Buenos Aires Ciudad
Cultura
DEL 6 AL 17 DE ABRIL / 2011
BAFICI
[13] BUENOS AIRES FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE

SIN ALIENTO

DIARIO DEL FESTIVAL

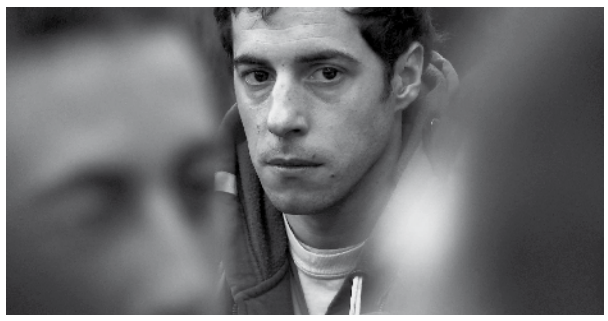
6

Año 11 | Número 6 | Martes 12 de abril de 2011
DISTRIBUCIÓN GRATUITA

SELECCIÓN OFICIAL INTERNACIONAL

EL ESTUDIANTE

Argentina / 2011 / 124' / Santiago Mitre



Unas cuantas cosas hacen singular a *El estudiante*. Y entre ellas, sobre todo, la mirada del protagonista, un joven del interior que descubre simultáneamente Buenos Aires, la universidad como espacio físico y relacional, y también la práctica política directa. Pero además de lo que el personaje descifra por primera vez con la mirada, la película de uno de los cuatro directores de *El amor (primera parte)* y guionista de *Leonera* y *Carancho*, descubre las tensiones de la acción política concreta para el cine argentino urbano, porteño y capitalino. Doble aprendizaje entonces. Como ha dicho el propio director, "la realidad se iba filtrando en la filmación. Durante esos siete meses falleció Néstor Kirchner y mataron a Mariano Ferreyra. Y aunque no se los mencione directamente en la historia, te das cuenta del contexto". ★

Hoy, 20.00, Hoyts 12; Ju 14, 17.00, Hoyts 11; Do 17, 21.15, 25 de Mayo

SELECCIÓN OFICIAL ARGENTINA

ENTREVISTA A MATÍAS BRINGERI

MODELO PARA ARMAR

Tres personas que forman parte de un grupo de aficionados al modelismo naval son el punto de partida de Matías Bringeri para crear un documental, que entre la comedia *deadpan* y el absurdo, sabe crear una épica minimal.

¿Cómo nació esta película?

Fue una imagen... Un día de verano de mucho calor, unos amigos me avisaron que iban a ir a la pileta que queda enfrente de Canal 7 a hacer navegar unos barcos a escala. Cuando llegué ellos ya estaban ahí y la imagen que vi fue muy interesante: estaban en cueros, los torsos sudados, los cuerpos muy diferentes uno de otro. Uno sostenía una tanza de pesca de un lado de la pileta y otro la sostenía del otro, tratando de desenganchar un barco que se había quedado trabado en el centro de la pileta. Obviamente, el barco se hundió: ahí decidí empezar a filmar.

¿Por qué elegiste estos personajes y estas actividades?

Los personajes de *La pileta* son estos dos amigos míos a los que se les sumó Alfredo Brezina.

Es muy interesante el viejo que habla de los demás. ¿Qué función cumple?

Es una persona que un día apareció en la plaza y que pasó a ser un amigo nuestro más; un señor de una lucidez y una agudeza extraordinarias, con una gran conciencia y manejo de los diferentes planos de la ficción. Un gran actor. En la película, su personaje funciona como una mirada externa y, a veces, crítica del mundo del modelismo naval.

El título designa un espacio, ¿qué importancia tuvieron los lugares?

Me divertía la sensación de estar haciendo un poco de lío en la pileta, en ese lugar tan exclusivo de Buenos Aires, revolucionar un poco la zona. Como espacio fue determinante. Empecé a aprender de ese gran rectángulo de agua; de su luz, sus direcciones, su sonido...

Estás vinculado al teatro. ¿Te dio alguna perspectiva particular al hacer cine?

Encontré muchas cosas en común con el teatro, como por ejemplo la condensación en tiempo y espacio que tiene el boxeo, otra actividad que aparece en la película y que a mí me interesa mucho. Me enseñó mucho como actor, la relación, el contacto con el otro. Me permitió modificarme y modificar ideas o conceptos del trabajo que a veces uno cree que pueden funcionar; muchas cosas de la película terminaron siendo exactamente lo opuesto a lo que se me había ocurrido. ★

AT ELLEN'S AGE

Alemania / 2010 / 95' / Pia Marais

De una vida bastante armada (un trabajo de azafata, un novio y un hogar esperando entre viaje y viaje) al desconcierto más radical: ése es el recorrido que la notable Jeanne Balibar emprende en la piel de Ellen en el segundo film de la directora de *The Unpolished*. Aunque otra manera de ver sus extrañas aventuras sea como un pasaje (sólo de ida) de la razón al corazón, de la mente al músculo, de la decadencia europea a la potencia africana. Ellen sufre un ataque de pánico, abandona todas sus seguridades y se deja llevar por una deriva vital que empieza en cuartos de hotel con gente desnuda, sigue involucrándola en una comunidad de activistas veganos dedicada a liberar animales en cautiverio (hay animales de todo tipo y tamaño en *At Ellen's Age*) y continúa, siempre impredecible, por caminos selváticos que son también los de un cine-pantera: sinuoso, elegante y bestial al mismo tiempo, con personajes que pueden estar confundidos, aturdidos o en shock pero que van, siempre, para adelante. ★

Hoy, 22.45, Hoyts 3; Mi 13, 17.00, Hoyts 9; Ju 14, 22.00, Cosmos

CINE DEL FUTURO

MENSAJERO

Argentina-España-Alemania / 2011 / 85' / Martín Solá

Rodrigo es el mensajero de una comunidad puneña. Pero, de repente, decide abandonar su puesto. Reinserción laboral, entonces: Rodrigo deja la caminata que hacía día a día, por una oportunidad en una salina. Pero, paradójicamente, su viaje hacia ese nuevo trabajo se mezclará con una peregrinación organizada por monjes locales. En esa caminata, cada paso que da Rodrigo, lo da también *Mensajero* de Martín Solá (*Caja cerrada*, Bafici 08), pero si al principio el registro documental ganaba la película, la travesía comienza a devenir en un movimiento más extraño, menos atado al registro social y más liberado a la experimentación. Alucinación, hipnosis, encantamiento: *Mensajero* recorre esos parajes en blanco y negro sin otra búsqueda que la de crear un ambiente extraño, sencillo pero cinematográfico y, por sobre todas las cosas, libre. ★

Hoy, 20.30, Hoyts 10; Ju 14, 17.45, A. Belgrano; Do 17, 12.00, Hoyts 10

GOOD MORNING TO THE WORLD!

Japón / 2010 / 81' / Satoru Hirohara

Un debut más que auspicioso para el joven (y por "joven" nos referimos a que tiene sólo 24 años) Satoru Hirohara, quien basó esta película sobre un hecho que le ocurrió a un amigo suyo y la realizó cuando todavía era un estudiante de cine. La historia se centra en Yuta, un adolescente con un padre que se fue y una madre que viaja todo el tiempo. En un túnel cercano a su casa, por donde pasa cada vez que va y vuelve del colegio, vive un vagabundo con quien Yuta se fascina. Cuando aparece muerto el chico, decide salir en busca de sus familiares. Con un tono *deadpan*, una estética basada en planos de larga duración y un protagonista adorable, Hirohara logra una película a la vez bella y sentida, con varios grandes pasos de comedia. Su enorme plano final (en duración y en emoción) viene acompañado por una de esas hermosas canciones punk pop a las que los cineastas japoneses nos tienen acostumbrados. ★

Hoy, 22.45, Hoyts 8; Mi 13, 16.00, A. Francesa; Vi 15, 19.45, Malba

ALTA DEFINICION ARGENTINA

cámaras y post-producción

HD • RED ONE MX • EPIC • SI-2K

APOYANDO EL CINE INDEPENDIENTE

www.hdargentina.com - Tel: (54 11) 4777 7423

ÑANDÚ ESTUDIO DE SONIDO

/ 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

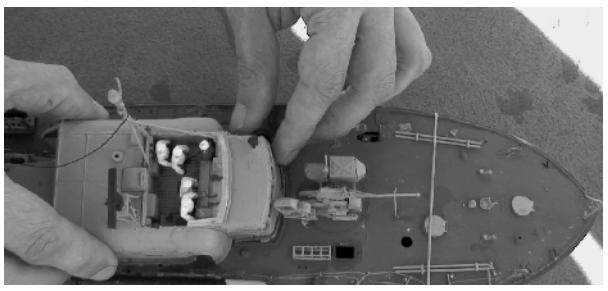
OBSERVATORIO ESCUELA DE CINE DOCUMENTAL

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

SELECCIÓN OFICIAL ARGENTINA

LA PILETA

Argentina / 2011 / 63' / Matías Bringeri



Una película acerca del modelismo naval podría dedicarse a usufructuar el juego formal con las proporciones del plano y olvidarse de toda otra cosa. Pero a esta película le interesan más esos tres hombres que se dedican al modelismo que el propio modelismo. Es decir, le interesa la gente. Y también el espacio: el de la pileta porteña en el que navegan sus embarcaciones a escala entre la basura y el musgo del agua podrida por el estancamiento, y el de un gimnasio de box, así como las casas de cada uno de ellos. Y hay un gran personaje lateral que reflexiona acerca de los demás, que juzga, comenta, informa, opina, lee, recita. Entre aquellos hombres que se dedican a una tarea con voluntad y perseverancia, y este otro que mira lo que los otros hacen y se pronuncia sobre ello generando simultáneamente simpatía e incomodidad, estamos nosotros y la película. ★

