

PROA  
CINE

# “Shoah” de Claude Lanzmann

## 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

PROYECCIÓN EN CUATRO PARTES

**SÁB 7, 14, 21 y 28 de septiembre. 17 hs.**

Auditorio Proa



**NUEVA COPIA RESTAURADA  
VERSIÓN COMPLETA**



1986 Berlin  
International F.F.  
Best Film



INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
ROTTERDAM  
1986 Best Film



1987 BAFTA  
Best Documentary

Filmado a lo largo de doce años, *Shoah* es un épico documental sobre el Holocausto hecho a partir de entrevistas a sobrevivientes, testigos y victimarios. El film no recurre a ningún material de archivo, sino que busca más bien “reencarnar” la tragedia judía presentando el testimonio de sus protagonistas y visitando los lugares en que aconteció. Lanzmann decidió filmarlo tras ver cómo, luego de apenas cuarenta años, el genocidio comenzaba ya a desdibujarse en la bruma del tiempo, cómo la atrocidad pasaba a ser neutralizada por la Historia. Su enorme tarea –épica e íntima, inmediata y definitiva– es un triunfo de forma y contenido que, a la vez que revela verdades ocultas, reescribe las reglas sobre el cine documental.



---

## “Shoah” Francia, 1985. 570 min.

---

**Director:** Claude Lanzmann

**Idiomas:** francés, alemán, hebreo, polaco, ídish, inglés

**Directores de fotografía:** Dominique Chapuis, Jimmy Glasberg, William Lubchansky, con la asistencia de Caroline Champetier de Ribes, Jean-Yves Escoffier, Slavek Olczyk, Andrès Silvert

**Sonido:** Claude Lanzmann, Ziva Postec, con la asistencia de Geneviève de Gouvion Saint-Cyr, Bénédicte Mallet, Yaël Perlov, Christine Simonot, Anna Ruiz

**Edición de sonido:** Danielle Fillios, Anne-Marie L'hôte, Sabine Mamou, con la asistencia de Catherine Sabba, Catherine Trouillet

**Mezcla de sonido:** Bernard Aubouy

Una coproducción de Les Films Aleph e Historia Films, con la participación del Ministerio de Cultura de Francia

---

## Días y horarios

---

**Sábado 7**

1º Era - parte 1 (149')

**Sábado 14**

1º Era - parte 2 (117')

**Sábado 21**

2º Era - parte 1 (142')

**Sábado 28**

2º Era - parte 2 (142')

## Prefacio de Simone de Beauvoir

*La mémoire de l'horreur*, publicado en el guión de *Shoah*, de Claude Lanzmann (Gallimard, Paris, 1985)

No es fácil hablar de *Shoah*. Hay magia en ese film y la magia no puede explicarse. Después de la guerra hemos leído cantidad de testimonios sobre los guetos, sobre los campos de exterminación: estábamos conmovidos. Pero al ver el extraordinario filme de Claude Lanzmann nos damos cuenta de que no sabíamos nada. A pesar de conocerla, la horrosa experiencia seguía distante de nosotros.

Por primera vez la vivimos en nuestra cabeza, nuestro corazón, nuestra carne. Pasa a ser la nuestra. Ni ficción ni documental. *Shoah* logra esta recreación del pasado con una sorprendente economía de recursos: lugares, voces, caras. El gran arte de Claude Lanzmann es hacer hablar a los lugares, resucitarlos a través de las voces y más allá de las palabras, expresar lo indecible por los rostros.

Los lugares. Una de las grandes preocupaciones de los nazis fue hacer desaparecer todas las huellas, pero no pudieron borrar todos los recuerdos y, bajo los camuflajes –bosques jóvenes, hierba nueva– Claude Lanzmann supo encontrar las horribles realidades. En esa pradera de verdor había fosas en forma de embudo donde los camiones descargaban los judíos asfixiados durante el trayecto.

En este riachuelo tan bonito se tiraban las cenizas de los cadáveres calcinados. Acá están las granjas pacíficas desde donde los campesinos polacos podían oír y aún ver lo que pasaba en los campos. Aquí, los pueblos de bellas casas antiguas desde donde toda la población judía fue deportada.

