



Carta a un padre

UN FILM DE EDGARDO COZARINSKY

MÚSICA CHANGO SPASIUK FOTOGRAFÍA LISANDRO NEGROMANTI MONTAJE Y COLOR EDUARDO LÓPEZ LÓPEZ DISEÑO DE SONIDO JULIA HUBERMAN MEZCLA GASPAR SCHEUER
COPRODUCTOR ANIBAL GARISTO ASISTENTE DE PRODUCCIÓN CAROLINA CORTELLA ASISTENTE DE MONTAJE NICOLÁS SANZ PRODUCCIÓN CONSTANZA SANZ PALACIOS
GUION Y DIRECCIÓN EDGARDO COZARINSKY PRODUCTORES ASOCIADOS EDGARDO COZARINSKY Y SERGE LALOU (LES FILMS D'ICI) DISEÑO DE PÓSTER CANDELA DURIETZ



CONSTANZA SANZ PALACIOS FILMS



RUKA





Carta a un padre, film de Edgardo Cozarinsky

CARTA A UN PADRE.

Un film de Edgardo Cozarinsky
producido por Constanza Sanz Palacios.

Fotografía: Lisandro Negromanti.

Montaje y color: Eduardo López López.

Sonido: Julia Huberman.

Mezcla de sonido: Gaspar Scheuer.

Música: Chango Spasiuk.

Jefe de producción: Aníbal Garisto.

Producción: Constanza Sanz Palacios Films.

Productores asociados: Edgardo Cozarinsky y SergeLalou (Les Films d'Ici)
con el apoyo del INCAA y de la SusanSontagFoundation.

65 minutos



CARTA A UN PADRE

El detective siempre termina por descubrir algo sobre sí mismo...

Un cineasta parte en busca de las huellas de su padre y descubre los lazos imprevisibles que lo unen con una genealogía hecha de rupturas: abuelo gaucho judío de fines del siglo XIX, padre oficial de marina, él mismo: escritor y cineasta. Buenos Aires, Entre Ríos, París y Japón, son las etapas de una investigación en la que descubre sucesivas capas de secretos y acuerdos tácitos. Termina narrando una "novela familiar" lejos de toda certeza y sin embargo profundamente argentina. Un film sobre las contradicciones que yacen bajo toda identidad.

LETTER TO A FATHER

The detective always ends by finding out something about himself...

A filmmaker in search for his father's traces uncovers unexpected links with a genealogy made of breaks - his grandfather - one of the "Jewish gauchos" at the end of the 19th century... His father - a navy officer. Himself - writer and filmmaker. Buenos Aires, Entre Ríos, Paris and Japan are the stages of an inquiry unveiling layers of secrets and tacit agreements. At the end he finds himself telling a family story far from all certainty, but deeply rooted in Argentine history. A film about the contradictions underlying all identity.

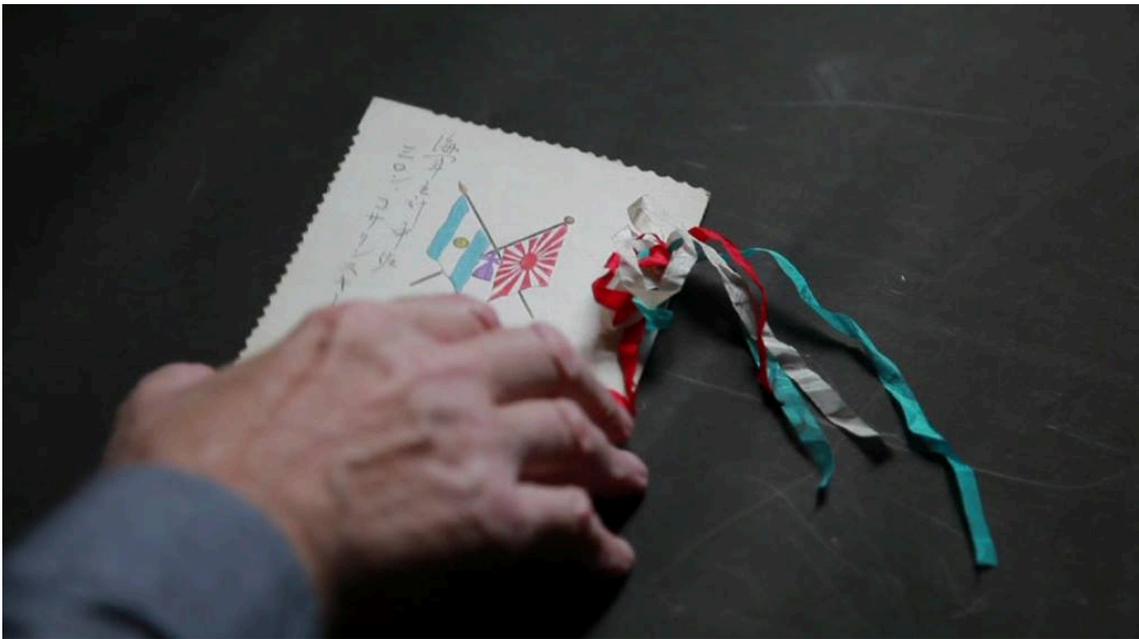
El cineasta sobre su film

Carta a un padre es un proyecto que fue haciéndose necesario para mí a medida que avanzaba su concreción. Un film de voces y de imágenes, algunas de ellas llegadas de un pasado lejano, otras filmadas por mí en los lugares donde busqué

las huellas de mi padre. Siento que, sin saberlo, todo mi trabajo anterior fue llevándome gradualmente hacia este film.

The filmmaker about this film

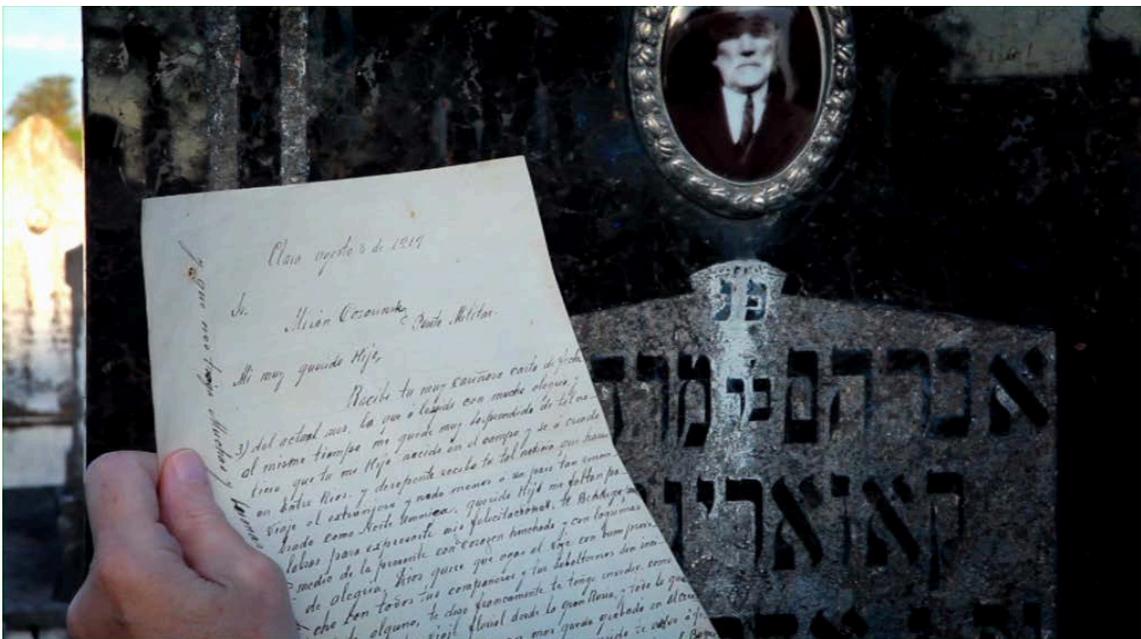
Letter to a Father is a project which became necessary as it took form. A film of voices and images, some of them arriving from a distant past, others shot by myself in the places where I looked for my father's traces. Now I feel that, without knowing it, all my previous work had been gradually leading me to this film.



El hijo investiga la visita de su padre a Japón en 1940. /
The son researches into his father's visit to Japan.



La sombra del hijo en el camino / Theson's shadow on the road.



Leyendo ante la tumba del abuelo la carta que éste le envió al padre del cineasta en ocasión de su primer viaje como marino. / Reading at the grandfather's grave the letter he sent to the filmmaker's father on his first voyage as a junior navy officer.

La inscripción en la vaina del cuchillo / Thewritingontheknife'ssheath.



El cuchillo para el seppuku que mi padre trajo de Japón en 1940. /
TheknifeforseppukubroughtbymyfatherfromJapan in 1940.





