

PROA
CINE

Press kit

Fundación PROA

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

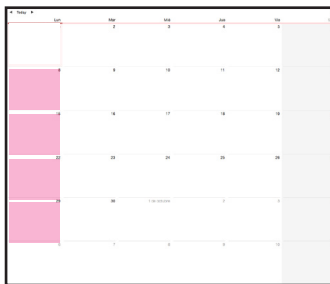
-

Departamento de Prensa

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

-
auditorio@proa.org

www.proa.org



CRISTI PUIU

Tres ejercicios de interpretación

Domingos 7-14-21-28 - SEPTIEMBRE / 18hs.

ProaCine

En el marco de su amplio programa de actividades, Fundación Proa presenta un nuevo ciclo de **PROACINE**. En esta oportunidad, se trata de una selección realizada por el programador internacional Richard Peña, que incluye películas y material documental, en muchos casos nunca vistos en la Argentina.

Peña fue convocado en esta oportunidad para trabajar una selección de películas sobre la idea de “performance en el cine”. El tema de la *performance* y las acciones es, entre otros, uno de los ejes centrales en la programación de las exhibiciones de Proa. Peña, a través de su experiencia como programador en el Lincoln Centre de New York, hizo una lectura particular de la problemática del rol de los personajes en los largometrajes. Luego de presentar *Shirin* (2008), obra maestra del realizador iraní Abbas Kiarostami, durante el mes de septiembre presentamos **TRES EJERCICIOS DE INTERPRETACIÓN** (2013) de Cristi Puiu, considerado por la crítica internacional como uno de los fundadores del “nuevo cine rumano”.

Para ProaCine es una oportunidad de profundizar sobre la realidad de uno de los cines más irreverentes y arriesgados a través de uno de sus máximos exponentes como es Puiu. Este año, y en el marco del BAFICI, ProaCine presentó un ciclo de cine dedicado a Rumania que contó con el estreno de “Un vejestorio comunista” de Stere Gulea, uno de los maestros de Puiu. Años atrás estrenamos “Autobiografía de Nicolae Ceaucescu” de Andrei Ujica, otro de los referentes de Puiu.

Una vez más, Proa Cine le ofrece al público de Buenos Aires una ocasión única de acercarse a las manifestaciones más relevantes y menos conocidas de la cinematografía contemporánea.

PROGRAMA

Domingos 7, 14, 21 y 28 / Septiembre

18 hs. -TRES EJERCICIOS DE INTERPRETACION, 2013 — Estreno!

PROA CINE

Fundación Proa

Dirección Adriana Rosenberg
Gerencia Victoria Dotti
Programación Cintia Mezza /
Montserrat Hernández / Cecilia Jaime /
Mercedes Longo Brea
Prensa Lucía Ledesma / Ignacio Navarro /
Julieta Goldín / Juan Pablo Correa
Educación Paulina Guarinieri / Rosario García
Martínez / Camila Villarruel
Montaje Soledad Oliva / Pablo Zaefferer
Administración Mirta Varela / Stella Roizarena

ProaCine

Dirección: Guillermo Goldschmidt
Coordinación: Claudia Salcedo
Producción: Ariana Spenza
Asistente: Lila Boly Villanueva

PressKit

Editor Jaime Arrambide

LA PERFORMANCE EN EL CINE / RICHARD PEÑA (PROGRAMADOR)

Cuando recibí la invitación para programar un ciclo de cine en Fundación PROA, el placer fue doble. En primer lugar, tendría la oportunidad de volver a visitar una ciudad que amo: Buenos Aires. Segundo, porque el tema sugerido para el ciclo era la idea de “performance”, un tema muy rico, provocador, y no suficientemente debatido en el cine contemporáneo.