Claude Lanzmann nos muestra las estaciones de Treblinka, de Auschwitz, de Sobibor. Busca con los pies las rampas, hoy cubiertas de pasto, por donde centenares de miles de víctimas fueron empujadas hacia las cámaras de gas. Para mí una de las más descarnadas de las imágenes es la que representa un amontonamiento de valijas apiladas, unas modestas, otras más lujosas, todas con nombres y direcciones. Allí unas madres habían acomodado cuidadosamente la leche en polvo, el talco. En otras, la ropa, los alimentos, las medicinas. Y ninguna necesitó nada.

Las voces. Cuentan, y durante la mayor parte de la película dicen todas las mismas cosas: la llegada de los trenes, la apertura de los vagones de donde se desploman los cadáveres, la sed, el desconocimiento al que invade el pavor, el desvestirse, la desinfección, la apertura de las cámaras de gas.

Pero ni por un instante se tiene la sensación de algo repetido. Primero por la diferencia de las voces. Está la fría, objetiva –apenas al comienzo con algunos temblores de emoción– de Franz Suchomel, el SS *Unterscharführer* de Treblinka: él es el que hace la exposición más precisa, más detallada, de la exterminación de cada convoy. Están las voces un poco perturbadas de algunos polacos: el conductor de la locomotora, que los alemanes sostenían con vodka, pero que no podía soportar los gritos de los niños sedientos, el jefe de la estación de Sobibor, inquieto por el silencio repentino que caía sobre el campo cercano.

A menudo las voces de los campesinos son indiferentes, un poco burlo-

nas. Además, están las voces de los escasos judíos sobrevivientes. Dos o tres han conquistado una aparente serenidad. Pero muchos apenas soportan hablar, sus voces se quiebran, se deshacen en lágrimas. Nunca cesa la concordancia de sus relatos; al contrario, hace pensar en la repetición deseada de un tema musical o de un *leitmotiv*. Porque la sutil construcción de *Shoah* evoca una composición musical, con sus momentos donde culmina el horror, los pasajes apacibles, sus plays neutras.

Y el conjunto tiene el ritmo que da el fragor casi insoportable de los trenes que ruedan hacia el campo.

Rostros. A menudo dicen mucho más que las palabras. Los campesinos polacos muestran compasión. Pero la mayor parte parecen indiferentes, irónicos o aun satisfechos. Los rostros de los judíos están acordes con sus palabras. Lo más curioso son los rostros de los alemanes. El de Franz Suchomel permanece impasible, salvo cuando canta una canción a la gloria de Treblinka y se iluminan sus ojos. Pero, en el caso de los otros, la expresión de molestia, de falsedad, desmiente sus protestas de ignorancia, de inocencia.

Una de las grandes habilidades de Claude Lanzmann ha sido contarnos el Holocausto desde el punto de vista de las víctimas, pero también desde el de los “técnicos” que lo hicieron posible y rehúsan toda responsabilidad. Uno de los más característicos es el burócrata que organizaba los transportes. Los trenes especiales, explica, eran puestos a disposición de los grupos que par-



tían en excursión o de vacaciones y que pagaban media tarifa. No niega que los convoyes dirigidos hacia los campos eran también trenes especiales. Pero él pretende no haber sabido que los campos significaban la exterminación. Pensaban que eran campos de trabajo, donde los más débiles morían. Su fisonomía molesta, huidiza, lo contradice cuando alega ignorancia. Un poco más adelante, el historiador Hilberg nos informa que los judíos “transferidos” eran considerados como turistas en vacaciones por la agencia de viajes y que sin saberlo, se autofinanciaban la deportación, ya que la Gestapo la pagaba con los bienes que les había confiscado.

Otro ejemplo del mentís que dan los rostros a las palabras es el de uno de los “administradores” del gueto de Varsovia: él quería ayudar para que sobreviviese el gueto, preservarlo del tifus, afirma. Pero a las preguntas de Claude Lanzmann responde balbu-

ceando, sus rasgos se alteran, su mirada se hace huidiza, está totalmente turbado.

El montaje de Claude Lanzmann no obedece a un orden cronológico; yo diría –si se puede emplear estas palabras en referencia a un tema tal– que es una construcción poética. Sería necesario un trabajo de mayor extensión que este para indicar las resonancias, las simetrías, las asimetrías, las armonías sobre las que reosa.

Así se explica que el gueto de Varsovia no sea descrito sino hacia el final del filme, cuando conocemos ya el destino implacable de los reclusos. Allí tampoco la narración es unívoca, es una cantata fúnebre de muchas voces diestramente entrelazadas.