**Constanza Sanz Palacios, productora, y Edgardo Cozarinsky ante la sinagoga de Domínguez, provincia de Entre Ríos. /
Producer Constanza Sanz Palacios and Edgardo Cozarinsky at the door of the Domínguez synagogue in Entre Ríos province.**



**Edgardo Cozarinsky busca la tumba de su abuelo en el cementerio San Vicente, Clara, Entre Ríos. /
Edgardo Cozarinsky looks for his grandfather's grave at the San Vicente Cemetery, Clara, Entre Ríos.**

CINE › CARTA A UN PADRE, DE EDGARDO COZARINSKY,
EN EL CINEMA DU REEL

Elegía en busca del tiempo perdido

El escritor y cineasta argentino presentó en el festival de documentales del Centre Georges Pompidou de París su nueva película, una inmersión personal en su pasado familiar, en la que termina descubriendo más de sí mismo que de su propio padre.



Por Luciano Monteagudo

Desde París

Fundado en 1979 por iniciativa de uno de los grandes nombres del documental francés, Jean Rouch (1917-2004), pionero de la antropología visual y creador de la llamada “etnoficción”, el festival Cinéma du Réel es uno de los más antiguos y reconocidos en su género. Y en tanto sus recursos provienen de la Bibliothèque Publique d'Information, su sede natural ha sido siempre, desde sus inicios, el Centre Georges Pompidou, el famoso “monstruo” de metal y acrílico en el área de Beaubourg de la capital francesa.

En el transcurso del tiempo, el festival fue acompañando los distintos cambios que transformaron al documental en uno de los campos más diversos y fértiles del cine contemporáneo, y su actual directora, la italiana MariaBonsanti, que tomó su puesto el año pasado, proveniente del Festival deiPopoli, en Florencia, decidió “seguir dando cuenta de las innovaciones en la escritura del documental” en tanto concibe a la muestra “como un laboratorio del cine del futuro”.

Hacía mucho que el cine argentino no tenía una presencia tan significativa en el Cinéma du Réel como este año, con la estupenda Carta a un padre, el nuevo film de Edgardo Cozarinsky en la Competencia Internacional, que dentro de unos pocos días más se podrá ver también en el Bafici. Es, sin dudas, su mejor film en mucho tiempo, una obra tan personal como conmovedora, que completa una serie de pequeños films íntimos, “de cámara” en palabras de su propio autor, que por pudor se resiste a denominar una trilogía, iniciada primero por Apuntes para una biografía imaginaria (2010) y continuada luego por Nocturnos (2011).

Si aquellos dos primeros títulos de la serie eran esencialmente subjetivos y trabajaban a partir de las afinidades electivas de Cozarinsky – particularment Nocturnos, que bosquejaba una suerte de ficción a partir de una banda sonora compuesta por “una puesta en conversación” de citas de poetas tan diversos como Novalis, Alejandra Pizarnik y Alfredo Le Pera–, Carta a un padre en cambio es personal en la medida en que el autor se interroga sobre sus orígenes y sobre su propio padre, una figura tan enigmática y elusiva al comienzo como hacia el final del film.

Nacido en Entre Ríos de un típico matrimonio de “gauchos judíos” (como denominó a esos colonos Alberto Gerchunoff), el padre de Cozarinsky no siguió el destino de sus familiares, que se quedaron trabajando la tierra natal o viajaron a la capital para convertirse en profesionales. En una decisión seguramente insólita para un hijo de inmigrantes judíos, en 1919, apenas cumplida la mayoría de edad, se inscribió en la Armada Argentina. “¿Por qué? ¿Quería viajar, conocer mundo?” Esa es la primera pregunta que se hace el realizador y para la cual nunca llega a tener una respuesta. “Cuando se lo pude haber preguntado, esas cuestiones no me interesaban: él murió cuando yo tenía 20 años”, se lamenta desde una quebrada voz en off Cozarinsky, que sale al encuentro de la infancia del padre, en pleno campo, en su pueblo entrerriano natal, donde el director –un ave esencialmente nocturna y urbana– confiesa nunca haber estado antes.

Si hay una película de su propia obra con la que Carta a un padre tiene más puntos de contacto es BoulevardS du crépuscule (1992). Allí Cozarinsky, como un detective privado, salía en busca de las pistas de dos actores franceses muertos en el olvido en su exilio argentino, Robert Le Vigan y MariaFalconetti, la legendaria protagonista de La pasión de Juana de Arco (1928), de Carl Theodor Dreyer. La investigación terminaba volviéndose un poco como un espejo, que reflejaba su propio exilio en sentido inverso, cuando Cozarinsky decidió radicarse en París. Y en Boulevards du crépuscule ya estaba esa reflexión que ahora no puede sino reaparecer en Carta a un padre: “En su búsqueda, el detective siempre termina por descubrir algo de sí mismo”.

De su padre, reencuentra fotos de sus viajes por el mundo, descoloridas tarjetas postales y recuerdos insólitos, como ese cuchillo ritual japonés para el seppuku (suicidio), que trajo de su paso por el puerto de Yokohama en 1940, donde la Segunda Guerra Mundial obligó a los marinos argentinos a hacer más prolongada su estancia. La guerra es un tópico obligado: como descubre el director en algún mensaje del padre hacia la madre, en Argentina también se temía el triunfo de los nazis. Y unas impresionantes fotos del Luna Park porteño colmado por un acto de masas de geométricas filas envueltas en banderas con esváticas no hacen sino confirmarlo. “Esto fue en 1938, unos meses antes de que yo naciera”, apunta apenas el director.

Suerte de novela familiar, un poco como la que ya había desarrollado en *PourMemoire - Les Klarsfeld, une famille dans l'Histoire* (1985), Carta a un padre tiene sin embargo un marcado tono lírico, no sólo por esos poemas que se “cuelan” misteriosamente en los recuerdos y en la investigación de Cozarinsky (de Georges Perec, J. R. Wilcock y Arseni Tarkovski, el padre de Andrei) sino por los melancólicos paisajes y atardeceres de Entre Ríos, magníficamente fotografiados por Lisandro Negromanti. Las tumbas de aquellos primeros colonos, con las inscripciones de las lápidas que van siendo borradas por el inclemente viento del tiempo, le confieren al film un cierto carácter elegíaco.

Un poco también como esa carta de su abuelo Abraham que el cineasta encuentra y lee frente a su tumba, un momento que sorpresiva, inesperadamente recuerda alguna escena de algún western de John Ford. Está fechada en 1919, escrita en un castellano tan sencillo como impecable que Abraham había aprendido en la escuela pública nocturna de su pueblito entrerriano. Y con pudoroso amor y cariño le expresa a su hijo, flamante marino, el orgullo que siente ante su primer viaje por el mundo. Sin necesidad de mencionarlo, viajero empedernido él mismo, se diría que el Cozarinsky escritor y cineasta también se siente depositario de esa carta que él a su vez reenvía desde su nueva película a su propio padre, como si quisiera establecer con él un diálogo que en su momento nunca se permitieron.

El viajero y su sombra

El realizador y escritor Edgardo Cozarinsky estrena **Carta a un padre**, un filme de rasgos autobiográficos en el que enlaza un destino individual con la época en que se desarrolló.

Por **Roger Koza**

Para comenzar, basta decir que **Carta a un padre** es uno de los filmes más hermosos del cine argentino reciente. Su autor no es joven; es un reconocido escritor y uno de los grandes cineastas modernos del país de las últimas cuatro décadas: [Edgardo Cozarinsky](#), a quien le pertenece la película mencionada, que nace, sin duda, de una lucidez que solamente puede obtenerse con el paso del tiempo.

Cozarinsky decide convocar a un fantasma y con él, involuntariamente, llegan otros fantasmas. Su padre ha muerto hace mucho tiempo. Un hombre de origen judío, criado en un pueblo de inmigrantes en Entre Ríos, que se unió alguna vez a la Marina. Los barcos fueron para el padre lo que los libros y el cine fueron para su hijo: un movimiento del espíritu, una forma de mirar el mundo, y ese es el gran descubrimiento de esta película-viaje-ensayo del detective ontológico Cozarinsky.

El viaje de Cozarinsky, por otra parte, no es solamente un viaje personal. Él como su progenitor son hijos del siglo 20, y ser judío en ese siglo significó mucho más que pertenecer a una religión. Cuando, en su viaje al pasado de su padre, Cozarinsky se topa con un evento multitudinario en el Luna Park adornado con esvásticas y gente con la mano derecha levantada, la genealogía familiar es atravesada por otra huella histórica que definió el siglo pasado, su mácula imborrable y el punto ciego de Occidente. Es que **Carta a un padre**, filme que se estrena en el festival de cine independiente Bafici, en Buenos Aires, es un ensayo personal escrito por un testigo de un siglo de luces y sombras. El viajero se encuentra indefectiblemente con su propia sombra, pero él aprende que nunca estuvo solo.