Hoy, 23.15, Hoyts 11; Ju 14, 15.00, Hoyts 11;
Do 17, 23.45, Hoyts 12

EL GATOPARDO

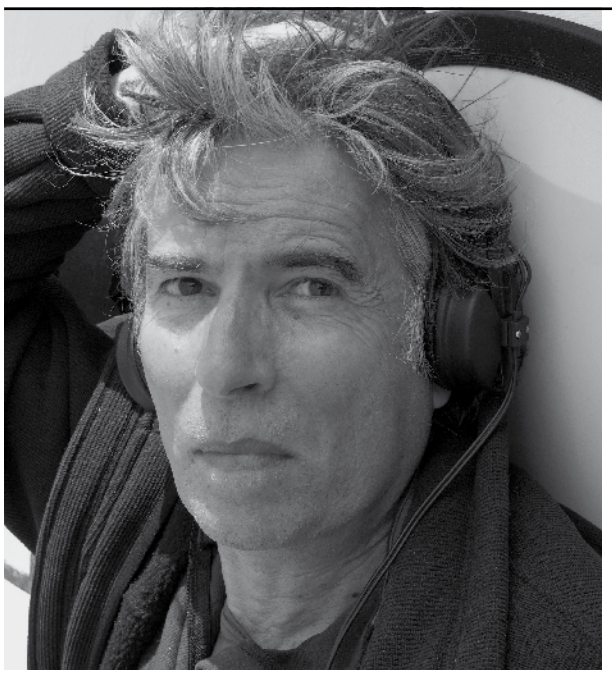
¡Maldición eterna a todo aquel que se pierda alguna de las tres proyecciones de la copia restaurada de *El gatopardo*! ¡Maldición eterna a quien no esté dispuesto a quemarse los ojos encandilados por el sol mediterráneo de ese celuloide! La película de Visconti en general, y la escena en que Alain Delon persigue a Claudia Cardinale por los pasillos de un palacete en ruinas en particular, consiguen la unión definitiva de lo viejo y de lo nuevo, del pasado y del presente, de la muerte y de la vida, del vacío metafísico y la exuberancia carnal en una experiencia simultáneamente lúcida y sensual. Aunque la escena en cuestión se cierre sobre ellos besándose tendidos sobre el esqueleto de una vieja cama señorial, todos sabemos que van a coger, y queremos coger con ellos en ese plano, en esa casa desnuda, en esa Sicilia violada por el sol. Esa vida catastrófica del cuerpo, ese apetito sin otra razón que la de las hormonas y la belleza, eso que damos en llamar "juventud", se enlaza con la razón política del protocolo social para alumbrar el cruce entre comunidad y sujeto como pocas veces ha sucedido en la historia del cine. ★

Hoy, 19.00, Hoyts 4; Mi 13, 18.30, Atlas S. Fe 1;
Do 17, 21.00, Atlas S. Fe 1

FOCOS Y RETROS / ENTREVISTA A JACQUES DOILLON

LAS DEBILIDADES DE LA NOUVELLE VAGUE

Antes de que se pongan agresivos: Doillon no odia la Nouvelle Vague. Parte de la generación que nació después que los nouvellevaqueros, Doillon, dueño de un Foco en el 13 Bafici, se planta no a discutir sino simplemente a distorsionar aquel terreno supuestamente infranqueable. Y lo hace, obvio, hablando de su cine, un cine capaz de lograr, desde un análisis de las relaciones humanas (cuya obra clave quizás sea *Ponette*, con una niña de cuatro años lidiando con la muerte de su madre), una real exploración de algunas nociones del cine.



¿Qué siente que ha cambiado en su cine? O, sin necesariamente hablar de cambio, ¿qué siente que pasó desde su primera película,* La Femme qui pleure *(1979) hasta la última,* Le Mariage à trois *(2010)?

Sinceramente no vuelvo a mis películas. Por ende, me es difícil reconocer qué huellas voy o no dejando, ya que no veo si existen allí errores o aciertos, al menos no en retrospectiva. Una de las razones es que vería todos los horrores que obviamente no quiero ver. Que uno tenga la delicadeza de sostener la ausencia de vanidad es un poco mentiroso: uno es en el fondo orgulloso. Cuando veo una película mía, mientras la hago, hay momentos donde parece evidente que aquello que funciona no podrá ser otra cosa que un éxito, algo increíble. Y que aquello que no funciona no es otra cosa que un escándalo. Salir de ese lugar es vital. Ya sufro de insomnio y, si las volviera a ver, ese insomnio devendría absoluto.

Sos parte de una generación de directores que creció post Nouvelle Vague en Francia. ¿Cómo fue filmar después de ese movimiento?

En la actualidad, lo que queda de ese momento, obvio, y primero que nada, son los cineastas menos malos. Eustache, por ejemplo. El mundo entero miraba la Nouvelle Vague, tenía los ojos puestos en la Nouvelle Vague, y nosotros estábamos en la sombra. Y tenían razón. Nosotros estábamos felices de hacer las películas que hacíamos, nos parecía extraordinario. Había un júbilo en realizar, en hacer. Quizás nuestra generación se animó más que la anterior a filmar la intimidad.

Tus films suelen estar centrados en las relaciones humanas...

Bueno, sí pero no. En la intimidad de las relaciones humanas. La debilidad de la Nouvelle Vague era esa. Nos animamos a ese espacio, a ese hueco, a eso que faltaba. Tal vez somos, contrariamente a lo que cree la gente, los padres, no, bueno, los abuelos de los que hacen películas hoy.

¿En qué sentido serían abuelos del hoy?

En cuanto al trabajo respecto de la modernidad: lo hagamos bien o mal, intentamos hacerlo. Y eso llegó a los que están ahí, en el cine, y tienen 20 años. La gente que quiere hablar de su pequeño interior. Hicimos lo que le faltaba hacer a la Nouvelle Vague, pero eso no implica ni remotamente que odie, ni nada parecido, a la Nouvelle Vague. Pialat, Eustache, yo, queríamos ir más allá, no queríamos hacer un cine de masas. Bah, podría ser de masas si la estupidez no reinara. No podíamos correr atrás del público. Entre Godard, Truffaut, Rohmer, en el movimiento de esos años, sólo se pensaba también en la modernidad.

Pero vos tenés una diferencia: encarás con un preconcepto distinto la idea de actuación.

Otra de las cosas que no eran un punto fuerte de la Nouvelle Vague. Dios, la gente va a creer que la detesto. Rivette hacía tres tomas, pero los textos, lo que decían los actores, causaba asombro no por cómo estaban dichos, sino por lo que recitaban. En Truffaut hay un trabajo, pero más crudo, más rápido. Los modelos que me inspiraron son extranjeros a Francia: Bergman o Cassavetes. La idea de la escena incorrecta, que pide más al actor. A veces con éxito, a veces sin éxito, pero pedirle, usarlo, apretar más al actor.

¿Cómo trabajás, entonces, puntualmente la actuación?

Suelo realizar una gran cantidad de tomas. Me baso en el principio de que la existencia de un guión no garantiza la existencia de una escena. Cuando hay un guión, se desarrolla una idea. Pero cuando eso comienza a desarrollarse, en la acción concreta de filmar, todo va un poco más allá. Lo mismo pasa con los actores, dispuestos a darme otra cosa y no simplemente el oficio que les es inherente. No se trata de hacer bien la escena sino de encontrar un momento de gracia, donde se vea algo más. Y eso pasa después de mucho trabajo. Esa repetición no implica un mecanicismo, implica la creación de un tempo, de una música, que es lo que a mí me conforma, lo que me parece que hay que guardar.

En una charla durante el Festival dije un poco en broma pero no tan en broma algo sobre la actuación: que es una profesión que deberían ejercer más que nada mujeres y niños. Nunca pensé que me iba a especializar en actuar con ellos, pero plantean una facilidad, unos dones natos. La generosidad mezclada a la ausencia de oficio, que a veces ensucia un poco las cosas; un chico de cuatro o cinco años tiene probabilidades de ser superior a todos los actores de la Tierra. ★

DIÁLOGO CON JACQUES DOILLON
Modera: Matías Piñeiro.