Karski, entonces funcionario del gobierno polaco en el exilio, cediendo a los ruegos de dos importantes responsables judíos, visita el gueto para dar al mundo su testimonio

(además, en vano). El vio solo la espantosa inhumanidad de ese mundo agonizante.

Los pocos sobrevivientes de la sublevación, despedazada por las bombas alemanas, hablan, por el contrario, de los esfuerzos hechos para preservar la humanidad de esa comunidad condenada. El gran historiador Hilberg discute largamente con Lanzmann sobre el suicidio de Czerniakow, que creyó poder ayudar a los judíos del gueto y que perdió toda esperanza el día de la primera deportación.

El fin de la película es, a mi entender, admirable. Uno e los pocos sobrevivientes de la sublevación se encuentra solo en medio de las ruinas. Dice que ahora siente una especie de serenidad al pensar: “Soy el último de los judíos y espero a los alemanes”. Y enseguida vemos pasar un tren que lleva un nuevo cargamento hacia los campos.

Como todos los espectadores, mezclo el pasado y el presente. Dije que es en esta confusión donde reside el lado milagroso de *Shoah*. Añadiría que jamás hubiera imaginado una alianza parecida del horror y la belleza. Es cierto que una no sirve para enmascarar al otro; no se trata de esteticismo, al contrario: la pone en evidencia, con tanta inteligencia y rigor que tenemos conciencia de contemplar una gran obra. Una verdadera obra maestra.

*Fuente: Clarín, 9 de marzo de 1989*



## Sobre el director

**Claude Lanzmann** (1925, Francia) fue uno de los organizadores de la *Resistance* en el liceo Bliase Pascal en Clermont-Ferrand en 1943. Participó ahí de la resistencia clandestina y luego se unió a la resistencia *maquisen* el centro de Francia. Recibió la Medalla de Honor de la Resistencia, fue nombrado Comandante de la Legión de Honor, Gran Oficial de la Orden Nacional del Mérito, Doctor Honoris Causa en Filosofía en la Universidad de Jerusalén, la Universidad de Ámsterdam, la Universidad de Adelphi en Estados Unidos y de la European Graduate School.

Lanzmann trabajó como profesor de Filosofía y Literatura en la Freie Universität Berlin, durante el bloqueo a esa ciudad (1948-1949). En 1952 conoció a Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir y comenzó su larga

colaboración con *Les Temps Modernes*, revista de la que actualmente es director. Hasta 1970, dividía su tiempo entre la revista y el periodismo, escribiendo artículos y crónicas de primera mano y permaneciendo coherentemente fiel tanto a su lealtad a Israel (país que visitó por primera vez en 1952) como a su compromiso contra el colonialismo.

En 1970, Lanzmann abandonó el periodismo para dedicarse al cine. Su primera película fue *Israel Why*, que retraba el país con sus verdaderos colores, evitando la simplificación del blanco y negro. Se estrenó en el New York Film Festival, el 7 de octubre de 1973, apenas unas horas antes de que estallase la Guerra de Yom Kippur.

En 1973 comenzó a trabajar en *Shoah*, a la que se abocó a tiempo completo durante doce años. Cuando fue estrenada en 1985 fue inmediatamente reconocida como un acontecimiento capital, tanto histórico como cinematográfico. Desde entonces, las estibaciones de la película no han parado de crecer, generando miles de artículos, *papers*, libros y seminarios universitarios.

Luego de *Israel Why* y *Shoah* filmó *Tsahal*, una película sobre el miedo y el coraje, sobre la conquista del coraje, sobre armas y la reapropiación del poder y la violencia por parte de los judíos. Esta es la tercera y última parte de la trilogía de Lanzmann, pero su idea permaneció latente desde el comienzo.

*Un vivant qui passe*, su cuarto film, se estrenó en 1997. Un documental extraordinariamente complejo y poderoso construido a partir de una entrevista con Maurice Rossel en 1979, durante la filmación de *Shoah*. Rossel, un oficial de las Fuerzas Armadas suizas, había sido enviado

a Berlín durante la Segunda Guerra como único representante internacional de la Cruz Roja, el único enviado a Auschwitz y a inspeccionar el "gueto ejemplar" de Theresienstadt.

*Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures* fue parte de la selección oficial del Festival de Cannes 2001, fuera de la competencia. Relata la singular y extraordinaria revuelta en el campo de concentración de Sobibor, y es comparada con *The Great Dictator* de Charles Chaplin y *To be or not to be*, de Lubitsch.