—¿De dónde proviene el deseo de hacer este filme tan personal como universal? —No sabría decirlo. En el festival de Venecia de 2011, en la conferencia de prensa después de la proyección de **Nocturnos**, lancé,

improvisé (pero nada ocurre por casualidad) la idea de una trilogía, que habría empezado un año antes con **Apuntes para una biografía imaginaria** y concluiría con... y allí pronuncié el título **Carta a un padre** casi como una apuesta al futuro, un disparo en la noche. Por un lado, creo que se me ocurrió que para que cada uno de los dos filmes hechos adquiriera todo su sentido había que ponerlos en el marco de algo más amplio, y una trilogía, o si se prefiere un tríptico, era una forma posible. A mi lado estaba mi productora y amiga Constanza Sanz Palacios, que me siguió como lo había hecho antes, sin cuyo sostén no existirían estos tres filmes para los que yo aun no había encontrado la denominación de “cine de cámara”. (Así como hay música de cámara, distinta de la sinfónica.) Ahora bien, por qué una carta al padre, es algo que debería someter a un análisis que no me dan ganas de hacer. Tal vez porque estaba escribiendo un texto sobre mi madre, que iba a publicar en edición privada, numerada, el año pasado. Tal vez porque empecé a sentir que había vivido bastantes años más que mi padre... Pero confieso, repito, que no me tienta bucear en mis motivos profundos, prefiero avanzar en la oscuridad.

Tanteo y error

–**Se trata de una carta-ensayo en la que dispone elementos personales que se cruzan con eventos universales del siglo 20. Su historia familiar revela la Historia de un siglo. ¿Cómo pensó la organización simbólica del filme y el equilibrio entre el orden personal y social?** –Lo fui definiendo a medida que avanzaba el montaje. En muchos de mis filmes, en los que rescataría, el guion se escribió en el montaje: la filmación fue un acopio de materiales para una escritura por venir. Claro que siempre hay que escribir un falso guion para presentar a las autoridades administrativas que pueden, o no, financiar un proyecto. No soy una star del “cine de autor” a quien le dan “carta blanca”, como a Tsai Ming Liang o a Alexandr Sokurov. Pero es cierto que esa escritura previa, aun sabiendo que es simple pre-texto, ayuda para descartar elementos secundarios, redundantes. En el caso de **Carta a un padre** sabía que iba a enlazar un destino individual con la época en que se desarrolló, pero con qué elementos hacerlo y en qué orden, fue todo tanteo, prueba y error durante el montaje.

–**¿El concepto que articula el filme es el de continuidad. ¿Es este hiato o hilo secreto entre los tiempos el eje del filme?** –No lo había pensado en estos términos pero me parecen justos. No quise hacer una narración lineal, más bien articular digresiones, yendo y viniendo de lugares y épocas. Sabía, eso sí, que el cuchillo japonés para el *seppuku* iba a intervenir en tres momentos: el primero como objeto exótico traído por mi

padre de su último viaje; luego, como una de las pocas cosas que me llevé a París cuando fui a vivir en Francia, y la reticencia a hacer traducir la inscripción de la vaina, por si rebajara ese instrumento, que suponía ritual, a mero recuerdo turístico; finalmente, y esto con motivo del filme que estaba haciendo, la decisión de hacerla traducir y el alivio de saber que confirmaba el carácter noble del arma. También hay otro eje que vuelve tres veces en el filme: mi sombra avanzando sobre la tierra colorada; en la última se detiene, con la cita de Wilcock: “Mi sombra es la sombra de un joven/ y yo también soy la sombra de un joven”.

*"En el caso de **Carta a un padre** sabía que iba a enlazar un destino individual con la época en que se desarrolló, pero con qué elementos hacerlo y en qué orden, fue todo tanteo, prueba y error durante el montaje."*

–El filme culmina con un plano sobre un atardecer y una declaración poética en un doble sentido respecto de la hermosura de un momento del día y su luz. Esta sensibilidad poética también se puede cotejar con algunas citas dispersas de Tarkovski, Perec y Wilcock. ¿A qué se deben que no tienen, en principio, una relación directa con su padre? –Tal vez sean una pequeña derivación de **Nocturnos**, donde el monólogo interior del personaje conductor del filme está compuesto por citas de poemas sobre la noche, desde Novalis y Hölderlin hasta una letra de Alfredo Le Pera para Gardel, pasando por Gottfried Benn, Pizarnik, Villaurrutia, Baudelaire y varios otros. Aquí llegan en el momento, para mí más lírico del filme, cuando finalmente estoy insomne en Entre Ríos después de haber empezado el filme por el sueño con ese paisaje que no conocía. Hundo la mano en la tierra... en fin, hay allí toda una serie de tomas sin otra continuidad que la asociación libre de mi búsqueda imaginaria y real.

–Otro instante conmovedor es su preocupación acerca de qué hubiera sucedido si su padre hubiese vivido en la década de 1970. Una figura extraña aparece hacia el final. Usted define el lugar de quien escribe la carta en cuestión como si este fuera un detective. ¿Qué descubrió usted en el filme? –“El detective siempre termina por descubrir algo sobre sí mismo”: la frase ya estaba en **BoulevardS du crépuscule** y también en algún cuento o novela míos. Diría que en este caso las fotos de mi padre que el fuego devuelve intactas a mis manos me hacen aceptar que aunque durante años haya lamentado su muerte temprana, hoy estoy contento de

que haya ocurrido antes de los años '70. Sentí alivio de no haber tenido que enfrentar la posibilidad de que su lealtad a la Marina y su respeto por el orden establecido lo hubiesen llevado a ponerse de parte de los verdugos. Lo digo en el filme: tuve miedo de que pudiese ensuciar mi recuerdo de él.



Edgardo Cozarinsky agradece a su productora Constanza Sanz Palacios en la ceremonia de premiación del Bafici 2014. / Edgardo Cozarinsky thanking his producer Constanza Sanz Palacios during the awards ceremony at Bafici 2014.

CULTURA & ESPECTACULOS

PÁGINA 12 - Sábado, 17 de mayo de 2014

CINE › UN FILM NOTABLE, QUE SE OFRECE COMO LITURGIA PARA CONJURAR EL OLVIDO

El arte de esculpir el tiempo

La película de Cozarinsky se sostiene en la ilusión de cerrar desde el presente puertas que el tiempo dejó abiertas. El autor va tras los pasos de su padre, al que siente no haber conocido bien. En el camino tal vez se “conforme” con conocer más de sí mismo.

Dirección y guión: Edgardo Cozarinsky.
Música: Chango Spasiuk.
Duración: 65 minutos.
Estreno: Todos los sábados a las 18 en Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Cuando emprendas tu viaje a Itaca / pide que el camino sea largo, / lleno de aventuras, lleno de experiencias.” Con estos versos comienza Itaca, uno de los poemas más conocidos del griego Constantin Kavafis. En ellos también parece resumirse el espíritu de Carta a un padre, último trabajo de Edgardo Cozarinsky, en el que el autor va tras los pasos de su padre al que siente (y lamenta) no haber conocido bien. En el poema, la mítica isla es a la vez un pasado y un destino deseado y manifiesto para un protagonista obvio que el poeta no necesita mencionar. Lo mismo hace Cozarinsky: “Viví 30 años en París, viajé mucho, pero no conozco Entre Ríos”, es lo primero que dice la voz del director, dejando claro cuál es la Itaca de Carta a un padre.

Como ocurre en otros documentales de búsqueda doméstica, en los que los protagonistas demandan de ciertas figuras fuertes del entorno familiar respuestas que no necesariamente tendrán, Carta a un padre se sostiene en la ilusión de cerrar desde el presente algunas puertas que el tiempo dejó abiertas. El cine, de quien oportunamente se ha dicho que es “el arte de esculpir el tiempo”, se ofrece entonces como herramienta ideal para semejante empresa; y Cozarinsky, que también es escritor, encuentra en la palabra el complemento perfecto para llevarla adelante. Con ellas construye la que tal vez sea la mejor sinopsis de su película: “Mi padre murió cuando yo tenía 20 años. Me quedaron tantas preguntas por hacerle. Pero las cosas que entonces no me interesaban son las únicas que hoy me interesan”. En busca de esas respuestas comienza la travesía.

“Me pregunto qué nos lleva a conservar cosas que sabemos destinadas a desaparecer”, dice mientras ofrece un desfile que incluye fotos y postales, un cuchillo ritual japonés, algunas cartas. Objetos que son parte de una liturgia destinada a conjurar el olvido. Curiosamente, la misma idea también aparece como disparador del primer libro de relatos de Cozarinsky, Vudú urbano (1984), en donde un viejo pasaje de avión amontonado en una caja repleta de recuerdos funciona como ticket de regreso hacia un pasado que debe y necesita ser revisitado. Como si se tratara de un banco de memoria, esos objetos acumulados son también el puerto de partida de Carta a un padre. A través de ellos Cozarinsky reconstruye la llegada a Entre Ríos de su familia en 1895, proveniente de Ucrania; la decisión de su padre de dejar la provincia para ingresar a la Armada y embarcarse, recorriendo a la inversa el camino de sus padres; e incluso su propio viaje a Entre Ríos, que es el eje de la película, volviendo él también sobre los pasos del suyo.

