACIONAL)

11.15 Hoyts 6
Entre sombras y susurros
74'
Samuel Henríquez
(PANORAMA)

12.00 Hoyts 2
Sibila
94'
Teresa Arredondo
(TIERRA)

12.00 Hoyts 12
Whores' Glory
119'
Michael Glawogger
(DESEO)

12.15 Hoyts 3
Hollywood Talkies
61'
Óscar Pérez, Mia de Ribot
(CINE+CINE)

12.30 Hoyts 8
Talihina Sky
87'
Stephen C. Mitchell
(MÚSICA)

13.00 A. Belgrano
Death Row - Programa 1
104'
Werner Herzog
(TRAYECTORIAS)

13.00 A. Francesa
Collection "Premier jour"
61'
Fernand Melgar
(MELGAR)

13.00 San Martín 1
L'Anabase de May et Fusako Shigenobu…
66'
Eric Baudelaire
(CINE+CINE)

13.00 San Martín 2
Grandma Lo-fi
65'
Kristín Björk Kristjánsdóttir, Orri Jónsson, Ingibjörg Birgisdóttir
(MÚSICA)

13.15 Hoyts 6
Work in Progress
90'
ACTIVIDAD GRATUITA
(WIP)

13.30 Hoyts 10
Hors Satan
109'
Bruno Dumont
(TRAYECTORIAS)

14.00 25 de Mayo
King of Comics
80'
Rosa von Praunheim
(TRAYECTORIAS)

14.00 Hoyts 9
Filha da mãe
105'
João Canijo
(CANIJO)

14.00 Malba
Olavi Virta
30'
Peter von Bagh
Paavo Nurmi - The Man…
61'
Peter von Bagh, Markku Koski
(VON BAGH)

14.15 Hoyts 11
Corta
69'
Felipe Guerrero
(PANORAMA)

14.30 Hoyts 5
Alvorada vermelha
27'
J. Rui Guerra da Mata, J. Pedro Rodrigues
(TRAYECTORIAS)
Anna Pavlova Lives in Berlin
79'
Theo Solnik
(PAGANAS)

14.30 Lugones
Return to Vienna
91'
Ruth Beckermann, Josef Aichholzer
(BECKERMANN)

14.45 Hoyts 3
Cortos - Muestra - Programa 1
65'
La mañana de Navidad
G. Margolin, M. Morgenfeld
La casa Paola Michaels
(MUESTRA)

14.45 Hoyts 8
Accidentes gloriosos
58'
Mauro Andrizzi, Marcus Lindeen
(PANORAMA)

14.45 San Martín 1
Dromómanos
64'
Luis Ortega
(ARGENTINA)

15.00 Hoyts 7
Les Éclats
84'
Sylvain George
(FUTURO)

15.00 San Martín 2
Colección Compressions
46'
Gérard Courant
(COURANT)

15.15 A. Francesa
Crioulo doido
63'
Carlos Prates
(PRATES)

15.15 Cosmos
17 filles
90'
Delphine Coulin, Muriel Coulin
(ADOLESCENCIAS)

15.15 Hoyts 2
Mal del viento
90'
Ximena Gonzalez
(PAGANAS)

15.30 A. Belgrano
The Day He Arrives
79'
Hong Sang-soo
(TRAYECTORIAS)

15.45 Hoyts 6
Philippe Garrel à Digne (Premier voyage)
103'
Gérard Courant
(COURANT)

16.00 25 de Mayo
Unfinished Spaces
86'
Alysa Nahmias, Benjamin Murray
(ESPACIO)