En efecto, de todos los aspectos de la experimentación cinematográfica, desde el guión hasta el montaje y la escenografía, creo que la cuestión de la performance en el cine es el aspecto que menos atención académica ha recibido. Vale decir: ¿cuáles son los usos estéticos y las implicaciones de la presencia humana dentro del cuadro mismo de un film? Creo que esta ausencia de debate sobre el tema se remonta, al menos en Estados Unidos, a los orígenes de los estudios sobre cine, una disciplina académica que recién se inició en los primeros años de la década de 1970. Como hasta esos años para muchos sectores universitarios el cine no tenía todavía un valor significativo para la enseñanza, aquellos profesores que empezaban a aventurarse en ese campo emergente de estudios estaban ansiosos por probar su seriedad y la seriedad de su disciplina ante sus colegas más escépticos, que no podían creer que mirar películas mereciera ser considerado un empeño académico. Estos flamantes “profesores de cine” querían diferenciarse del tipo de textos sobre cine que conocía el público estadounidense en general, como las historias de los romances y aventuras de las grandes estrellas de Hollywood. Los “stars”, las estrellas de cine, eran y son la cara más visible del cine. Pero esta nueva disciplina ignoraba deliberadamente la presencia y la importancia de los actores, como queriendo demostrar la diferencia entre el estudio académico del cine y del que existía hasta entonces. Entonces, cuando alguien te decía, “Ah, sos profesor de cine, ¿enseñás las películas de John Wayne?”, la respuesta inmediata era, “No, enseño las películas de John Ford” o quizá, “No, lo que enseño es el género del western”, o incluso, “No, lo que enseño son los códigos de la masculinidad en la sociedad norteamericana”. Sólo muy recientemente los profesores de cine se han sido autorizados a confesar, “Sí, enseño John Wayne”.



Las películas que propuse para esta muestra en PROA ofrecen, cada una en su manera, abordajes distintos al concepto de performance en el cine, pero todas ellas colocan a la figura humana en el centro de la obra. Cada una juega con nuestra experiencia del cine clásico, del cine tradicional, en tanto estas películas tratan de crear –para después romper–, o a veces negar –para después introducir–, estrategias de identificación de esas figuras humanas, a las que dudo en llamar personajes, que pueden servirnos como guías, como puerta de entrada a cada película.

TRES EJERCICIOS DE INTERPRETACION



FICHA TÉCNICA

Three Interpretation Exercises /
Tres ejercicios de interpretación

Director: Cristi Puiu
País: Francia, Rumania/ Año 2013
Duración: 157min
Formato: Digital
Producción: Nathalie Rizzardo, Anca Puiu
Productora: Chantier Normandes, Mandragora production
Cámara: Luchian Ciobanu,
Edición: Dragos Apertri;
Sonido: Jean-Paul Bernard;
Director de obra: Stephanie Hubert

Actores: Ludovine Anberree, Marion Bottolier, Ugo Broussot, Anne-Marie Charles, Anne Courpron, Perrine Guffroy, Hillary Keegin, Nathalie Meunier, Barnabe Perrotey, Jean-Benoit Poirier, Diana Sakalauskaite, Patrick Vaillant.

Sinopsis argumental de *Tres ejercicios de interpretación* (2013)

El cine y la filosofía crean conceptos. Los conceptos ordenan la experiencia, y el cine nos permiten ver esa experiencia desde otra perspectiva. Para sus *Tres ejercicios de interpretación*, el cineasta rumano Cristi Puiu se inspiró en dos textos imbuidos de un profundo estudio de la personalidad, los *Tres diálogos* y *El relato del Anticristo*¹, escritos hacia fines del siglo XIX por el filósofo, teólogo y escritor ruso Vladimir Soloviev.

La película está dividida en tres episodios (“El ratón está bajo la mesa”, “El gato está sobre la silla”, y

1 Textos publicados en español en 1999 por editorial Scire, Barcelona, con el título de *Los tres diálogos; El relato del Anticristo*, de Vladimir Soloviev. Existe una edición argentina anterior del segundo de esos textos, bajo el título de *La breve historia del Anticristo*, de editorial Cielos Abiertos, 1998.



“El mono está en la rama”), que nos presentan una situación similar: cuatro personajes se reúnen por un motivo aparentemente banal que sirve de excusa para que discutan sobre el amor, la muerte, la existencia o no de factores que determinan nuestras acciones, la libertad, el Anticristo, el pacifismo político, y la película *Síndromes y un siglo* (2006), del cineasta tailandés Apichatpong “Joe” Weerasethakul.

En el primer episodio, Anne-Marie y su hija Ludivine invitan a almorzar a sus viejos amigos, Diana y Bernabé. En el segundo, Ugo, un académico, lleva a su amigo de la infancia, el soldado Jean-Benoit, a almorzar con Patrick y su esposa Marion. En el tercer episodio, vemos a cuatro amigas, Hillary, Perrine, Anne y Nathalie, conversar durante un almuerzo. Todos discuten de la vida, la amistad, la guerra y la fe. En los tres episodios aparece un pasaje bíblico pocas veces citado, y más allá de la exégesis del mismo que se propone en cada episodio, esa repetición trasunta el modo en que los conceptos persisten en las personas e influyen en sus puntos de vista sobre la vida y el mundo. La película tiene una coda: por la noche, los tres grupos se reúnen y realizan una divertida sesión espiritista.