Entre tantos objetos fantasmales, la figura del director es apenas un perfil fugaz en la ventana de un auto; la sombra sobre un camino de tierra; unas manos que entran a cuadro como pidiendo permiso, para mostrar ese cuchillo o esas fotos. Una voz que frente a la tumba de su abuelo lee la carta que éste le escribió a su hijo, escena en la que las tres generaciones se reúnen con el cine como médium. Palabra e imagen son dos universos que, como se ve, se encuentran enlazados en la obra de Cozarinsky. Por eso no parece casual que el tema de la búsqueda paterna aparezca en un film urdido poco después de publicar La tercera mañana, una de sus últimas novelas, en cuyas páginas finales el protagonista cree ver concretado su deseo de ser padre. ¿Realmente esta búsqueda de hijo estará alimentada por la idea de la propia paternidad que emergía en el final de esa novela de 2010? La película no responde la pregunta, pero la tensión entre cine y literatura que el mismo director propone cuando se declara un habitante de ambos

mundos permite conjeturar que a una empresa de tan íntimo linaje sólo pueda corresponderle un motor de índole y peso simbólico similar.

Nieto de un hombre que atravesó medio planeta en barco en busca de la Tierra Prometida del Barón Hirsch; hijo de un marino que casi dio la vuelta al mundo detrás de vaya a saber qué misterio. El mismo, viajero infatigable, no es raro que Cozarinsky reitere el itinerario de otro navegante aventurero, Odiseo, ambos regresando en busca de un paraíso familiar que el tiempo ha borroneado. “Si al volver la encuentras pobre, Itaca no te ha engañado. / Así, sabio como te has hecho, con tanta experiencia, / entenderás qué significan las Itacas.” Los últimos versos del poema de Kavafis y el final de la película dialogan otra vez. “Llego al final del viaje con las preguntas intactas”, dice el director a poco de cerrar el recorrido que lo llevó a la deriva por las veladas aguas de un pasado propio pero ignorado, al que las certezas no alcanzan a iluminar del todo. Como si acá también gobernaran las leyes del policial, en Carta a un padre el protagonista está condenado a no resolver el misterio y conformarse sólo con descubrir en el camino algo acerca de sí mismo.

CLARÍN 11/04/14 - 17:24

El día que Cozarinsky volvió a Entre Ríos

En "Carta a un padre", su última película, el escritor y cineasta se reencuentra con la historia y la tierra de su familia. Un relato de los colonos judíos y de las dudas de un hijo.

Por [Horacio Bilbao](#)



SOÑAR CON EL RIO. Captura de Cartas a un padre, la película en la que Edgardo Cozarinsky bucea en su historia familiar.

Pasando los setenta, Edgardo Cozarinsky volvió a Entre Ríos, un lugar en el que nunca había estado. No hay error en la frase anterior, su viaje, evocado en **Carta a un padre**, último e introspectivo ensayo fílmico que el escritor y cineasta acaba de presentar en el Bafici, es un regreso a la tierra de sus padres, un reencuentro con su progenitor. La película, ejercicio de búsqueda, tiene un plano común a muchos argentinos y otro íntimo. Puede verse como la historia de los colonos en nuestro país pero también seguir las dudas del propio Cozarinsky simbolizadas, quizás, en el el cuchillo que su padre le trajo de uno de sus viajes como marino, usado para la práctica del ritual japonés del Seppuku (harakiri), y que aquí es una parábola de las preguntas que acechan al autor.

¿O tal vez Cozarinsky soñó que estaba en Entre Ríos? No. Pasó de verdad. Vino de las luces parisinas a las porteñas y después viajó hacia allá, a su pasado rural. Lo vemos entonces hundir sus manos de intelectual en la tierra, casi sentimos la respiración de sus pulmones acostumbrados al aire parisino o al smog porteño disfrutando la brisa mesopotámica en un periplo que es búsqueda, la búsqueda de su padre, que murió cuando él tenía 20 años. "Me quedaron tantas preguntas por hacerle", dice Cozarinsky y lamenta las pocas conversaciones que tuvieron, que siempre resultan pocas cuando se terminan. Por eso ahora monologa, investiga, buscando esas respuestas a preguntas que no hizo, buscándose también a él mismo en sus silencios y dudas.

Recorre fotografías, lugares y lee algunas cartas. Sobre todo una, que su abuelo le mandó a su padre en uno de sus viajes como marino. Es otra la carta que le da título a la película, pero en algún punto es la misma. Piensa Cozarinsky que tal vez su padre, el viajero, habrá extrañado el río, el campo, el cielo. Decide rápido que Entre Ríos fue su lugar. Y él, que no vivió allí, que ni siquiera había ido nunca, se conecta con su raíz, desgranando la tierra con sus manos embarradas, mirando la última luz de un atardecer bucólico. Su recorrido contrasta imágenes, costumbres y tiempos, también lo muestra a él mismo recorriendo Buenos Aires en auto, o dando un plano de la Rue Buenos Aires que permite espiar la Torre Eiffel. Buenos Aires, París y Entre Ríos esta conectadas en él.

Si esa es una historia personal, en su búsqueda hay también temas comunes, medulares para muchos de nosotros. El de sus abuelos, llegados en barco desde Odessa en 1894, arrojados ellos como muchos otros en la

Argentina durante el exilio europeo. La imagen de los lugareños aindiados que cruzaban el río para llevarles leche tibia a estos colonos hambrientos habla de otra época, otro contraste con el hoy. Está el eterno agradecimiento de esas familias, que quizás no haya sido tan eterno. Están las historias de su abuelo, Abraham, hombre de acento atravesado. Tuvo once hijos, uno de ellos fue su padre. Y Cozarinsky encuentra la casa de los abuelos, todavía en pie, reconoce esas imágenes en las fotos que le mostraban. Esos campos sembrados de lino y de trigo que hoy son sólo soja. Sus preguntas viajan a Villa Clara. Entre Ríos. ¿Cuánto hace que no pasa un tren por allí?

Va hasta un viejo hotel de inmigrantes en Villa Domínguez, reflatado por Osvaldo Quiroga como museo. Un gran establo que resguardó a cientos de colonos judíos. Que pronto se hicieron de 80 mil hectáreas. Distribuyeron las parcelas, y las trabajaron. Tenían allí una Caja Fraternal que Cozarinsky enfoca. Una imagen necesaria de aquél otro mundo, en el que los colonos que podían, aportaban dinero para aquéllos que perdían la cosecha, que sufrían plagas, enfermedades. Un fondo para las familias que estaban en las malas. ¿Por eso hunde Cozarinsky las manos en su tierra? ¿Para recuperar aquéllas raíces fraternales?

La historia de su padre es la de un hombre judío, criado en un pueblo de inmigrantes, que eligió mirar el mundo desde un barco, que tal vez por eso se unió a la Marina. Es una película geográfica, con buques y mares, con cartas de viajes. Pero como Cozarinsky hijo eligió mirar el mundo desde los libros y el cine, también está allí su música, la literatura, la citas de autores. De Wilcock al Gerchunoff de "Entre Ríos mi país". Desde Tarkovsky a George Perec. Hay foráneos y locales, si es que a esta historia le caben fronteras.

Lo que si le caben son fronteras personales, lecturas personales. A las que se impone la del autor y sus preguntas sobre un padre que de joven se alistó en la marina, que en 1940 estuvo, por ejemplo, en Japón, en uno de los tantos viajes militares. ¿Por qué se metió en la marina? ¿Qué fue lo que hizo que ingresara a la Armada? ¿Qué encontró mi padre en sus viajes?, dice Cozarinsky. Y responde con una selectiva recuperación de recuerdos, como ese día en el que su padre lo llevó a Plaza Francia, a celebrar la liberación de París del yugo nazi. O ese acto nazi en 1938 en el que la Argentina fascista llenó el Luna Park para celebrar la anexión de Austria al Tercer Reich. Dos actos, a pocas cuadras de distancia. Dos mundos sin lugar para neutrales.

Cozarinsky cruza, contrasta, pasado y presente, ciudad y campo, historia privada con la historia argentina, la social y la política. Y de ese cóctel

íntimo, obtiene respuestas. ¿Habrá tenido su padre que aceptar lo inaceptable? Esa pregunta no tiene otro rumbo que el derrotero trágico de la marina argentina, copada en los setenta por dictadores asesinos, torturadores. Cozarinsky, que lamenta la muerte temprana de su padre, admite el atenuante de que haya sido antes de los setenta. "Sentí alivio de no haber tenido que enfrentar la posibilidad de que su lealtad a la Marina y su respeto por el orden establecido lo hubiesen llevado a ponerse de parte de los verdugos", dijo en una [entrevista con Roger Koza](#). "Tuve miedo de que pudiese ensuciar mi recuerdo de él". Había elegido cierta protección para no ser herido. Pero ese temor a descubrir algo sobre si mismo se diluyó con los años. Y se volvió pregunta. Impostergable.

Lo mismo le pasa con el cuchillo japonés para el Seppuku que le trajo su padre, y que Cozarinsky guarda. Lleva una inscripción en su vaina, un mensaje al que le teme, porque quizás sea banal, tal vez revelador. Finalmente se atreve a descifrar su enigma (vean la película) como se atreve a bucear en la historia de su padre, que para su lápida no quiso una estrella ni tampoco la cruz.