16.00 Hoyts 10
Freddy Frogface
84'
Peter Dodd
(BAFICITO)

16.30 Hoyts 12
Michael
96'
Markus Schleinzer
(PANORAMA)

16.45 Hoyts 1
Barbara
105'
Christian Petzold
(TRAYECTORIAS)

16.45 Hoyts 11
Aquí estoy, aquí no
96'
Elisa Eliash
(INTERNACIONAL)

16.45 Lugones
Paper Bridge
95'
Ruth Beckermann
(BECKERMANN)

16.45 Malba
Zellner Bros. - Programa de cortos
93'
Zellner Bros.
(ZELLNER)

16.45 San Martín 2
Coeur bleu
85'
Gérard Courant
(COURANT)

17.00 Hoyts 8
La Forteresse
100'
Fernand Melgar
(MELGAR)

17.00 San Martín 1
La chica del sur
94'
José Luis García
(ARGENTINA)

17.15 Hoyts 4
The Pettifogger
65'
Lewis Klahr
(PANORAMA)

17.15 Hoyts 9
Home for the Weekend
84'
Hans-Christian Schmid
(FAMILIAR)

17.30 A. Belgrano
Square Grouper
100'
Billy Corben
(TRANCES)

17.30 A. Francesa
Reprise
192'
Hervé Le Roux
(ACID)

17.30 Cosmos
The Slut
87'
Hagar Ben Asher
(DESEO)

17.30 Hoyts 3
Cortos - Competencia Programa 1
70'
Historia del Mal Benjamín Naishtat
Tormenta Hendrik Mijers
El traje Luna Paiva, Agostina Gálvez
Oaxaca Tohoku Pablo Mazzolo
Pude ver un puma Eduardo Williams
Nubes Manuel Abramovich
(CORTOS)

17.30 Hoyts 7
Errantes
80'
L. González Ursi, D. Carabelli
(ESPACIO)

17.45 Hoyts 5
Byun, objet trouvé
7'
Marie Losier
(TRAYECTORIAS)
Midori-ko
55'
Keita Kurosaka
(FUTURO)

18.15 Hoyts 2
Edificio España
94'
Victor Moreno
(ESPACIO)

18.30 Hoyts 6
Quantum Men
88'
Carlos Serrano Azcona
(PAGANAS)

18.45 25 de Mayo
Francine
74'
Brian M. Cassidy, Melanie Shatzky
(INTERNACIONAL)

19.00 Hoyts 4
For Ellen
94'
So Yong Kim
(TRAYECTORIAS)

19.00 San Martín 2
The National Parks Project
127'
Varios directores
(PANORAMA)

19.15 Hoyts 1
Beauty
81'
Carolin Schmitz
(PANORAMA)

19.15 Hoyts 9
India
90'
Armando Bo
(TRAYECTORIAS)

19.15 Lugones
Três menos eu
90'
João Canijo
(CANIJO)

19.30 Hoyts 12
Totem
86'
Jessica Krummacher
(FAMILIAR)

19.30 Malba
Minas-Texas
73'
Carlos Prates
(PRATES)

19.45 Cosmos
Alois Nebel
84'
Tomas Lunák
(NOCTURNA)

19.45 Hoyts 5
Alter Sapukai! Damo Suzuki…
87'
Sergio Subero, Guillermo Ueno
(MÚSICA)

19.45 Hoyts 10
Los salvajes
130'
Alejandro Fadel
(INTERNACIONAL)

19.45 San Martín 1
Big Boys Gone Bananas!*
88'
Fredrik Gertten
(TIERRA)

20.00 A. Belgrano
Stateless Things
115'
Kim Kyung-Mook
(PANORAMA)

20.00 Hoyts 3
17 monumentos
60'
Jonathan Perel
(ARGENTINA)

20.00 Hoyts 11
Bestiaire
72'
Denis Côté
(FUTURO)

20.15 Hoyts 8
Los días
80'
Ezequiel Yanco
(FAMILIAR)

20.30 Hoyts 7
Hirsch - Programa 1
80'
Patagonia - Descendencia - Bebes - Aída - Testamento y vida interior - Mujeres
Narcisa Hirsch
(HIRSCH)

20.45 Hoyts 6
Aditya
65'
Gérard Courant
(COURANT)

21.15 25 de Mayo
Cape No. 7
129'
Wei Te-Sheng
(WEI)