Extractos de reseñas y críticas de *Tres ejercicios de experimentación*

Revista Variety / por Ronnie Scheib

“Gracias a Puiu, un experimento potencialmente árido logra ser irónico, absurdo, catártico y aleccionador, y el texto repetido se percibe diferentemente en cada uno de los tres episodios, gracias al buen montaje escénico, al encuadre y a una estética visual que evoca el cine de Eric Rohmer (Puiu hasta confesó haber pensado sus *Tres interpretaciones* como una versión de los *16 cuentos morales* de Rohmer). El primer episodio, con su sedentaria puesta en escena, expone la frágil naturaleza de la complacencia académica, y las largas y estáticas tomas grupales se transforman hábilmente en primeros planos cargados de emoción. La ambientación en un mismo cuarto del segundo episodio, sin embargo, parece darles espacio a los personajes para deambular, mientras la fotografía de Luchian Ciobanu expresa el mismo y vago desasosiego que afecta a los personajes. La puesta en escena de la película, de extraordinaria

sutileza y variedad de matices, concluye con la instalación espacial de ambientes interconectados en dos niveles, por los que los actores navegan libremente pero con determinación.”

(...)

“Gracias al director rumano Cristi Puiu, este taller de actuación en tres partes se convierte en un experimento brillante y completamente anti-comercial.”

+++

Screen Daily / Por Dan Fainaru

“La sorprendente flexibilidad de la cámara y de la banda sonora son por supuesto esenciales para generar la ilusión de que el espectador está espiando una conversación real y auténtica entre esos personajes.

Como resultado, los *Tres ejercicios de interpretación*, que originalmente no estaban pensados para su difusión pública, se convierten no sólo en un fascinante estudio en tres partes sobre la actuación al estilo Rohmer, sino también en un trabajo que se sostiene firmemente por sí solo como una disertación inteligente, aguda, y las más de las veces relevante, sobre varias cuestiones morales, incluida la posibilidad de interpretaciones alternativas de los evangelios.

Aunque por sus temas y su duración tal vez la circulación comercial de esta película sea limitada, se trata de una película ideal para cualquier festival serio, sobre todo de aquellos que hagan hincapié en la actuación.□

CRISTI PUIU SOBRE SUS TRES EJERCICIOS DE INTERPRETACIÓN

Entrevista realizada por Aaron Cutler para Cinema Scope Online

Tres ejercicios de interpretación no es exactamente una película. Lo que pasó es que se convirtió en una película. En Francia, en la ciudad de Toulouse, existe una institución llamada Les Chantiers Nomades, que organiza talleres para actores profesionales franceses con directores de cine, directores de teatro, y guionistas. En 2008 fui invitado a Grenoble, donde elegí hacer una película basada en los □Ten Sketches□ de Harold Pinter, y ya que fue una buena experiencia, me invitaron de nuevo. En la primavera de 2011, me fui a Toulouse para dirigir otro taller, esta vez de actuación para cine, con actores quienes elegí a ciegas, sin conocerlos. Yo no sabía exactamente qué iba a hacer, hasta que me dije a mí mismo: “Esta es una buena oportunidad para rehacer Rohmer.”

Hace unos diez años escribí un artículo en una revista rumana, presentado como una carta a un crítico de cine, en la que me quejé mordazmente sobre el estado del cine rumano. Se llamaba “Carta a Maurice Scherer,” que era el nombre real del cineasta y crítico francés de la *nouvelle vague* Éric Rohmer. Originalmente, cuando empecé a trabajar en ella, mi película *La muerte del*

señor Lazarescu (2005) estaba destinada a ser la primera de las seis historias ambientadas en los suburbios de Bucarest, en homenaje a los “Seis Cuentos Morales” de Rohmer. Rohmer siguió en mi cabeza. Estaba a punto comprar una versión publicada del guión Rohmer para rehacer esos relatos, pero entonces pensé que podía ser aún más apropiado rehacer algunas secuencias de la película de Jean Eustache *La mamá y la puta (1973)*. Y al final, una mañana partí para Toulouse, y elegí un libro de un filósofo ruso llamado Vladimir Soloviev que parecía ser la fuente más apropiada de todas. En Rumania, el libro se llamaba *Los tres diálogos; El relato del Anticristo*. Yo iba al país de Descartes para encontrarme con un montón de franceses racionalistas, para construir juntos escenas en las que se hablaba de cosas como la religión y la naturaleza de la moralidad.