Hoy, 19.00, Auditorio / Punto de Encuentro Bafici

La Drôlesse

Hoy, 13.15, Atlas S. Fe 1

La Femme qui pleure

Hoy, 14.15, Hoyts 3; Ju 14, 18.15, Hoyts 9; Vi 15, 19.00, Cosmos

Le Petit Criminel

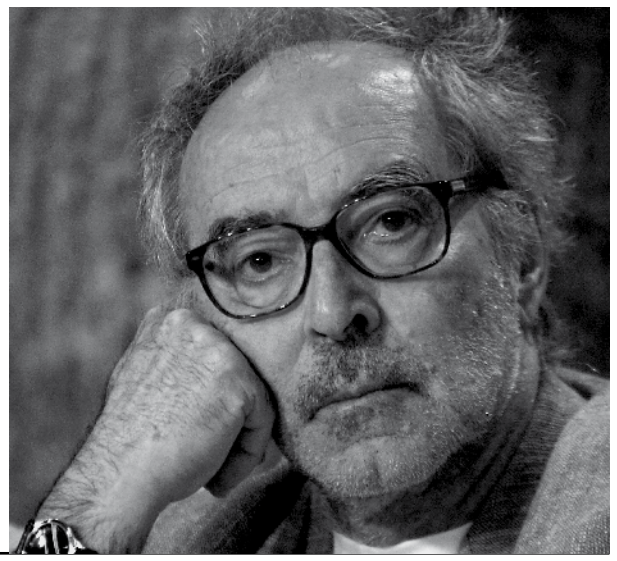
Hoy, 17.00, Hoyts 3; Vi 15, 15.15, Hoyts 6

VARIEDADES

FOCOS Y RETROS / JEAN-LUC GODARD

GODARD NO ES UN MAESTRO DEL CINE (MÉTODO ULISES)

¿Quién en este planeta se puede animar a escribir algo nuevo sobre Godard (sí, Jean-Luc, ¡obvio!)? Porque, venga, una cosa es nuestro Focos y Retros, que se sabe incompleto (*dudes,* es Godard, es imposible completar el álbum), y a mucha honra. Pero otra es animarse a hablar, a decir cosas sobre el tremendo JLG, alguien capaz de estrenar en Cannes su aquí presente *Film Socialisme* y al mismo tiempo subirla a Internet. Sólo Leonardo M. D'Espósito es el hombre.



Lo que sabemos de Godard es muy simple: su cine dejó de ser inmediato. Lo fue cuando la Nouvelle Vague sucedió; después, cuando las cosas se pusieron Dziga Vertov, su cine no fue cine del todo pero fue urgente. Después apareció Godard sin dejar de ser Godard. Pero la inmediatez hecha de guiños y citas de *Sin aliento* a *La Chinoise* (o, mejor, *Weekend*) ya no volvió: la disolución del fantasma post *sesenta y ochista* obligó a pensar otra cosa. Ese otro Godard es Godard, finalmente.

La clave es Ulises, o bien el flujo constante de conciencia transformado en forma. Las películas de Godard que se ven en este Bafici parecen atender al último ideal que no alcanzó Hitchcock: sacar directamente el film de la cabeza sin pasar por la etapa de rodaje. Apelar –es moderno lo que hoy parece una antigüedad– al fragmento como rayo que ilumina un pensamiento que se vuelve imagen. Después, ahí sí, es cosa tuya. El método es poner en la pantalla lo que se piensa, y cincelarlo hasta transformarlo en una pieza de arte inconclusa. Y de paso patear algún hígado o algún culo (escuchen las palabras sobre el oro ruso en *Film Socialisme*, vean los cuestionamientos ácidos a Michel Piccoli en *2 x 50 años de cine francés*). Después de todo, Godard es un artista: vean cierto plano de Johnny Haliday en *Détective*, vean cierto encuadre de *Yo te saludo, María*, vean cómo mira Godard el mar en *Film Socialisme*; hay allí un hombre que no sólo reflexiona sobre todo, incluso la belleza, sino que sabe disponer de la belleza.

Aquí hay películas hechas de películas, de mitos, de mentiras. De verdades, algunas brillantes y otras de Perogrullo. Son, básicamente, variaciones sobre la idea original de poner en imágenes cinematográficas el cine y el mundo tal cual se piensan. Pero hay una pequeña trampa: Godard sabe que tal cosa es absolutamente imposible. Entonces el cine toma el lugar de un código, sí, inmediato, para pasar esas ideas que ya no lo son a través, por debajo, por encima de las imágenes. Son films-pregunta, películas donde es necesario todo el tiempo pegar un punto al otro para ver el diseño. Lo extraño es que el juego depara placer en dos sentidos. Uno estético, producto de que –sabemos– lo que vemos no lo hemos visto antes así, ni de ninguna otra manera, y otro intelectual: descubrir sin ambages cómo piensa otra persona. La enorme dificultad aparente de *Détective* no proviene de su morosidad (sí, bueno, a veces Godard vende humo) sino de que Jean-Luc filma para mostrar que ya no le interesa cierta forma del cine, aunque no desdeñe, si lo encuentra, el plano justo (que es también el plano bello). Ver una sátira anticlerical en *Yo te saludo, María* es obviar lo más obvio: que Godard no hace esa película *purepaterlebuyuás* sino para tratar de explicar(se) por qué ciertas historias, ciertos mitos, ciertas representaciones aún significan algo para alguien. Y cómo podrían significar otra cosa (similar pero al mismo tiempo radicalmente nueva).

Entonces, rebobinemos. Lo peor que un espectador puede hacer con estos films de Jean-Luc Godard es creer que se trata de obras inapelables de un gran maestro inamovible. Festejarlas, alabarlas, tomarlas como palabra santa o sacrílega. Peor de todo: tomarlas como palabra(s). No, estas películas son otra cosa: son estímulos. Godard dice "pienso esto, esto se me ocurre, esto es en lo que deviene mi pensamiento cuando tomo la cámara". Y uno, lo mejor que puede hacer, es ejercitar la imaginación, volar a partir de esos fragmentos, esos epigramas, esos absurdos no tan cotidianos que sobrepueblan sus películas. Atravesar los tiempos muertos y la narración, situar lo político y lo social como si nos incumbiera hoy lo de ayer. Despellejar el film a medida que se lo ve, jugar el juego. También se puede, con toda fuerza, rechazarlo y –paradójico– también es saludable si parte de las reglas de juego de duda ecuménica que las certezas aparentes (meras máscaras) que Godard dispara parecen gritar en nuestra cara. Recuerden: Godard no es un filósofo, Godard no es un padre, Godard no es un maestro. Godard es un director de cine, por encima y por debajo de cualquier cosa. Grita porque sabe que, a la hora de meter la pata, lo más valiente es hacerlo con todo y a los gritos. Es arte, no enciclopedia: un arte tan personal como el más retorcido fluir de conciencia. ★

Leonardo M. D'Espósito

Scénario du film 'Passion' / Godard, l'amour, la poésie

Hoy, 13.45, Hoyts 8; Mi 13, 18.00, A. Francesa; Vi 15, 16.15, Hoyts 8

Film Socialisme

Mi 13, 14.30, Hoyts 12; Sa 16, 19.00, Hoyts 10

Yo te saludo, María

Ju 14, 16.00, Hoyts 9

OPERACIÓN HAHAHA

Como ha señalado Luis Miranda, el cine de Hong Sang-soo se toca con el de Hou Hsiao-hsien en "la combinación de la toma larga y la trama elíptica que comunican una densidad de tiempo puro a lo banal. En ellos, el relato surge antes del efecto de una puesta en serie de segmentos de vida que de la reacción en cadena de unas circunstancias. Se le emparienta igualmente con otro antiguo alumno, como él, del School of Arts Institute de Chicago, el tailandés Apichatpong Weerasethakul, porque en ambos aparece un horizonte del relato estructural posmodernista. A diferencia de los mencionados, el cine de Hong mantiene su secreto, en primer lugar, no porque sea especialmente opaco al espectador, sino precisamente por lo contrario: por su tono menor, doméstico, y por un tratamiento del relato como juego estructural basado en la repetición. Este juego propone, en algunos casos, distintas vías, distintos desarrollos posibles de un devenir y, en otros, un desarrollo similar, gemelo, para dos situaciones diversas y sucesivas".