Cuenta Cozarinsky que de "su pueblo" no todos se han ido, que hay descendientes. Y eso que cuenta puede leerse como un mensaje esperanzador. Estamos a tiempo. Sobre el final, elige dos imágenes para nada azarosas. La caja fraternal y el cementerio del pueblo. Hunde su mano en la tierra, escarba, desgrana. E intenta atrapar la última luz del día, allí está su raíz, su Carta a un padre, un ensayo personal que se cierra en un atardecer, que le pertenece a él como de alguna manera nos pertenece a todos.

CULTURA & ESPECTACULOS

Miércoles, 9 de abril de 2014

El pasado conjurado en el presente

Carta a un padre representa el regreso del mejor Edgardo Cozarinsky.

Por Horacio Bernades

Carta a un padre presenta a Edgardo Cozarinsky en feliz regreso a aquello que constituye el alma de su cine, la especialidad que

domina como nadie: el documental en el que el pasado íntimo se entrelaza con el histórico.

“Mi padre murió cuando yo tenía veinte años, y me quedaron muchas cosas por preguntarle”, dice Edgardo Cozarinsky, en off, al comienzo de *Carta a un padre*. Con la intención de conocer un poco más sobre Mirón (nombre del padre, hijo de inmigrantes ucranianos), Cozarinsky viaja a Entre Ríos, donde el abuelo se instaló, a fines del siglo XIX. Lo hizo en la localidad de Clara, llamada así en homenaje a la esposa del célebre Barón Hirsch, patrocinador de la inmigración rural judía en la Argentina. En *Carta a un padre* reaparecen dos de las grandes pasiones de Cozarinsky (que tiene parientes llamados Cosarinsky y cuyo abuelo se apellidaba, en verdad, Kasarinsky): los viajes y la presencia, o la investigación, del pasado.

Viaje a Entre Ríos (a Clara y a Gral. Domínguez, donde nació y vivió su padre), reencuentro con el pasado en el off y en la memorabilia que desfila ante cámara. Viejas cartas, fotos amarillentas, objetos: una katana japonesa que fue del padre, una medalla que el padre le dejó a él. Formas de conjurar el pasado en el presente, con conciencia de que el futuro se acorta: un plano casi final, larguísimo, registra, completo, el último momento del día. En una escena sublime, Cozarinsky rescata fotos y cartas, que el viento arrastra, justo antes de que una fogata las devore. Pero el viento termina soplando fuerte, en off, y la fogata sigue encendida. Bella en cada plano, cada corte, cada pausa, *Carta a un padre* es un Cozarinskyquintaesencial, pequeño (65 minutos) y sabio.

Hugo Beccacece (ADN 11-04-2014)

Carta a un padre, la flamante película de Edgardo Cozarinsky, estrenada el martes en el Bafici es uno de los films más hermosos del cine argentino de las últimas décadas. El cineasta recorre en el tiempo y en el espacio la saga de los Cozarinsky, la radicación de los suyos en la colonia judía de Villa Clara, Entre Ríos y el itinerario que su padre, marino de la Armada nacional, hizo por el mundo: Nueva York, Japón...

A la manera de un detective, el autor de *El rufián moldavo* sigue los pasos de su padre por medio de cartas, fotografías, lápidas de cementerios y testimonios. Las imágenes de ese viaje íntimo, los paisajes de la pampa y los cielos, cortan el aliento por la belleza, sin necesidad de que ninguna música, salvo al final (admirable el ocaso sostenido por la música de Chango Spasiuk), refuerce o indique lo que se siente o admira: bastan los sonidos naturales.

Al final de la función de estreno, el público pudo dialogar con el director. En ese público, había parientes de Cozarinsky llegados del interior. Esos parientes le agradecieron, micrófono en mano, que hubiera reconstruido la vida familiar; hubo desconocidos, también descendientes de judíos de las colonias de Entre Ríos, que hicieron lo mismo. En verdad, ¿por qué no pensar que esos judíos representan a los inmigrantes de cualquier país o credo? No es una historia exclusivamente judía. Es una historia entre padres e hijos que, inexorablemente, dejan el hogar. El abuelo de Cozarinsky, en una carta conmovedora a su hijo, Miron, le expresa la profunda alegría que siente porque ese hijo marino, uno de los poquísimos marinos judíos de la Argentina (se cuentan con los dedos de una mano), va a emprender su primera travesía a Nueva York en un buque de insignia argentina.

La poeta Cristina Piña expresó en voz alta: “Edgardo, esta es tu mejor película. No voy a hablar de cine, porque esto es poesía”.

Josefina Sartora en

<http://www.claroscurosimagenysonido.blogspot.com.ar/>

14 de abril de 2014

[Entre lo mejor del Bafici](#)

Carta a un padre

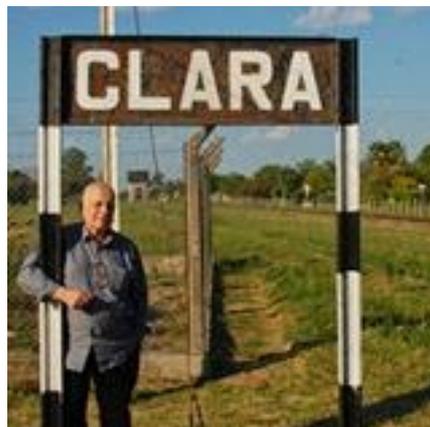
Dirección y guión: Edgardo Cozarinsky

Argentina-Francia/2014



Carta a un padre fue una de las mejores películas del Bafici, y una de las grandes del cine argentino. Se trata de uno de esos hoy raros casos de película sentida, conmovedora, seria y hermosa, realizada al margen de modas o encasillamientos tan actuales. La película ganó una Mención en la Competencia argentina y el premio máximo otorgado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos.

No es la primera vez que en **Claroscuros** nos referimos al cine de Edgardo Cozarinsky, escritor y cineasta único, peculiar, absolutamente fiel a su propia sensibilidad e intereses. Lo hicimos en referencia a su anterior documental, ***Nocturnos***, y ahora asistimos maravillados a esta nueva obra poética que constituye el documental por el que sale al encuentro de su padre. Un padre que es hijo de colonos judíos en Entre Ríos a principios del siglo XX, y al narrar su historia a través de cartas y fotografías antiguas, testimonios y el viaje al origen, Cozarinsky narra la historia de toda una comunidad, y también de todo un país, construido por esos inmigrantes.



Criado en una granja junto a sus diez hermanos, el padre devino marino de la Armada Argentina, antes de que la llegada del fascismo al poder hiciera impracticable esa elección para un judío. Cozarinsky reconstruye esa

trayectoria, palpable a través de las cartas que enviaba a su familia, visita Villa Clara, el pueblo en Entre Ríos, su cementerio, evoca la llegada, la inscripción errónea hecha por un juez de paz tal vez borracho, que transformaba todos los apellidos, y así el Casarinsky original quedó transformado. Cozarinsky sugiere también su propia errancia, viajero del mundo, su vivir entre París y Buenos Aires.

Hombre renacentista, el año Cozarinsky no ha hecho más que empezar, porque a su película seguirán un libro y la puesta en escena de una ópera. Con una bella fotografía de Lisandro Negromanti de los parajes de su provincia, esos cielos límpidos, esa (auto) historia, ese final crepuscular con música del Chango Spasiuk, esos títulos pasados con solo acompañamiento del canto de los pájaros, todo, conforma en *Carta a un padre* una obra de arte total, exquisita y emocionante.

Josefina Sartora

CULTURA & ESPECTACULOS

Sábado, 17 de mayo de 2014

CINE › EDGARDO COZARINSKY HABLA DE CARTA A UN PADRE, SU ULTIMA PELICULA

“Me interesa lo que se sale de la norma”

El cineasta y escritor realizó una de sus películas más personales y emotivas. Señala que ese viaje a Villa Clara, el pueblo entrerriano donde se radicó su familia, resultó en definitiva “un punto de partida para nuevas preguntas”.

Por Diego Brodersen

Autor de dos continentes y de dos medios, el cineasta y escritor Edgardo Cozarinsky está por estos días más ocupado que de costumbre. Es en parte por ello que el primer encuentro con Página/12 en un tranquilo café de Barrio Norte –cita informal donde el café no es una excusa sino casi un fin en sí mismo– le cede luego el lugar al intercambio de preguntas y respuestas vía correo electrónico. “Soy bastante nocturno y es durante las noches cuando tengo más tiempo para reflexionar tranquilo.” El autor de *Vudú urbano* y *Dinero para fantasmas*, entre otros textos publicados bajo la forma de novela, cuento o ensayo – aunque muchos de ellos se resistan a la descripción fácil– vive actualmente en Buenos Aires, aunque sigue viajando regularmente a París, donde estuvo afincado durante gran parte de los años ’70 y ’80. Y es aquí donde se encuentra dando los últimos detalles a la edición de *En ausencia de guerra*, novela de próxima publicación que vuelve a mirar los “años de plomo” de la historia argentina reciente.