Volví a leer el libro en el avión y aproveché para dárselo Luchian Ciobanu, el director de fotografía rumano que venía conmigo. Busqué en internet la mejor traducción posible al francés, se las di a los actores y les dije: □Miren, vamos a pasar tres semanas juntos. Tenemos dos opciones: Podemos tomárnoslo como unas vacaciones para ver y hablar de cine, o podemos aprender cómo se actúa para el cine haciendo una película nosotros mismos.” Decidimos memorizar el



texto e interpretarlo para la cámara a través de tres escenas con cuatro actores cada una. No pensamos la película para que fuese vista por el público en general, pero aún así se haría obedeciendo todas las condiciones de un rodaje normal.

Los actores se prestaron al juego y aceptaron el desafío. Entonces impuse más condiciones. El libro de Soloviev se publicó en 1900, y les pedí que lo convirtieran en un texto de 2011. Podían improvisar como quisieran, pero no podían perder el sentido del texto. Cuando veo películas, a veces tengo problemas, porque siento que los actores están fingiendo. Por más que digan correctamente sus textos, advierto que sus mentes están en otra parte, sólo a través de la observación de su corporalidad. No me importaban las palabras específicas que los actores con los que trabajé iban diciendo, siempre y cuando al decirlas estuvieran mental, emocional y espiritualmente presentes.

Yo soy muy exigente, y así que sabía que tenía que proponer algo consistente para que los actores confiaran en mí. Puse sobre la mesa mis temores. Hay un momento en la serie de David Lynch, "Twin Peaks" (1990-1991), cuando le preguntan al personaje de mayor Briggs cuál es su mayor temor, y él responde:

"Que el amor no alcance." El amor es la protección definitiva que podemos imaginar, y creo que el temor de que no alcance define de alguna manera nuestro tiempo presente. La gente no están logrando articular ese miedo, tal vez porque también tienen miedo de perder el control, tanto del amor como de su propia existencia. Pero, al mismo tiempo, sé que en los momentos en los que perdemos el control es cuando somos más fieles a la realidad. Si estamos en peligro, no nos ponemos a deliberar, simplemente actuamos; y si nos sentimos protegidos por el control que tiene otra persona, sin controlar nada por nosotros mismos, no tenemos que fingir ser nadie más que nosotros mismos.

Al mostrarles mis miedos a los actores, creo que les mostré que yo era tan humano como ellos. Esto los hizo sentirse cómodos conmigo, e incluso respetarme. A partir de ahí, en los ensayos fui muy expeditivo, señalando cada paso en falso y al mismo tiempo instándolos a no tomarlo como algo personal. Les expliqué que yo no los estaba criticando a ellos, sino a sus propuestas. Dije "no" muchas más veces que "sí", porque tenía más claro por dónde no había que ir que por dónde sí había que ir. Como en todas mis películas, trabajé sobre todo en la creación de una relación triangular amor recíproco entre ellos, el público (sí

lo hubiera), y yo y Luchian, quien al tener que estar presente en cada momento de la creación, era como un actor más.

Luchian era muy receptivo a los ejercicios en un nivel emocional, pero todavía tenía que trabajar con él para romper sus hábitos. Suelo tener problemas con mis directores de fotografía. En Rumania, los documentales son considerados la oveja negra del cine, y como resultado, la mayoría de las películas rumanas parecen demasiado escenificadas. Los camarógrafos ven de más cerca la cámara que a las personas que están frente al lente. Yo no me ocupo de hacer imágenes bellas. Si bien la composición es importante, la gente debe ser más importante. Me gusta la imaginería en mis películas sea áspera, lo que es una elección estética, pero esta aspereza es consecuencia de la curiosidad que me despiertan las personas que actúan frente a la cámara. Buscamos algo más precioso que cualquier composición: la vida. Y puesto que la vida es inefable, debemos estar en movimiento para atraparla.

Creo que las películas de Rohmer captan algo a la vez irreplicable e inefable mediante la creación de una relación entre el tiempo humano y el tiempo cósmico. Y creo que por momentos, nuestra película también lo hace. El primer ejercicio comienza con una improvisación de 18 minutos entre cuatro personas sentadas a la mesa en un jardín. Están charlando de tonterías, de un conflicto completamente estúpido y absurdo, y expresan ideas preconcebidas y conformistas sobre las clases sociales, el género y la religión, y hablando mayormente para crear sonido, porque si no habría silencio. Al mismo tiempo, hay un juego de luces que se produce cuando el sol sale entre las nubes y luego se vuelve a nublar. Este contraste fue accidental: rodamos en primavera, y la primavera es inestable.