Hahaha y *Oki's Movie* son dos ejemplos perfectos de los caminos que toma el cine de Hong Sang-soo. Nadie ha filmado el sexo como él, la intimidad concreta, banal y a la vez significativa de los cuerpos, esa materia que es puro presente, que es puro tránsito y, por ello mismo, humana en su fragilidad. En *Oki's Movie*, que ya pasó por el Festival, hay una voz en off multiplicada por tres, separación en capítulos y la novedad del punto de vista de una mujer. En *Hahaha* hay más corte y más zoom que otras veces. Esos zoom que suelen reencuadrar el rostro de uno de los interlocutores pero que no parecen estar ahí para revelarnos nada extraordinario sino, justamente, su ausencia, las ganas de encontrarlo, o, mejor, la posibilidad de que sea la voluntad de nuestra mirada enfocándose en alguien que hasta entonces era uno más entre la multitud lo que lo vuelva único, al menos por un rato. ★

Hahaha

Hoy, 23.00, Hoyts 4

¿CUÁNTO PESA SU EDIFICIO, SR. FOSTER?

"Control es la palabra equivocada. En la práctica, mi trabajo tiene que ver muchísimo más con compartir." Sin repetir y sin soplar: ¿qué director de cine dijo esa frase? Tic, tac, tic, tac. Tiempo fuera. No, no y no. Suponemos que ninguno o, al menos, sabemos que ésa, esa frase puntualmente salió de un señor arquitecto, uno de esos fundamentales del pasado y actual siglo: el señor Norman Foster. Es decir, una de las mentes más pero más pulentas en materia de jugar a hacer edificios, nombre mayúsculo del arte edilicio, que demuestra en pocas palabras que es capaz de relegar el control como valor y volcarse a una idea comunal del espacio. ¿Suena cool, uh? Mucho más: suena inverosímil, sobre todo si consideramos la obra del Sr. Foster (uno solito, de mil ejemplos protagonistas de postales varias: el aeropuerto de Pekín, el más grande del mundo. De hecho, si quieren ver un Foster autóctono: el Banco Ciudad de Parque Patricios).

Ahora, si lo que quieren es comprobar la grandeza de alguien que sabe construir con ánimo y fama de rock star, y además dar cientos de pautas sobre cómo lidiar con la sobrepoblación en las ciudades, no hace falta ninguna otra cosa que disponer de unos nimios 74 minutos para ver *¿Cuánto pesa su edificio, Sr. Foster?*, el documental de Norberto Lopéz Amado. ¿Cuánto pesa su figura y su legado, Sr. Foster? Dejen que la respuesta se la den, ejem, algunos de los siguientes nombres: Tony Hunt, George Weidenfeld, Richard Rogers, Bono, Deyan Sudjic y hasta el mismísimo Sr. Foster. ★

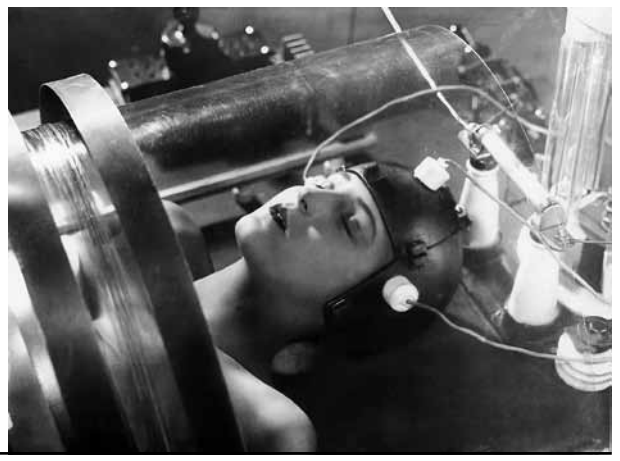
¿Cuánto pesa su edificio, Sr. Foster?

Hoy, 18.30, Hoyts 5

CLÁSICOS MODERNOS / *METRÓPOLIS*

CRÓNICA DE UN FILM REENCONTRADO

NOTA DE TAPA



La noticia puede parecer de ayer, pero no. Ni ahí. Es sabido: los clásicos siempre están volviendo. Pero la vuelta de *Metrópolis* fue gigante. Tan grande como los 30 minutos que se creían perdidos y que fueron recuperados gracias a la labor, entre otros, de Paula Félix-Didier, directora del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken. Es ella, ¿quién otra?, la que presenta dos cosas: un clásico restaurado y cómo la pasión por el cine adquiere su mejor forma en el cuidado de legados. Y por si le faltaba algo al encuentro Buenos Aires-*Metrópolis*, la función será musicalizada por Marcelo Katz Trío.

Quienes trabajamos en preservación audiovisual sabemos que nuestra tarea es una desesperada lucha contra el tiempo, en la que llevamos las de perder. Más del 90 % de los films producidos en el período mudo están perdidos, y cerca del 50 % de los sonoros han corrido la misma suerte. El patrimonio audiovisual en soporte magnético (video en todos sus formatos), aunque más reciente, ha desaparecido en un porcentaje alarmante. Y todavía no existen standards de preservación a largo plazo en tecnología digital. Hasta el presente, el soporte fílmico ha demostrado que en condiciones adecuadas de almacenamiento puede ser el formato más duradero para la conservación de imágenes en movimiento. Ante este estado de cosas, el hallazgo de un largometraje que se consideraba perdido es siempre uno de esos momentos por los que vale la pena el trabajo cotidiano en un archivo, pero si ese film es *Metrópolis*, de Fritz Lang, entonces el hallazgo adquiere rango de acontecimiento único y universal.

Metrópolis probablemente sea la más famosa de las películas perdidas, de una lista que incluye las versiones completas de *Codicia*, de Erich von Stroheim, y *Soberbia*, de Orson Welles. Aunque, en realidad, no estaba perdida sino incompleta. El negativo original se perdió durante la Segunda Guerra Mundial, y todo lo que quedaba eran las diferentes versiones de su estreno internacional, ya que desde un principio sufrió cambios, alteraciones y mutilaciones.

La historia de las escenas perdidas de *Metrópolis* se hizo conocida para el gran público cuando en 1984 se reestrenó una versión coloreada y al ritmo de una banda sonora "tecno" compuesta por el italiano Giorgio Moroder. Para esta versión, el historiador y restaurador alemán Enno Patalas, obsesionado con reconstruir la versión original tal como la concibió Lang, realizó un minucioso trabajo de arqueología y agregó varios minutos. Sus fuentes para reconstruir lo que presumía era una duración de casi dos horas y media fueron la partitura de Gottfried Huppertz, las fichas de censura, la novela escrita posteriormente por Thea von Harbou y la lista de intertítulos originales, con lo que era posible reemplazar las escenas faltantes con textos explicativos.

Metrópolis fue filmada a lo largo de 1926 en los estudios Babelsberg, en las afueras de Berlín, y costó cerca de siete millones de marcos, más de cuatro veces el costo normal de un largometraje por esos años. Se presentó al público alemán como la gran superproducción que impulsaría el ingreso del cine nacional al mercado norteamericano pero, sin embargo, su paradoja fue que terminó propiciando una mayor intervención estadounidense en el mercado europeo.

El film fue realizado por la UFA (Universal Film AG), que estaba casi al borde de la quiebra. La Paramount y la Metro Goldwyn Mayer acordaron con UFA comprar los derechos internacionales de distribución de los films del estudio, entre ellos *Metrópolis*. Y decidieron adecuarlo a lo que consideraban los gustos populares del público norteamericano, al verlo como un film demasiado largo y complejo. Para ello contrataron al dramaturgo Channing Pollock, quien centró el relato en la historia de amor de los protagonistas. En esta versión, poco queda de la lógica de Fritz Lang, quien había hecho un melodrama masculino basado en las relaciones de poder: padre-hijo, jefe-empleado, Fredersen-Rotwang. Así, se estrenó en Estados Unidos como "adaptado por Channing Pollock", con una extensión de 3170 metros, es decir, unos 115 minutos, contra los más de 4400, o casi dos horas y media, de la versión original.

Pero a esta mutilación del film le siguió otra hecha en Alemania por el magnate nacionalista Alfred Hugenberg, que se hizo cargo de la deuda de UFA con los norteamericanos. Una de sus primeras decisiones fue retirar de distribución el film en su versión original y relanzarlo en Alemania bajo una versión más corta para expurgarlo de toda posible "tendencia comunista" y también varias referencias religiosas que se consideraron inconvenientes.

A pesar de los avatares de su estreno y de su relativo fracaso crítico y comercial, *Metrópolis* se convirtió rápidamente en un film prestigioso que pasó a formar parte del canon fundamental de la historia de cine. En 1936, la UFA realizó y distribuyó una versión aún más corta que las anteriores (2530 metros, unos 91 minutos) que, traducida al inglés, fue adquirida por la cineteca circulante del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Después de la Segunda Guerra Mundial –durante la cual los negativos originales de *Metrópolis* se perdieron–, esta última versión fue la que con mayor frecuencia estuvo disponible en cinematecas, cineclubes y también en colecciones privadas.