Hace apenas un par de semanas, Cozarinsky vio hecha realidad su primera incursión en el mundo de la ópera, una adaptación libre de algunos pasajes y personajes de su novela *El rufián moldavo*, con música

de Pablo Mainetti y dirección de Marcelo Lombadero, que continúa en cartel en el teatro HastaTrilce, en el corazón del barrio de Almagro (“aquí lo que importa es la música y el canto, la letra menos”). Finalmente, como si toda esta actividad no fuera suficiente, hace un mes el Bafici cobijó la primera proyección local de su último largometraje, Carta a un padre, que tuvo su première mundial el pasado mes de octubre en la Viennale, el festival de cine vienés dirigido por su amigo Hans Hurch. El film – breve, compacto, preciso, directo, emotivo– encuentra a Cozarinsky visitando por primera vez el pueblo entrerriano de Villa Clara, el lugar donde su abuelo –como tantos otros judíos rusos a fines del siglo XIX y comienzos del XX– se instaló para dar inicio a una nueva vida en otro continente. En poco más de 60 minutos, el realizador invoca y conjura recuerdos y fantasmas personales y colectivos, viajando física o espiritualmente a otras tierras, a otros tiempos, en busca de respuestas a una serie de preguntas. Para el espectador lo importante es el viaje cinematográfico, que comienza con imágenes de documentos, viejas fotografías, cartas manuscritas y termina con un atardecer que se resiste a entregar toda su belleza a la cámara. “Me interesa lo que se sale de la norma”, afirma Cozarinsky entre sorbo y sorbo de café. Carta a un padre es muchas cosas y varias de ellas califican como extraordinarias.

–No es la primera vez que trabaja desde la primera persona, con un tono entre íntimo y confesional, pero Carta a un padre se siente como una de sus películas más personales y emotivas, casi un exorcismo. ¿Cuál o cuáles fueron los motivos que lo llevaron a encarar el proyecto y a visitar por primera vez el pueblo de Villa Clara, el lugar donde su padre nació y fue criado?

–Los motivos nunca los tengo claros, debería analizarme y es un poco tarde para empezar, ¿no te parece? Tal vez fue la idea de cerrar esta trilogía de “films de cámara” –un rótulo que imaginé por oposición al cine de espectáculo, así como hay música de cámara y música sinfónica– con algo que calara más hondo en el territorio explorado en los dos anteriores. Apuntes para una biografía imaginaria era un ensamblaje de fragmentos dispersos, vividos o imaginados, que marcaron una vida. Nocturnos era una serie de variaciones, musicales y poéticas, en forma de vagabundeo nocturno, alrededor de la ausencia de una mujer querida y de la imposibilidad de escapar de la memoria. Aquí, es posible que haya empezado cuando se me hizo evidente cuántos más años que mi padre ya he vivido y qué poco sé de él, de lo que lo hizo ser como fue. De allí habrán surgido las ganas de saber de dónde vino, qué fue su infancia, esos años que marcan para toda la vida. Ir, si querés, más atrás, más lejos de mí.

–En algún punto, la figura de su padre se transforma en un enigma que probablemente no tenga solución y el hecho de que haya ingresado en la Marina Argentina le permite “recorrer” el mundo junto a él desde el presente. Pero también le hace preguntarse, en un momento particularmente potente del film, qué hubiera ocurrido si su padre hubiera estado vivo durante los años '70.

–Esa es la pregunta sin respuesta, el punto ciego de la búsqueda que es el film. Y prefiero, como digo en el comentario, no imaginarlo por miedo a ensuciar mi recuerdo de él, en el caso de que su respeto por las instituciones lo hubiese llevado a justificar lo injustificable. Y está bien que deje la pregunta en el aire, porque todo lo que voy descubriendo en el film resulta un punto de partida para nuevas preguntas, y las más importantes, como en la vida, no tienen respuesta.

–Viendo su obra cinematográfica, resulta claro que no se siente cómodo con etiquetas y formatos encorsetados. Sin embargo, resulta imposible no pensar Carta a un padre como un ensayo personal. ¿Se impuso ciertas limitaciones o reglas a la hora de pensar en la forma de la película?

–Ninguna. La libertad se paga limitándose. El film es un ensayo, sí, personal, pero todo el tiempo de su preproducción así como durante el montaje, la preocupación principal fue que no resultase privado. Personal, sí; privado, no. Y creo haberlo logrado por la cantidad de mensajes que recibí, de gente cuyo origen familiar y social no tiene nada que ver con el mío, pero a quienes la película interpeló. Un tema recurrente, tanto de quienes la vieron en el Bafici como antes en Viena o en París, es “yo también me quedé con tantas preguntas por hacerle a mi padre, cosas que sólo empezaron a interesarme ahora que él ya no está”.

–Existen referencias a otras películas de su filmografía, muchas de ellas veladas o no tan evidentes, e incluso algunos fragmentos de Le violon de Rothschild. ¿Cómo inscribiría Carta a un padre en el resto de su obra reciente?

–Efectivamente, hay fragmentos de *Le violon de Rothschild* y también de *Boulevards du crépuscule* y *Apuntes para una biografía imaginaria*. Mirá, esa cuestión es algo que de afuera la pueden ver mejor que yo. Todas mis películas, todas mis novelas y cuentos tuvieron la intención, mejor dicho el motor inicial, de hacer algo distinto de lo que había hecho antes, de partir en una dirección nueva. Pasan los años y, si releo o vuelvo a ver, me doy cuenta de la continuidad antes que de la ruptura. Como si lo que esperé que fuese un zigzag resultó una línea bastante, bastante recta.

–Existe en el film un componente literario, en particular ligado a la poesía.

–Ya en *Nocturnos* el monólogo interior del personaje central está hecho de citas de poesía. Fue un deseo largo tiempo postergado hacer eso en un film. En *Carta a un padre* hay tres intervenciones de poesía para la última parte del film, cuando el narrador, en *Entre Ríos*, se enfrenta consigo mismo: la cita de Arseni Tarkovsky para el paisaje entrerriano; la de Georges Perec para una foto de 1917; la de un paseo estudiantil en el día de la primavera, imagen de algo irrecuperable; la de Wilcock para mi sombra en la senda de tierra colorada: “Mi sombra es la sombra de un joven / y yo también soy la sombra de un joven”. Creo que esos tres momentos despegan al film de lo que podría ser visto, no por mí, como lastre “documental”, palabra que no me gusta, para alzarlo hasta la contemplación pura, la de la fogata y el crepúsculo.

–¿Cómo pensó el sonido de la película, desde la particular mezcla de audio hasta la música, que sólo aparece en un momento determinado del metraje?

–En los dos “films de cámara” anteriores trabajé con mucha música de Ulises Conti, sobre todo en *Nocturnos*, para el que compuso una partitura original que recorre todo el film. Por esa cuestión de ir siempre en zigzag, contradiciéndome, aquí decidí que no habría música hasta el final, con el tema del Chango Spasiuk que me había acompañado mientras tomaba notas para el film. Julia Huberman compuso una inspirada partitura de sonidos naturales y algunos pocos efectos sonoros que siguen, como en puntas de pie, a las voces, hasta la explosión final del Chango en la toma del lento crepúsculo. El de Julia fue un trabajo muy sutil y refinado en su discreción.

–Usted ve bastante cine de sus colegas. ¿Qué films recientes le interesaron?

–Con los años, mi gusto por un cine que podría llamar clásico (digamos Lubitsch o Renoir o todo el film noir de los años '40) no ha disminuido. Pero he pasado a sentirme más cerca, más en diálogo, con un cine que rompe con lo narrativo y la comunicación inmediata. No veo los grandes espectáculos recientes porque me parecen banales cuanto más efectistas. Veo mucho cine argentino de jóvenes. Una película que me sacudió muy fuerte es *P3nd3jo5*, por la maestría de Perrone para orquestar tantas apuestas audaces: la vuelta al cine “mudo” (que no significa sin sonido porque hay una admirable banda sonora que sin interrupción durante las tres horas del film mezcla cumbia con Puccini), la discontinuidad entre toma y toma (para un criterio escolar, de manual), los bordes oscurecidos a lo Griffith, finalmente eso que a mí me toca más, la presencia de los muertos. (Escribí en el libro *Lejos de dónde*: “Los muertos siempre vuelven y las víctimas son los muertos más tenaces”.) Pero podría hablarte de films que están en una búsqueda diferente y también me parecen únicos: *Cornelia* frente al espejo, de Daniel Rosenfeld, o *Viola*, esa temprana perfección de Matías Piñeiro. Creo que lo único que vale hoy es hacer algo que no imite ni pretenda parecerse al cine de consumo.

Nachtragen, was man übersehen hat

Edgardo Cozarinskys
Essayfilm „Carta a un padre“

Bert Rebhandl

Edgardo Cozarinsky war zwanzig Jahre alt, als sein Vater starb. Damals interessierte er sich nicht sehr für dessen Lebensumstände. „Heute interessiert mich nur das.“ Und so macht der frankoargentinische Filmemacher sich auf, um herauszufinden, was es mit diesem Mann auf sich hatte, der ihm unter anderem einen japanischen Dolch hinterließ, der für Seppuku (also rituelle Selbsttötung) gedacht war. Die Schlüsselszene für *Carta a un padre* liegt tief in der Vergangenheit: 1894 schiffte sich eine Familie Cozarinsky von Odessa nach Buenos Aires ein. Im fernen Lateinamerika versuchten sie, in der Provinz Entre Ríos ein neues Leben aufzubauen. Die erste Ernte fraßen die Heuschrecken.