21.15 Hoyts 2
Caíto
70'
Guillermo Pfening
(ESPECIAL)

21.30 A. Francesa
Community Action Center
69'
A.K. Burns, A.L. Steiner
(DESEO)

21.30 Hoyts 4
Pablo
93'
Richard Goldgewicht
(CINE+CINE)

21.45 Hoyts 1
Cocaine Cowboys
118'
Billy Corben
(TRANCES)

21.45 Hoyts 9
Hemel
80'
Sacha Polak
(INTERNACIONAL)

21.45 Lugones
A Day at Karl Marx's Grave
32'
Helsinki, Forever
74'
Peter von Bagh
(VON BAGH)

21.45 Malba
Un amour de jeunesse
110'
Mia Hansen-Løve
(DESEO)

22.00 Cosmos
Tropicalia
72'
Marcelo Machado
(MÚSICA)

22.00 Hoyts 12
Photographic Memory
84'
Ross McElwee
(TRAYECTORIAS)

22.00 San Martín 1
Olhe pra mim de novo
77'
Claudia Priscilla, Kiko Goifman
(PANORAMA)

22.30 Hoyts 3
Dioramas
94'
Gonzalo Castro
(ARGENTINA)

22.30 San Martín 2
Pieces and Love All to Hell
60'
Dominic Gagnon
(TIERRA)

22.45 A. Belgrano
Hit So Hard
103'
P. David Ebersole
(MÚSICA)

22.45 Hoyts 5
Educación física
105'
Pablo Cerda
(PANORAMA)

22.45 Hoyts 6
Urgent ou à quoi bon exécuter des projets…
102'
Gérard Courant
(COURANT)

23.00 Hoyts 11
Verano
93'
José Luis Torres Leiva
(TRAYECTORIAS)

23.15 Hoyts 8
La segunda muerte
91'
Santiago Fernández Calvete
(NOCTURNA)

23.30 Hoyts 7
Frontier
82'
David Zellner
(ZELLNER)

23.45 Hoyts 2
Sado
73'
Homero Cirelli
(DESEO)

23.45 Hoyts 10
Q
105'
Laurent Bouhnik
(DESEO)

00.00 Cosmos
Miroir noir
76'
Vincent Morisset
(MÚSICA)

00.00 Hoyts 4
Invasion of Alien Bikini
75'
Oh Young-doo
(NOCTURNA)

00.00 Hoyts 12
Damsels in Distress
99'
Whit Stillman
(TRAYECTORIAS)

00.15 Hoyts 1
Mr. and Mrs. Incredible
100'
Vincent Kok
(NOCTURNA)

00.15 Hoyts 9
Bottle Rocket
91'
Wes Anderson
(VIENNALE)

00.15 Malba
Il n'y a pas de rapport sexuel
79'
Raphaël Siboni
(DESEO)

01.15 Hoyts 3
El último Elvis
90'
Armando Bo
(APERTURA)

A la mejor película nacional de las competencias Argentina e Internacional
(Puntajes del 1 al 5)

La chica del sur: 4,68
Dromómanos: 4,27

A la mejor película extranjera de la Competencia Internacional
(Puntajes del 1 al 5)

Aquí estoy, aquí no: 3,35
Francine: 3,18

PICTIONARY

¿Qué pretende usted de nosotros? ¿Que no le recomendemos el res-ca-ta-zo que se mandó el Museo del Cine de la legendaria (en varios sentidos) película de la dupla más *haku* del cine nacional, Bo y Sarli, Sarli y Bo? El "caliente" en guaraní tiene su explicación, no se crean, aunque es posible que ni se enteren, obnubilados como estarán con la Coca poniendo toda la carne en el fuego como de costumbre (una hermosa costumbre, si nos preguntan).

India
HOY, 19.15, Hoyts 9; VI 20, 23.00, Hoyts 9; DO 22, 22.00, Lugones

¡¡¡EXTRA, EXTRA!!!

El retorno del Rey

A pedido del público –como corresponde a cualquier objeto que gira satelitalmente alrededor de Elvis–, nuestra película de apertura, de Armando Bo (como para estar a tono con nuestro Pictionary), tiene hoy una función agregada.

El último Elvis
HOY, 01.15, Hoyts 3

cinecolor argentina · Kodak Motion Picture Film · ABASTO shopping · CITROËN · C-SAT · Fibertel · AirEuropa · SAMSUNG · Banco Ciudad · METROVISION

STAFF

Sin Aliento
Juan Manuel Domínguez
Agustín Masaedo
Micaela Berguer
Cecilia Loidi
Marcos Vieytes

Columnistas
Viviana Canoso
Juan J. Becerra

Colaboran hoy
Fernando Chiappussi
Santiago Santillán
Martin Scorsese
Javier Sisti Ripoll

Fotografía de tapa
Facundo Quiroga

Diseño Gráfico
Verónica Roca

Impresión
Buschi

Producción Comercial y Eventos Sociales

Coordinación
Cayetano Vicentini
Equipo
Paola Loewel
Ignacio Arias
Kevin Borensztein