Sin embargo, a esta historia debe agregarse el derrotero de algunas copias de la versión original, la primera estrenada a comienzos de 1927, que viajaron a Buenos Aires en 1928 y fueron estrenadas en la cartelera local. Por esos años, Buenos Aires tenía una cartelera cinematográfica numerosa y muy variada, en la que se estrenaban films europeos y norteamericanos en una proporción mayor que la habitual en otras latitudes. Había en la ciudad varias distribuidoras independientes que importaban films nórdicos, italianos, franceses, británicos, soviéticos o alemanes. Una de las más importantes se llamaba Terra, y en 1924 estaba a cargo del rumano Adolfo Wilson, que tenía un vínculo comercial con UFA. Wilson contrató a Leopoldo Torres Ríos, futuro cineasta de renombre y padre de Leopoldo Torre Nilsson, como jefe de publicidad, redactor de títulos y, en ocasiones, "adaptador" de las películas extranjeras que distribuía Terra. Wilson adquirió *Metrópolis* a comienzos de 1927 en su versión original. En poco tiempo, éstas serían las únicas copias circulantes del film en su primera versión. Torres Ríos se ocupó de la traducción y redacción de la mayoría de los intertítulos del film, y de algún retoque menor. El más notorio es el agregado final de un plano general de la ciudad de vuelta en su ritmo cotidiano, extraído de otro momento del film. Así se estrenó *Metrópolis* en Buenos Aires en la noche del domingo 6 de mayo de 1928.

Pasados algunos meses, una copia de esa *Metrópolis* porteña fue a parar a manos de Manuel Peña Rodríguez, crítico, productor y coleccionista cinematográfico. Peña Rodríguez escribía en *La Nación* desde comienzos de los años 30 y dirigió su sección de cine entre 1933 y 1943. Con su colega Chas de Cruz, impulsó la creación de una Academia de Artes y Ciencias de la Argentina, basada en el modelo norteamericano, que funcionó durante varios años. También fue productor y creó, en 1941, el primer Museo Cinematográfico Argentino, sobre la base de su colección.

En la década del 60, Peña Rodríguez solicitó un crédito al Fondo Nacional de las Artes que luego no pudo devolver. En cambio, ofreció su colección fílmica que pasó a manos de ese organismo a comienzos de 1970. Como todos los films estaban en soporte de nitrato de celulosa, con el que se fabricaban hasta fines de los años 40, y este material es inestable e inflamable, se decidió transferirlo a material negativo de seguridad (acetato). Pero los costos de copiar el material a 35mm eran muy elevados, con lo cual se decidió hacerlo a 16mm, con la consiguiente pérdida de calidad de imagen. Los originales fueron destruidos y la colección permaneció en el FNA hasta el año 1992, cuando fue donado al Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken de la ciudad de Buenos Aires, entonces dirigido por Guillermo Fernández Jurado.

A comienzos de 2008, el investigador, historiador y coleccionista Fernando Martín Peña se acercó al Museo del Cine con una investigación bajo el brazo y la sospecha de que la copia de *Metrópolis* guardada en el Museo podía ser la tan buscada versión perdida. Luego de revisar el negativo, pudimos confirmar que efectivamente la copia del Museo incluye todas las escenas consideradas perdidas en la última restauración llevada a cabo por Martin Koerber en 2001 para la Fundación Murnau y basada en el trabajo de Enno Patalas.

A partir de esa confirmación, el Museo entabló contacto con la Fundación Murnau para compartir con ellos la noticia e iniciar el diálogo para un eventual intercambio en el que el film fuera finalmente reintegrado a la cultura alemana en su versión original. Este proceso de repatriación bastante inédito entre archivos audiovisuales fue alentado y secundado por el ministro Hernán Lombardi y la Subsecretaria Josefina Delgado, que pusieron a nuestra disposición los recursos legales y administrativos para llegar a un acuerdo con la Fundación Murnau que no sólo culminase en la nueva restauración de un film que integra el programa Memoria del Mundo de la UNESCO, sino que redunde en la colaboración de la Murnau para restaurar varios films mudos argentinos que se consideraban perdidos y también aparecieron dentro de la colección donde apareció *Metrópolis*.

Paula Félix-Didier

Metrópolis

Hoy, 20.00, 25 de Mayo

Kodak
Motion Picture Film

cinecolor argentina
www.cinecolor.com.ar
cinecolor digital
cinecolor lab

HOY: ALLEZ RACONTE!

¡Y dale con los tebeos! ¡Ma'sí, por algo soy el presidente (cualquier queja, posta, presidentedelfuturo@gmail.com)! Pero el motivo, al menos en esta ocasión, es animado: *Allez raconte!*. Aunque no se sepa, la gracia ejecutiva del morocho Camacho no es otra que la entrada colateral a los asuntos de la agenda baficiana. ¿Cual será la puerta entonces, la ventana a forzar para hablar de ésta, una de las varias joyitas de Baficito, la sección pa' los pibes? ¿José Parrondo y su universo visual? Nah. ¿La carrera de Jean-Christophe Roger? Nah, nah. ¿La obra del guionista de la *bande dessinée* original, Lewis Trondheim? Ding, ding, ding. Respuesta correcta. Y predecible, considerando la camachomanía por las, díria la abuela, "revistitas de chistes".

Pero, chicos, revisen un poco, metan tinta en esas yemas y buceen en esas importaciones sueltas por las cadenas de librerías –posta, están, y no tan caras, aparte, podría venderse el alma por leer todita *La mazmorra* o cualquier capricho autobiográfico del gran Lewis (todas agrupadas, o casi todas, bajo el título *Mis circunstancias*–. Trondheim es, con todo respeto, un grande grandísmo tamaño sideralmente desproporcionado. Donde pone hasta el más mínimo dedito, hace de la historieta no magia, sino una cosa sinceramente maravillosa: sea la aventura, sea la autobiografía, sea la comedia, sea un relatito de un marcianito, sean mil páginas o dos viñetas, este integrante del grupete Los Humanoides es algo que, como *Allez raconte!*, se debe cualquier humano. ¿Ah, la pelicula? Una maravillita que aprovecha la historia que escribían Trondheim y dibujaba Parrondo para darnos, fuck yeah, cien mil formas de aprender a decir caca. Y ya que está, destruye la TV, la rutina, la historia, la geografía y todo lo que se arrime. Lo hace usando unos hermosos monigotes. ¿Qué más se puede pedir? ¡Un libro de Trondheim, obvio! ★

Allez raconte!

Hoy, 18.45, Atlas S. Fe 2

FOCOS Y RETROS / SANDRO AGUILAR

SANDRO... SIEMPRE SANDRO

En buena parte de la vital producción cinematográfica portuguesa (de donde salió el campeón del Bafici 2009, *Aquel querido mes de agosto*) se repite un nombre. No, en esta ocasión no hablamos del productor Luís Urbano, sino de su socio, puesto en foco en este Festival: el señor director Sandro Aguilar.

A fines de los años 90, surgió en Portugal un movimiento que ha sido bautizado como la "generación de cortometrajistas". Uno de ellos es Miguel Gomes, quien ya ha hecho el salto al largometraje con *A cara que mereces* y *Aquel querido mes de agosto*. Sandro Aguilar también lo hizo en 2008 con *A zona*, pero luego volvió a los cortos con *Mercúrio* y *Voodoo*, ambas de 2010. En 1998, el grupo fundó la productora O Som e a Fúria, responsable también de *A espada e a rosa*, de João Nicolau –que forma parte de la Competencia Internacional de este Bafici–, y del próximo film de Manoel de Oliveira, *O Gebo e a sombra*.

Las películas de Aguilar suelen retratar personajes repletos de conflictos internos. Con una narrativa alejada de todo tipo de convenciones y un registro más cercano al documental, que por momentos va hacia lo estrictamente experimental (especialmente en *A serpente*), el cine de Aguilar es, principalmente, una experiencia sensorial.

A zona comienza en un hospital de Lisboa en Navidad, donde un hombre que va a visitar a su padre moribundo conoce a una mujer a punto de dar a luz luego de un accidente en el que murió su marido. La película, que tiene un tono sombrío, lúgubre y casi de ensueño, y un impresionante trabajo de sonido y fotografía (que juega todo el tiempo con el foco), continúa varias constantes de sus cortometrajes y, con una narración fragmentada y casi sin palabras, y, sin brindar ningún tipo de respuesta a las preguntas que genera, logra convertirse en un *tour de force* totalmente desgarrador.

Voodoo alterna la historia de dos empleados de una aerolínea (que nunca llega a ser una historia de amor) con una especie de documental sobre la fabricación de aviones. Dice Aguilar que "es una película ambigua: a veces se asemeja a un film clásico, y otras, a algo completamente abstracto; por momentos parece una película de relaciones entre personajes, pero esas relaciones son saboteadas constantemente".