Ver el contraste entre el tiempo humano y cósmico aquí, así como en el siguiente ejercicio que ocurre en el departamento, cuando la gente habla mientras ve una película de Apichatpong, me modifica. Yo no soy más sabio ahora que antes. De hecho, tengo más miedo e inseguridad, por haber dado cuenta de algunas de mis limitaciones. Las cosas que más me gustan en mis películas son cosas que yo no pongo en ellas, y que no provienen de mí. Esta película contiene muchos momentos de gracia. Quiero creer que se deben a algún tipo de intervención, y si tuviera que decirlo brutalmente, diría que es la intervención de a Dios. No

por esto me convierto en alguien religioso, sino que más bien significa que puedo creer en algo más allá de lo que conozco. Nuestras fórmulas racionales no son suficientes para explicar cómo funciona el mundo, y tenemos que mirar más allá de ellas en busca de otra cosa.

A mi entender, así es como debe hacerse cine hoy en día: cada película debe ser un ejercicio. Aunque estos ejercicios específicos no fueron hechos con la intención de ser mostrados públicamente, estoy muy feliz de que los festivales estén programando la película. Creo que merece ser vista, y que ese grado de exposición es muy importante para la gente con la que trabajé. La palabra "actores" es en realidad un término administrativo. Vivimos en sociedad y no queremos la anarquía, y por eso decimos que algunas personas son actores, otros son directores, otros son directores de fotografía, físicos, matemáticos, médicos, y así sucesivamente. Pero no creo que esto sea cierto. Cualquiera puede ser cualquier cosa, las únicas diferencias provienen de nuestras opciones para estudiar una cosa u otra. Yo trabajo con una cámara, usted tiene una computadora para escribir, otros están utilizando equipos médicos, pero no hay profesiones. Sólo hay personas que tratan de entender el mundo mejor mediante el uso de diferentes cajas de herramientas.



CRISTI PUIU . DIRECTOR

Cristi Puiu nació en Bucarest, Rumania, el 3 de abril de 1967. En 1992, luego de la caída del régimen comunista, comenzó sus estudios de pintura en la Escuela Superior de Artes Visuales en Ginebra, antes de ingresar en el mundo del cine. Durante sus estudios, rodó cantidad de cortos y documentales. Luego, al regresar a Rumania, continuó con la pintura, co escribió guiones con Razvan Radulescu y dirigió su primer largometraje *Stuff and Dough* (2000). Esta *road movie*, filmada con una cámara en mano en un estilo prácticamente documental, fue invitada a la Quincena de los Realizadores del Festival de Cannes y ganó numerosos premios en distintos festivales, destacándose el Festival Internacional de Cine de Thessaloniki, Grecia. En 2004 gana el Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín por su cortometraje *Cigarettes and Coffee*.

La muerte del Sr. Lazarescu es su segundo largometraje y la primera parte de la serie *Seis historias de los suburbios de Bucarest*. Cristi Puiu vive con su familia en un barrio de la capital rumana, Bucarest, donde la “preocupación primordial de las personas es cómo hacer dinero por debajo de la mesa y no discutir el Barroco Español”. Esta es la base de su inspiración.



PROA CINE 2014 - RICHARD PEÑA

AGOSTO

LOS CAMINOS DE KIAROSTAMI, 2006

DIÁLOGO EN LA CINEMATECA SUIZA, 2012 — **Inédito en español!**

SHIRIN, 2008 — **Estreno!**

Abbas Kiarostami - Irán

SEPTIEMBRE

TRES EJERCICIOS DE INTERPRETACIÓN, 2013 — **Estreno!**

Cristi Puiu - Francia, Rumania

Tres películas basadas en "Tres Conversaciones" del escritor y filósofo ruso Vladimir Solovyov.

OCTUBRE

PRIMEROS EN LA LUNA (Pervye na lune), 2005 — **Estreno!**

Alexei Fedorchenko - Rusia

"First on the Moon" es un no-documental sobre un alunizaje ficticio ruso en la década del '30.

NOVIEMBRE

UN HECHIZO CONTRA LA OSCURIDAD, 2013 — **Estreno!**

Ben Rivers, Ben Russell - Francia, Estonia

"A Spell to Ward off the darkness" sigue a un personaje desconocido a través de tres momentos aparentemente dispares de su vida.