Edgardo ist der Enkel dieser ursprünglich aus dem heutigen Weißrussland stammenden Generation, sein Vater ist der Mann in der Mitte. Ein Mann, der sich zur argentinischen Marine meldete, der weit in der Welt herumkam, der viele Postkarten hinterließ, die nun für den Film exzellentes Material darstellen. Karten und Fotografien, brüchige Stimmen, Bilder einer Landschaft, die der nach Paris emigrierte Edgardo erst jetzt, in hohem Alter, endlich aufsucht: Entre Ríos. Aus jedem Film nehme er etwas mit in den nächsten, sagt Cozarinsky zwischendurch, es sei wie bei den alten Ägyptern, die in jeden Tempel Material aus einem älteren verarbeiteten. Dahinter steckt eine Hoffnung auf Kontinuität, die gegen die Brüche des Lebens das nicht abreißende Gedächtnis behauptet.

Der Vater von Cozarinsky war ein „jüdischer Gaucho“, der quer durch die Weltgeschichte segelte. Die entscheidenden Ereignisse tauchten auch schon früher in den essayistischen Filmen von Cozarinsky auf, namentlich der Tag der Befreiung von Paris im Jahr 1944, der in Argentinien ebenfalls gefeiert wurde. Dann erst konnte die Gefahr als gebannt erscheinen, dass die Nazis vielleicht auch in Lateinamerika an die Macht kommen würden. 2010 legte Cozarinsky seine Skizzen zu einer imaginären Autobiografie vor, eine Vermittlung zwischen persönlicher und großer Geschichte. *Carta a un padre*, den die Viennale als Weltpremiere zeigt, schließt daran an, und erzählt von der Erfahrung, dass man die Zeit geschenkt bekommt, nachträglich das einzuholen, was man im Moment übersehen hat. In der Reflexion, in der Kontemplation, in der Trauer, im Glück holt man ein, was nicht einzuholen ist. 31. 10., Urania, 18.30
2. 11., Schwarzenbergplatz, 13.00



Ein Mann, der in der Welt herumkam: Edgardo Cozarinskys Vater in „Carta a un padre“. Foto: Viennale



Cozarinsky y su nueva película de cámara

Carta a un padre. El escritor y cineasta argentino acaba de presentar en la Viennale de la capital austríaca su último film, un relato de tinte autobiográfico en que se entrelazan cartas, relatos y paisajes de su genealogía. Entrevista en uno de los bares de la legendaria ciudad de los Habsburgo, de la cual el autor de *Lejos de dónde* es gran conocedor.

Por Matías Capelli Para La Nación

Son las tres de la tarde de un sábado de noviembre en Viena y Edgardo Cozarinsky sale, unos minutos más tarde de lo previsto, del cine donde acaban de proyectar su flamante *Carta a un padre*. Lo escoltan empleados de la organización de la Viennale y el voluminoso crítico finlandés Olaf Möller, presentador del film y moderador de una ronda de preguntas con el público que se extendió debido al interés suscitado. Conmovida y curiosa, la audiencia quería saber más acerca de ese relato de un cineasta que parte en busca de las huellas de su padre y descubre los lazos imprevisibles que lo unen con una genealogía hecha de rupturas, de hombres dispuestos a aventurarse a lo desconocido: abuelo gaucho judío de fines del siglo XIX; padre oficial de marina; él mismo, escritor y cineasta.

Así lo dirá el propio Cozarinsky más adelante durante la entrevista: que se trata de una investigación alejada de toda certeza, en la que en poco más de una hora se descubren sucesivas capas de secretos y acuerdos tácitos; cartas, relatos, paisajes y fotografías exhumadas que echan luz sobre las contradicciones que yacen bajo toda identidad. Con el agregado de que la pesquisa es conducida por el hijo entrado en su

séptima década, cuando en el pasado esto mismo no le generó ningún interrogante. Como en buena parte de su obra fílmica y literaria, en *Carta a un padre* el detective termina por descubrir algo sobre sí mismo, al tiempo que hilvana una novela familiar con escalas en Buenos Aires, Entre Ríos, París y Japón, a lo largo del siglo XX.

Ahora es noviembre de 2013 en Viena, y una lluvia fina y persistente empieza a condensarse sobre bufandas y abrigos de los que permanecen conversando en grupos en la vereda, fuera del cine. Del otro lado de la avenida, en medio de la plaza Schwarzenbergplatz, respaldado por la interminable columnata semicircular, se erige un monumental soldado soviético que empuña fusil, escudo y bandera y conmemora los diecisiete mil rusos muertos en la recuperación de la ciudad. Un poco más adelante, desafiando la ley de gravedad, la fuente Hochstrahlbrunnen irradia en sentido inverso su propia lluvia, artificial y mucho más copiosa.

Cozarinsky propone hacer la entrevista en el Sperl Café, uno de sus reductos favoritos de la capital austríaca. A pie son veinte minutos atravesando Karlsplatz, uno de los centros geográficos de la ciudad, pero tras despedirse de Möller y mandarle saludos a un amigo en común, la hostilidad del clima impone la opción de la combi del festival. Una vez en el vehículo del otro lado del vidrio apenas empañado se suceden avenidas, edificios y cafés en las esquinas. Ahora a la derecha se divisa el "repollo dorado" que corona el Pabellón de la Secesión, uno de los más espléndidos exponentes del modernismo vienés (edificio financiado a fines de 1800 por el empresario siderúrgico Karl Wittgenstein, padre de Ludwig), en el que se puede ver, entre otras obras, el *Friso de Beethoven*, de Klimt; ahora a la izquierda se vislumbra el fabuloso mercado callejero Naschmarkt. En medio de este decorado, Cozarinsky declara sentir afecto particular por esta ciudad. Tal vez sea porque acá es posible percibir con vida, dice, cierta impronta de la vieja Europa.

La primera vez que estuvo en Viena, recuerda, fue a mediados de los años ochenta con motivo de un congreso de historia del cine. "Pero después de la primera sesión, me escapé a recorrer la ciudad y busqué la Cripta de los Capuchinos por fidelidad a Joseph Roth, que iba a ser mi autor de cabecera." Y cada vez que puede, como un ritual, vuelve a visitar los sótanos de la iglesia donde están alojados los sarcófagos de los emperadores, emperatrices y otros miembros de la familia Habsburgo, sitio que dio nombre a una de las novelas más célebres e imperecederas de Roth. Afinidades de todo tipo ligan a Cozarinsky con la ciudad que marcaba el pulso de la cultura centroeuropea a fines de siglo XIX y principios del XX. Por eso, estrenar *Carta a un padre* justamente en un festival como la Viennale tiene un significado especial. Lo considera, sin rodeos, un festival de amigos, en el que se siente querido por el director Hans Hurch [ver recuadro]. "Es un festival sin mercado, que busca lo que sale del *mainstream* reevaluar hoy películas históricas que valen la pena. El público de la Viennale se parece un poco al del Bafici porteño: gente impaciente por descubrir algo que no sea mercadería." Hasta el momento, sólo en Viena se vio completa su trilogía "de cámara" que inauguró con *Apuntes para una biografía imaginaria*, prosiguió con *Nocturnos* y cierra *Carta a un padre*.

El viaje es corto; los cuerpos no llegan a acostumbrarse al calor que ya están de vuelta a la intemperie, en la esquina del Sperl Café, cerca de la zona de los grandes museos. Con sus más de mil quinientos cafés, no es difícil encontrar en Viena reductos elegantes o encantadores, pero probablemente ninguno como el Sperl, que irradia un estilo único, tradicional y despreocupado, como la luz tenue de las lámparas que tiñen el resplandor que entra por las ventanas. Cozarinsky se precia, por lo visto con fundamentos, de ser un entendido en la materia y cuenta que a lo largo de los años,

guiado por su amiga, la directora austríaca Ruth Beckermann, fue descubriendo los cafés más típicos y aprendió a distinguirlos de los más turísticos por la clientela.

"Al Demel, excelentes reposteros de la corte imperial pero con demasiadas señoras de sombrero, no le di más que una ojeada. Tampoco me atrajeron el Mozart ni el Landtmann; el Central sólo por la arquitectura delirante y los retratos de Sissi y Franz Joseph. Busqué en cambio aquellos donde gente de muy distinta edad pasa horas leyendo los diarios sostenidos por varillas, o escribiendo en cuadernos? Hoy lo hace en *laptops*. Me interné en el cavernoso Havelka, que parece no haber sido desempolvado desde el fin de la Segunda Guerra Mundial; me cayó mejor el Prückl, con su atmósfera años 50, muy *El tercer hombre*. Finalmente recalé en el Sperl, que iba a ser mi preferido: me cayó simpático, un poco fuera del centro y con algo indefinible que me interpeló, no sé si serán estos billares. Hago excepciones: el Kleines Café tarde a la noche, y para el último trago, ya lejos de todo café, el Loos Bar, si es que logro entrar en ese minúsculo recinto de maderas veteadas, ángulos rectos y luces color miel que en 1908 fue recibido, como toda la arquitectura de Loos, como una transgresión al gusto de la ciudad."