Sobre *Mercúrio*, que vuelve a fusionar documental con ficción y transcurre en un estacionamiento al aire libre, Aguilar dice: "Como en *Voodoo*, quise trabajar con una lógica de narración entre paréntesis, pero con otro tipo de escala, ya que la película también tenía otra vida. En el caso de *Mercúrio*, la película tenía que hacerse en poco tiempo. El rodaje duró cinco horas; logísticamente hablando, no teníamos absolutamente nada. Éramos Rui Xavier (el director de fotografía), un sonidista, los actores y yo". Y agrega que "el de *Mercúrio* es un espacio mucho más lineal: los autos están estacionados uno al lado del otro en un área residencial con árboles. De este espacio, quería hacer una microficción, lo cual, en este caso, se refiere a la idea de encuentros ilícitos en las afueras de las ciudades. En un punto oculto donde la lógica social puede ser saboteada y abrir el lugar para otra lógica".

El próximo proyecto de Aguilar es un segundo largometraje: "Mi próximo largo gira en torno a los problemas de mis dos últimos cortos. Por ahora, se parece mucho a un western urbano: un espacio cerrado con mucha vida salvaje alrededor. También tengo varios otros proyectos de cortometrajes, algunos más cercanos a una 'naturaleza viva', como hice en películas como *A serpente*, y otros más humanos que son, de alguna manera, una continuación de *Voodoo*: algo así como un estudio documental acerca del espacio donde la ficción se construye en el interior de esa lógica". ★

MESA DEL CORTO AL LARGO, DEL CORTO AL CORTO
Con Sandro Aguilar y Paulo Pécora.
Modera: Eloísa Solaas.

Mi 13, 14.30, Auditorio / Punto de Encuentro Bafici

Aguilar - Programa de cortos

Hoy, 19.45, Hoyts 3; Vi 15, 21.00, Cosmos; Sa 16, 16.15, Hoyts 9; Do 17, 16.30, Hoyts 9

A zona

Mi 13, 20.00, Hoyts 3; Ju 14, 17.00, Cosmos; Vi 15, 17.45, Atlas S. Fe 1

THE AUTOBIOGRAPHY OF NICOLAE CEAUSESCU

A ver..., si de este Festival hubiera que elegir una y sólo una película, sin dudas tomaría *The Autobiography of Nicolae Ceausescu*. Probablemente sepa de qué trata: justamente, de registros audiovisuales (algunos oficiales, otros personales) del dictador rumano desde que asume el poder a principios de los años 60 hasta su caída y muerte en 1989. De algún modo, son los propios ojos, los propios gustos, la personalidad de Ceausescu los que nos guían por ese universo kitsch de las dictaduras (y de muchos políticos: ver a Richard Nixon en Rumania, por ejemplo), esos llenos de eslóganes, apelaciones a un pasado durísimo y un presente venturoso que obligan a aplaudir al caudillo que libera. Mientras, nada: lo que hay detrás de esas manifestaciones públicas es la nada misma, un ser pequeñísimo cuyo único interés era el poder por el poder mismo (amparado en un discurso de irreprochable, o casi, corrección política, la mejor aliada de las dictaduras) y más circum sin panem. Ver, por ejemplo, el viaje de Ceausescu a Corea del Norte, donde ese kitsch estalinista estalla en formas imposibles (donde las formas humanas son sólo un punto en una trama de un dibujo que celebra al líder, dador de dones y felicidad). Ver su sonrisa de tipo bruto, de burguesito incómodo que, como cualquier enano dictador, cree que rodearse de lujos lo hace grande. Todo, repitamos, a través de sus propios ojos. Ujica, sin embargo, no "pega" material porque sí, sino que hace lo que realmente debe hacer un cineasta: extraer de todo ese material el relato, ese relato creado por el mismo Ceausescu para volverse Ceausescu. Lo hace con humor, con empatía por su criatura y con absoluto compromiso cívico. En el cine –en cualquier arte– hay pocas obras maestras. Ésta es una de ellas. ★

LMD'E

The Autobiography of Nicolae Ceausescu

Hoy, 15.45, Hoyts 10; Sa 16, 12.15, Hoyts 12

Metrovías
www.metrovias.com.ar

ELEFANTE CLUB DE TEATRO
SOLER 3964 TEL.4821.4425
elefanteclubdeteatro@gmail.com

CHARVAY
cinema supplier

BAFILEAKS

Por **Viviana Canoso**

Nada de meta *gossip* hoy. Es lo que más me gusta, pero la información pide espacio a gritos. Ay.

El programador F. Chiappussi me comentó que mientras estaba llevando adelante su primera presentación del Festival en curso, con los nervios que esto puede acarrear, escuchó con el rabillo de su oído izquierdo un tucutún-tucutún bastante pronunciado, y que cuando dirigió la vista hacia el lugar del estruendo se encontró con que el crítico, director, programador y productor y no sé cuántas cosas más Gonzalo de Pedro había rodado escaleras abajo en una sala del Hoyts. Qué mala suerte, sinceramente, perderse una caída por estar presentando una película del país Brasil.

Se habla mucho por estos días de las comunicaciones 2.0, y si bien está llena la patria de señores que medran con su blabletismo y envuelven a marcas multinacionales, bancos, organizaciones no gubernamentales, estrellas en decadencia y adolescentes sin rumbo con el humo de sus explicaciones, la verdadera comunicación 2.0 verificose ayer por la tarde, en la sesión de cine al aire libre de la cortada Gardel, Abasto, Buenos Aires. El destino jugó una de sus bromas, y el film *Football Is God*, sobre Boca Juniors, se proyectó a la misma hora en que jugaba Boca Juniors contra Lanús. En la primera fila, un señor seguía el film… ¡y a la vez el partido! Portátil pegada a la oreja y sufrimiento para el 2.0 que se comió Boquita.

La instantánea que ilustra esta página da cuenta de uno de los momentos de mayor glamour del festival, aunque el sintagma "glamour en Abasto" en primera instancia suene a oxímoron u osadía del lenguaje. En la misma podemos ver, en el centro, al

Negro Levy, héroe y villano al mismo tiempo del filme *Novias - Madrinas - 15 años*, dirigido por sus hijos Diego y Pablo Levy. La película gira en torno al grupo de muchachos que atiende la sedería del citado Levy Sr. en la calle Azcuénaga, y por eso en la foto, de negro y verde, se lo ve sonriente al *designer* nacional Claudio Cosano, rey del corsé y especialista en novias allí donde los haya. A la izquierda de la pantalla, como no podía ser de otro modo, porque al modelo lo defendemos entre todos o no lo defiende nadie, el periodista del espectáculo Camilo García. ¡Brillo, por fin!

Ya que estamos con el brillo: crecen los rumores acerca del dúo de disc jockeys o pasadiscos que se presentará esta noche en el bar francés de la calle Guardia Vieja al 3400. Se esconden bajo el alias de "Maricón y Tontico", al parecer como homenaje a un programa de la TV española, por lo que intuyo que uno de ellos ha de ser de esa procedencia. Se habla de dos personas hieráticas y estilizadas, magnéticas y con precisión de cirujanos a la hora de encantar a las multitudes en las pistas de baile. Se dice que verlos en acción y, sobre todo, escucharlos es equivalente a experimentar el amor en estado de máxima pureza. No creo. ★

PASTILLACAS

SON OF GOD

El filipino Khavn De La Cruz y el noruego Michael Noer, que se conocieron en el Dox:Lab de Copenhague, asisten a la Fiesta del Nazareno Negro, que convoca a una importante cantidad de fieles en Manila frente a la iglesia Quiapo. Allí, entre otros extraños personajes, hay un enano rubio que dice ser hijo de Dios y hace milagros. Con este punto de partida, la película se convierte en un disparatado ensayo sobre la fe que se debate todo el tiempo entre el registro documental y la comedia más pura. ★

Hoy, 23.30, Hoyts 2; Do 17, 15.00, Hoyts 8

SEMINARIO TAURO DIGITAL EDICIÓN DE DIÁLOGOS PARA CINE: CÓMO PREPARAR EL MATERIAL PARA LA MEZCLA

En este seminario organizado por la compañía de posproducción de sonido Tauro Digital Sound, el sonidista Diego Gat, quien realizó la mezcla de sonido de numerosas películas, entre ellas *Imposible*, de Cristian Pauls, *Como pasan las horas*, de Inés de Oliveira Cézar, *Cuatro mujeres descalzas*, de Santiago Loza, y *Monobloc*, de Luis Ortega, hablará sobre los secretos detrás de la edición de diálogos en cine. ★

Hoy, 10.30, Hoyts 3

MESA INDUSTRY OFFICE HERRAMIENTAS 4 / CÓMO PRESENTAR UN PROYECTO DOCUMENTAL

Sergio Wolf presenta la charla con la documentalista colombiana Catalina Villar, responsable de películas como *Bienvenidos a Colombia* y *Patricio Guzmán, une histoire chilienne* –esta última, exhibida en esta edición del Bafici–, en la que aconsejará sobre las mejores maneras de presentar proyectos de películas documentales para su financiación y producción. ★

Hoy, 12.00, Auditorio / Punto de Encuentro Bafici

SEMINARIO INCAA DESARROLLO DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES EN UN TIEMPO DE CONSTRUCCIÓN

Liliana Mazure, realizadora de los documentales *1973, un grito del corazón* y *Los Van Van: ¡Empezó la fiesta!* –codirigido junto a Aaron Vega– y actual directora del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, presenta este seminario donde se hablará de las diferentes formas de desarrollo de todo tipo de proyectos audiovisuales dentro del panorama contemporáneo.