Podría pasar el resto del encuentro escuchándolo desglosar lugares ocultos, develando anécdotas y algunos chismes literarios, pero estamos acá por una nota sobre su nueva película para la revista cultural -no de viajes- de La Nación. Enciendo el grabador que registra su voz sobre un ruido ambiente especial, sonidos que son también parte de la postal: conversaciones en esa singular modulación autóctona del alemán, ruidos de tazas y cubiertos, el humo del tabaco que vuelve el aire más denso y comprimido, el ajeteado entrechocar que llega desde los billares del fondo.

-Mientras que los *Apuntes...* pertenecen a "una biografía imaginaria", y en *Nocturnos* hay puesta en escena y lirismo, en *Carta a un padre* los lazos con lo real tienen menos dobleces. ¿Cómo fue cobrando forma?

Carta a un padre es un proyecto que fue haciéndose necesario para mí a medida que avanzaba su concreción. Un film de voces y de imágenes, algunas de ellas llegadas de un pasado lejano, otras filmadas por mí en los lugares donde busqué las huellas de mi padre. Siento que, sin saberlo, todo mi trabajo anterior fue llevándome gradualmente hacia este film.

-Aunque viajó mucho por el mundo, nunca había estado en la provincia de Entre Ríos, ¿cómo fue ese primer contacto con la tierra de su padre? ¿Nunca había surgido la posibilidad de ir, o de alguna forma había evitado hacerlo hasta ahora?

-Creo que, como tantas otras cosas relacionadas con mi padre, que murió cuando yo no había salido de una adolescencia demorada, sólo empezaron a interesarme al llegar a esta edad en que sentís que los plazos se acortan y lo que no hacés ya probablemente no lo hagas. Ir a Entre Ríos, visitar los paisajes donde creció y se formó mi padre, y de los que escapó a los dieciocho años para hacerse marino... ¿Por qué? Todo era parte de las preguntas que empezaron a dar forma al film. Un film de preguntas sin respuesta, pero que iluminan y provocan más que toda respuesta.

-Al presentar la película comentó que a diferencia de la mayoría de los documentales, en éste no es la voz la que comenta las imágenes, si no que son las imágenes las que comentan la voz?

-Es una vieja idea que empezó con *La guerra de un solo hombre*. Buscar una nueva forma de diálogo entre la voz y la imagen. Las tomas duran más de lo que durarían en

un film narrativo, de acción. La voz invita a observar, a contemplar, a descubrir algo en ellas.

-También dijo que cierra una trilogía "de cámara". ¿Qué caracteriza este tipo de cine?

-Hay un cine de cámara que no se propone interpelar a un público multitudinario. No exige las dimensiones de una platea numerosa, todo lo contrario: del mismo modo, el ámbito propicio para una sinfonía de Mahler no lo es para un cuarteto de Haydn. El espacio de recepción ideal para lo que llamo cine de cámara es íntimo, me atrevo a decir confidencial. En él, el espectador puede escuchar voces y música e internarse en el juego de documento y ficción que proponen las imágenes y los textos de mis films, lejos del ruido de mandíbulas que trituran pochoclo habitual en las multisalas. En ese espacio elegido, sin apremios, se hace posible un contacto distinto con el público. La legítima seducción del cine industrial se basa en el esplendor del espectáculo; el cine de cámara, en cambio, permite imaginar una manera diferente de diálogo con el espectador.

-En uno de los momentos más potentes de *Carta a un padre* se asoma a un punto ciego: "¿Qué hubiera hecho mi padre, oficial de la Marina, durante la dictadura de los años 70 de haber estado vivo?". También hay otro "preferiría no saberlo", respecto de la inscripción en un cuchillo que su padre trajo del Japón. En ese caso, el temor es que una frase banal rompa el misterio de ese objeto exótico?

-Para lo relativo a los años 70 nunca tendré una respuesta. Para el cuchillo, fue pasar, por una vez solamente, del "preferiría no saberlo" al enterarme. Recordá que aparece tres veces en el film, como un eje que lo sostiene. La primera, como simple objeto exótico en mi infancia; la segunda, ya que no sé bien por qué fue uno de los pocos objetos que llevé conmigo cuando me fui a vivir a París y sentí el miedo de que la inscripción de la vaina lo revelara como recuerdo turístico. La tercera, al lanzarme a este film, cuando me animé a enterarme: hago traducir la inscripción y confirmo aliviado que es un instrumento ritual para el *seppuku*, el suicidio ritual del soldado que se abre el vientre para preservar su honor.

-Durante las preguntas del público al final de ambas funciones despertó mucho interés el incipiente nazismo en Buenos Aires a fines de los años treinta que retrata la película. ¿Lo sorprendió?

-Es inevitable que el tema sea muy sensible en Austria. En 1938 una mayoría aplastante aclamó la anexión al Tercer Reich, a esa Alemania triunfante guiada por un hijo de Austria: Adolf Hitler. Y el público siempre me interroga sobre los lazos misteriosos entre Austria y la Argentina, donde el nacional socialismo pasó a ser socialismo nacional? Tengo amigos judíos que no pisan Austria por principio. Yo prefiero exorcizar los demonios del pasado..

THE INTERNATIONAL FILM MAGAZINE
Sight & Sound

Argentine films at BAFICI 2014

Fact and fiction continued to intertwine in idiosyncratic ways at this year's Buenos Aires showcase.

Aaron Cutler - Updated: 13 June 2014



Letter to a Father (2013)

The Argentine competition film **Letter to a Father** (Carta a un padre) quests at a calmer remove, the better with which its director [Edgardo Cozarinsky](#) can view fragments of his life. The 75-year-old author and film essayist has made a long-time practice out of what could be called speculative autobiographies, imagining recent history from a lucidly fictionalised first-person perspective. His great [One Man's War](#) (1982), for instance, details the German writer [Ernst Jünger](#)'s experience of World War II through an elegant interweaving of Jünger's wartime diaries and Occupied-French propaganda newsreel films from the period. His recent trilogy of self-termed "chamber films" that ends with *Letter to a Father* (the first two films being 2010's *Notes for an Imaginary Biography* and 2011's *Nocturnos*) assembles people and objects associated with Cozarinsky's own past, which he contemplates from offscreen.

Letter begins in [Entre Ríos](#), a central province historically home to a population of rural Argentine Jews where the Jewish Cozarinsky's father grew up, yet a place never visited by Cozarinsky himself, a cultivated world traveller. Initially, the film's trajectory seems simply that of Cozarinsky finally making that trip and interviewing residents about a parent who died when he was 20 and whose absence he still feels.

The people with whom he speaks, though, come to reverberate with mysterious weight, as do the traces that both father and son have left behind for others in seeming effort toward self-preservation. A knife that the elder Cozarinsky brought back from a trip to Japan rests in his son's hands, its engraved inscription left untranslated for fear that the message be banal; the son offers clips from some of his previous films, a ceremonial gesture of unearthing his former selves. "I've often wondered what makes us keep things we know are bound to disappear," Cozarinsky's Proustian detective of a narrator

muses in voiceover. He searches Entre Ríos for an answer, looking outwards in order to learn about himself.



SERGIO WOLF / Una historia susurrada: la biografía como confesión. Carta a un padre (Edgardo Cozarinsky)

Desandar huellas desconocidas mientras se van borrando parece ser el mayor gesto de Edgardo Cozarinsky para con la tradición documental. Pero la tradición documental – como la expresión lo indica – supone “documentar”, dejar constancia de haber estado ahí, en esos lugares, junto a esas fotos, tocando objetos o papeles descoloridos, filmarlos antes de que desaparezcan. Pero, paradójicamente, Cozarinsky no busca documentar en el sentido de legar o dar a otros sino, al revés, de hacer aparecer. Ese es el gran problema, el gran tema, la gran pregunta que atraviesa su cine: cómo hacer para que al filmarlas, esas cosas hagan aparecer la emoción del encuentro, aquello que está adherido al pasado, el trazo personal que nos une a esos materiales.

El despojamiento es el camino elegido para hacer aparecer la materia fantasmática de los restos de lugares, de

historias, de memorias- y esos restos convocan la voz. La voz susurra la biografía como en una confesión, la encuentra y la construye, en un mismo movimiento. La voz quebradiza disecciona la emoción para potenciarla. La voz nombra y se convierte en un hilo fino y tenso que amarra eso que solo desea desvanecerse: el tiempo. En *Carta a un padre* el tiempo es como ese fuego que quiere devorarlo todo y al que -antes de que inhume esas fotos y las vuelva cenizas- Cozarinsky hace retroceder con un truco primitivo que demuestra que Méliés fue el primer documentalista porque inventó como hacer retroceder las llamas del tiempo.

Carta a un padre atesora su genealogía y sus filiaciones pero no pertenece al género epistolar ni a ninguna otra forma de agrupamiento. Es un film solo que sabe que la memoria no consiste en ejercitar o forzar un músculo –el músculo del pensamiento, la gran aventura física del ser humano, su gran *decathlon*- sino en volverse ella misma en experiencia.

Sergio Wolf