Hoy, 17.00, Auditorio / Punto de Encuentro Bafici

PEQUEÑA MÚSICA NOCTURNA: POMMEZ INTERNACIONAL

Un Big Bang sonoro en perpetua expansión: eso promete ser la performance de la banda insurgente Pommez Internacional en el ciclo Pequeña Música Nocturna. Co-mentores del evento multidisciplinario "70 segundos antes del KO" y autores de la música original de la película *La carrera del animal* (en competencia en el Festival), Pommez Internacional es un grupo que trasciende límites y fronteras, formación que puede ser al mismo tiempo una experiencia multimedia y una intensísima banda en vivo formalmente rigurosa y emocionalmente concreta. Y, como vienen a demostrarlo esta noche, cinematográficamente musical.

Hoy, 22.30, Auditorio / Punto de Encuentro Bafici

ÚLTIMA FILA

POR JUAN J. BECERRA

HOY: DAD

Se sabe por Lewis Carroll del peligro que acarrea entrar a un bosque. Se abren huecos, se producen caídas abismales y la realidad se consuma como fantasía. Ésas son las manifestaciones patafísicas del bosque, pero también las hay románticas, y allí el bosque y el hombre afinan la supuesta oscuridad común que los une.

El hermoso bosque junto al río de *Dad*, del esloveno Vlado Skafar, es una plataforma de revisionismo familiar de la que un padre y su hijo se lanzan en busca de una relación. Estamos en una tarde de pesca. Los pájaros costeros trinan, las hierbas se mecen por la brisa, las aguas ondulan en la calma y, por suerte, hay buen pique. Pero además, el bosque no es una mera escenografía natural: inspira los hechos de la intimidad, sugiere climas confesionales y les da a los hombres una idea –quizá la primera que se tiene– de su finitud frente a la duración soberbia de la naturaleza.

Las conversaciones padre-hijo de Skafar no son menos bellas que el paisaje, del que se capta tanto su amplitud como también sus componentes microscópicos, además del claroscuro que le da a su ambiente intermitencia y ambigüedad. El niño lee el horóscopo, describe un alfabeto de su invención, habla de la muerte, duerme sobre el campo y, en medio de la comedia triste que protagoniza, ¡zas!: desaparece.

El golpe de Skafar sobre *Dad* es salvaje porque ocurre cuando la historia filial ha comenzado a sedimentar. ¿Qué es lo que está haciendo el director? Nos está despertando de un sueño –el cine– para estrellarnos contra las paredes siempre ásperas de la realidad política. De golpe, el niño ya no duerme junto a su padre sobre un colchón de hierbas, el primero sobre el que el hombre durmió y se reprodujo. Es un momento en el que la película se *moderniza* y deja atrás su primitivismo amoroso para devolvernos a la ciudad y, por lo tanto, al mundo social en el que se cometen las mayores injusticias, entre ellas la peor: separar a los hijos de sus padres, esclavizados por los trabajos que consumen el tiempo de las relaciones.

Cuando sucede el corte, Skafar nos traslada de *Dad* –de aquello que la película ha sido hasta ese momento– hacia las circunstancias en las que se está llevando a cabo su realización (afuera hay huelgas, reclamos sindicales, sufrimiento *real*). El desconcierto es absoluto, pero sigue siendo cinematográfico en el mejor sentido. La realidad, a modo de un atentado de un comando bovarista que operara al revés (para que la realidad sea la que entre a la pantalla, y no el cine el que encante a la realidad), desacomoda los tantos, y entonces accedemos a cierto éxtasis del que nos ayuda a bajar, como lo haría un arrullo reparador, "Natural boy", de Nat King Cole. Ya no olvidaremos nada de Vlado Skafar: ni su nombre, ni su apuesta kamikaze, ni su valor para contarnos todo lo que sabe de cine y de Eslovenia. ★

Dad

Hoy, 12.45, Hoyts 6; Do 17, 17.45, Hoyts 6

Buenos Aires Ciudad
Cultura
FESTIVALES DE BUENOS AIRES
www.festivales.gob.ar FestivalesGCBA FestivalesGCBA

METROVISION
VFX - POSTPRODUCCION
WWW.METRO.COM.AR
Dorrego 1296 C1414CKU - Buenos Aires - Argentina
Tel. 5411-4856-6290

BACIGALUPPI Hnos.

PROGRAMACIÓN MARTES 12 DE ABRIL

10.30 Hoyts 3
Seminario Tauro Digital
120'
ACTIVIDAD GRATUITA

11.00 Hoyts 7
L'Art d'être Arrabal
61'
Bernard Léonard, Pierre Alexis de Potestad
(ARTE)

11.15 Hoyts 11
Pequeñas voces
75'
Jairo Eduardo Carrillo
(TIERRA)

11.30 25 de Mayo
Adormecidos
6'
Clarissa Campolina
(LUGARES)

In the Wake of the Flood
47'
Ron Mann
(ARTE)

11.30 Hoyts 5
El silencio del puente
96'
Eduardo Schellemberg
(LUGARES)

11.30 Hoyts 8
Upside Down: The Creation Records Story
101'
Danny O'Connor
(MÚSICA)

12.30 Hoyts 7
Súper 8 - Foco Otero Mancini
80'
¿Y ahora qué?
Aprendizaje
Boomerang
Hiroshima final
Las calles de mi ciudad
Maquillaje
Super Transfer
Julio César Otero Mancini
(SUPER 8)

12.45 Hoyts 6
Dad
71'
Vlado Skafar
(PANORAMA)

13.00 25 de Mayo
Rivers and My Father
75'
Luo Li
(FLASHBACK)

13.00 A. Belgrano
Gabi on the Roof in July
102'
Lawrence Michael Levine
(CORAZONES)

13.15 A. Francesa
Mafrouza / Coeur
159'
Emmanuelle Demoris
(MAFROUZA)

13.15 Atlas S. Fe 1
La Drôlesse
90'
Jacques Doillon
(DOILLON)

13.15 Hoyts 10
Fleurs du mal
98'
David Dusa
(FUTURO)

13.30 Hoyts 11
Yatasto
95'
Hermes Paralluelo
(INTERNACIONAL)

13.45 Hoyts 8
Scénario du film 'Passion'
54'
Jean-Luc Godard

Godard, l'amour, la poésie...
53'
Luc Lagier
(GODARD)

14.00 Hoyts 5
La batalla de Chile II: El golpe de estado
90'
Patricio Guzmán
(GUZMÁN)

14.15 Hoyts 3
La Femme qui pleure
90'
Jacques Doillon
(DOILLON)

14.30 Lugones
Kitchen Party
92'
Gary Burns
(BURNS)

14.45 25 de Mayo
Las Marimbas del Infierno
72'
Julio Hernández Cordón
(INTERNACIONAL)

14.45 Atlas S. Fe 2
Vete más lejos, Alicia
67'
Elisa Miller
(LUGARES)

14.45 Hoyts 9
Un mundo misterioso
107'
Rodrigo Moreno
(ARGENTINA)

15.00 Hoyts 2
World Champion
36'
Moonika Siimets

Ivory Tower
73'
Adam Traynor
(SPORT)

15.00 Hoyts 7
El eco de las canciones
71'
Antonia Rossi
(FLASHBACK)

15.15 A. Belgrano
Noche sin fortuna
86'
Francisco Forbes, Álvaro Cifuentes
(DIÁLOGOS)

15.30 Atlas S. Fe 1
The Fatherless
104'
Marie Kreutzer
(PANORAMA)

15.45 Hoyts 10
The Autobiography of Nicolae Ceausescu
187'
Andrei Ujica
(UJICA)

16.00 Hoyts 11
Los abrazos del río
73'
Nicolás Rincón Gille
(TIERRA)

16.15 Hoyts 8
Paraboles
155'
Emmanuelle Demoris
(MAFROUZA)

16.30 Atlas S. Fe 2
Vigias
71'
Marcelo Lordello
(PERSONAS)

16.30 Hoyts 5
Patricio Guzmán, une histoire chilienne
52'
Catalina Villar
(GUZMÁN)

16.45 25 de Mayo
Amateur
76'
Néstor Frenkel
(ARGENTINA)

16.45 A. Francesa
Single -Un ejercicio incompleto-
14'

Señor personalidad
8'

Final con foto
56'
Alberto Yaccelini
(YACCELINI)

16.45 Hoyts 4
Curling
92'
Denis Côté
(TRAYECTORIAS)

17.00 Hoyts 12
Foreign Parts
80'
Véréna Paravel, J.P. Sniadecki
(LUGARES)

17.00 Hoyts 3
Le Petit Criminel
100'
Jacques Doillon
(DOILLON)

17.00 Lugones
Wara Wara
60'
José María Velasco Maidana
(CLÁSICOS)

17.15 A. Belgrano
Mi último round
87'
Julio Jorquera Arriagada
(CORAZONES)

17.15 Cosmos
Lenz
96'
Thomas Imbach
(IMBACH)

17.30 Hoyts 2
...but Film Is My Mistress
66'
Stig Björkman
(ARTE)

17.30 Hoyts 7
El misterio de las lagunas. Fragmentos andinos.
92'
Atahualpa Lichy
(MÚSICA)

17.45 Atlas S. Fe 1
Easy Money
124'
Daniél Espinosa
(NOCTURNA)

17.45 Hoyts 1
31 minutos, la película
87'
Álvaro Díaz, Pedro Peirano
(BAFICITO)

17.45 Hoyts 11
Beatriz González ¿Por qué llora si ya reí?
77'
Diego García Moreno
(ARTE)

18.15 Hoyts 9
Household X
90'
Kôki Yoshida
(INTERNACIONAL)

18.30 Hoyts 5
¿Cuánto pesa su edificio, Sr. Foster?
74'
Norberto López Amado, Carlos Carcas
(ARTE)

18.30 Lugones
Love Affair at Akitsu Spa
112'
Kijû Yoshida
(YOSHIDA)
PRESENTACIÓN PREVIA DE 20'

18.45 Atlas S. Fe 2
Allez raconte!
77'
Jean-Christophe Roger
(BAFICITO)

19.00 A. Francesa
Fading
65'
Olivier Zabat
(FUTURO)

19.00 Hoyts 4
El gatopardo
185'
Luchino Visconti
(CLÁSICOS)

19.15 A. Belgrano
Canción de amor
58'
Karin Idelson
(FUTURO)

19.15 Hoyts 2
Novembre
99'
Abel Davoine
(LUGARES)

19.15 Hoyts 6
Love History
98'
Klub Zwei
(PERSONAS)

19.30 Hoyts 8
Videogramas de una revolución
106'
Harun Farocki, Andrei Ujica
(UJICA)

19.45 Cosmos
The Christening
86'
Marcin Wrona
(PANORAMA)

19.45 Hoyts 12
La carrera del animal
73'
Nicolás Grosso
(ARGENTINA)

19.45 Hoyts 3
Aguilar - Programa de cortos
107'
Corpo e meio
A serpente
Arquivo
Voodoo
Mercúrio
Sandro Aguilar
(AGUILAR)

20.00 25 de Mayo
Metrópolis
147'
Fritz Lang
(CLÁSICOS)

20.00 Hoyts 1
Under Control
98'
Volker Sattel
(LUGARES)

20.00 Hoyts 11
El estudiante
124'
Santiago Mitre
(INTERNACIONAL)

20.15 Hoyts 5
El último hombre
80'
Marcelo Rest
(PERSONAS)

20.15 Hoyts 7
Garay - Programa de cortos
78'
La gloria de Hércules
Señorita candidata
Un encuentro con Beti Faría
Aldo Garay
(TRAYECTORIAS)

20.30 Atlas S. Fe 1
La Paloma
110'
Daniel Schmid
(SCHMID)

20.30 Hoyts 10
Mensajero
85'
Martín Solá
(FUTURO)

20.45 Atlas S. Fe 2
Eye over Prague
78'
Olga Spatova
(LUGARES)

21.00 Hoyts 9
I Was a Swiss Banker
75'
Thomas Imbach
(IMBACH)

21.15 A. Francesa
On Rubik's Road
30'
Laila Pakálnina

Get Out of the Car
34'
Thom Andersen
(TRAYECTORIAS)

21.15 A. Belgrano
Aardvark
80'
Kitao Sakurai
(FUTURO)

21.30 Hoyts 2
Katka
90'
Helena Trestíková
(TRAYECTORIAS)

21.30 Lugones
Meek's Cutoff
104'
Kelly Reichardt
(TRAYECTORIAS)

21.45 Cosmos
Norberto apenas tarde
88'
Daniel Hendler
(INTERNACIONAL)

22.00 Hoyts 12
Cold Fish
150'
Sion Sono
(NOCTURNA)

22.15 Hoyts 1
Hors saison
95'
Daniel Schmid
(SCHMID)

22.15 Hoyts 6
Hécate
105'
Daniel Schmid
(SCHMID)

22.30 Hoyts 7
Los de Saladillo
90'
Alberto Yaccelini
(YACCELINI)

22.45 Atlas S. Fe 2
Attenberg
95'
Athina Rachel Tsangari
(INTERNACIONAL)

22.45 Hoyts 3
At Ellen's Age
95'
Pia Marais
(INTERNACIONAL)

22.45 Hoyts 8
Good Morning to the World!!
81'
Satoru Hirohara
(FUTURO)

23.00 Atlas S. Fe 1
Blame
89'
Michael Henry
(NOCTURNA)

23.00 Hoyts 10
The Future Is Now!
92'
Gary Burns, Jim Brown
(BURNS)

23.00 Hoyts 4
Hahaha
116'
Hong Sang-soo
(TRAYECTORIAS)

23.15 A. Belgrano
Finisterrae
80'
Sergio Caballero
(FUTURO)

23.15 Hoyts 11
La pileta
63'
Matías Bringeri
(ARGENTINA)

23.15 Hoyts 5
Mitómana
100'
José Luis Sepúlveda, Carolina Adriazola
(PANORAMA)

23.30 Hoyts 2
Son of God
80'
Khavn De La Cruz, Michael Noer
(PERSONAS)

23.30 Hoyts 9
Watership Down
92'
Martin Rosen
(CLÁSICOS)

VOTO DEL PÚBLICO

Competencia Argentina
(Puntajes de 1 a 5)

Novias - Madrinas - 15 años: 4,764
Amateur: 4,569
La carrera del animal: 4,224
En el futuro: 3,825
Un mundo misterioso: 3,439

Competencia Internacional
(Puntajes de 1 a 5)

Yatasto: 4,284
Norberto apenas tarde: 3,960
Las Marimbas del Infierno: 3,917
Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres): 3,875
Tilva Ros: 3,720
Attenberg: 3,677
La vida útil: 3,474
A espada e a rosa: 2,354

Baficito
(Puntajes de 1 a 3)

Allez raconte!: 2,915
The Apple and the Worm: 2,898
The Great Bear: 2,857
Eep!: 2,855
A pas de loup: 2,834

B O N K E R !

¿Quién es ese pseudo muppet que bicicletea despreocupado, sin saber todavía que la malvada Cachirula de los Cachirulos va a secuestrarlo para completar su colección zoológica? El inigualable (en serio: es el último de su especie) Juanín Juan Harry, protagonista junto a una galería de muñecos de trapo con botones por ojos y nombres imposibles de *31 minutos, la película,* que algo debe tener que ver con el delirante programa de TV chileno. Y ya que estamos en tema (bueno, vagamente), tampoco pueden perderse la mesa sobre animación de la que participarán la directora del Festival Expotoons, Rosanna Manfredi, y la profesora de Diseño Audiovisual de la UBA Marlene Nascimento. El que avisa no traiciona.

31 minutos, la película

Hoy, 17.45, Hoyts 1; Ju 14, 17.15, Hoyts 6; Sa 16, 13.00, Atlas S. Fe 1

MESA LA ANIMACIÓN ARGENTINA Y SUS POSIBILIDADES DE CRECIMIENTO
Con Rosanna Manfredi y Marlene Nascimento.

Hoy, 15.00, Auditorio / Punto de Encuentro Bafici

STAFF

Editores
Juan Manuel Domínguez
Agustín Masaedo
Equipo
Juan Pablo Martínez
Marcos Vieytes

Columnistas
Juan J. Becerra
Viviana Canoso

Corrección
Eugenia Saúl

Fotografía de tapa
Jonás Camacho

Diseño Gráfico
Verónica Roca
Diagramación
Cecilia Loidi

Hoy colaboran
Leonardo M. D´Espósito
Paula Félix-Didier

Impresión
Buschi

Producción Comercial
Coordinación
Cayetano Vicentini
Equipo
Paola Loewel
Micaela Rojas
Iván Silveira

cinecolor argentina · Kodak Motion Picture Film · Cine Hoyts · Abasto shopping · Fibertel · CSAT · INCAA · Panasonic ideas for life · Getterson · Filmsuez · Amo el cine .com · Banco Ciudad · Metrovision · Telefónica