La última película de Lanzmann fue *Le rapport Karski*. En 1978, durante la filmación de *Shoah*, Lanzmann entrevistó a Jan Karski, un miembro de la resistencia polaca enviado como mensajero a Londres y Washington en 1942. Luego de visitar secretamente el Gueto de Varsovia, intentó advertir al presidente Roosevelt y a otros miembros del Estado acerca del exterminio. Su testimonio es sin duda uno de los puntos culminantes de la monumental obra de Lanzmann.

En 2009 Lanzmann publicó *La Lièvre Patagonie*, sus memorias, que transcurren a lo largo de la historia del siglo XX. Ganador de numerosos premios, el libro es también considerado una obra maestra de la literatura moderna.

Actualmente, Lanzmann trabaja en un nuevo proyecto sobre Theresienstadt: *Le dernier des injustes*.



---

## Comentario de Claude Lanzmann

---

Publicado en *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, nº 38, otoño 1988

Bastaría quizá formular la pregunta más sencilla, preguntar: “¿Por qué han asesinado a los judíos? Ésta ya desvela de entrada su obscenidad. Hay una obscenidad absoluta en el proyecto de comprender.

El no comprender fue mi ley de hierro durante todos los años de elaboración y realización de Shoah: perseveraré en esa negativa como la única actitud posible, ética y opera-

tivamente a la vez. Esa guardia alta, esas orejeras, esa ceguera fueron para mí la condición vital de la creación.

Ceguera debe entenderse aquí como el modo más puro de la mirada, la única forma de no desviarse de una realidad literalmente cegadora: la clarividencia misma. Dirigir sobre el horror una mirada frontal exige que se renuncie a las distracciones escapatorias, la primera de ellas, la más falsamente central, la cuestión del por qué, con la sucesión indefinida de frivolidades académicas o de canalladas que no cesa de inducir. “*Hier ist kein Warum*” (“Aquí, no hay porqués”): Primo Levi relata que la

regla de Auschwitz le fue de esta forma enseñada a su llegada al campo por un guardia SS. “No hay porqué”: esta ley es también válida para aquel que asume la carga de una transmisión semejante.

Pues el acto de transmitir es el único que importa y no hay inteligibilidad, es decir, saber verdadero, que preexista a la transmisión. La transmisión es el saber mismo. La radicalidad no se divide: no hay porqué, pero tampoco hay respuesta al porqué del rechazo del porqué bajo pena de volver a inscribirse en la obscenidad en el instante mismo de la enunciación.

## Entrevista a Claude Lanzmann

### “Vivimos un mundo que no sabe dónde va”

Por José María Ridao

Publicado en *El País*, 18 de enero de 2010

Hace un cuarto de siglo que apareció *Shoah* y su director, Claude Lanzmann (París, 1925) no ve grandes diferencias en la recepción del mayor testimonio sobre el Holocausto filmado hasta la fecha. “Es una película que no envejece. Cada vez que se proyecta, crea su propia actualidad”, dice Lanzmann, mientras hace un rápido repaso de las numerosas revistas que dan cuenta de una próxima emisión en Arte, la cadena de televisión francoalemana, el próximo miércoles en horario de máxima audiencia. No ha sido fácil encontrar las publicaciones: en el luminoso estudio de una calle de París no lejos del Barrio Latino, se amontonan libros, archivos y, también, fotografías que recorren un largo periodo de su historia personal, superpuesto a la de Francia. Apoyadas contra los libros en los estantes, se suceden imágenes de Malraux, Sartre y los redactores de *Les temps modernes*, Lanzmann junto a Simone de Beauvoir acodados en la mesa de un café.

La extraordinaria duración de *Shoah*, más de nueve horas, ha llevado a que, en esta ocasión, se emita en dos partes. Pero hubo otra hace tres años en que se hizo sin interrupciones, tan sólo 20 minutos de pausa a medianoche para las noticias. Personas que la vieron le escribieron a Lanzmann contándole la impresión de contemplar el amanecer coincidiendo con el final de *Shoah*. “Hay algo inmortal en esta

película. Y se confirma generación tras generación de espectadores”. El mismo empleo del término *Shoah* remite a la película. En palabras de Lanzmann, fue un “acto radical de denominación: sólo a partir de mi película se empezó a llamar así al Holocausto”. Lanzmann estará el jueves en Madrid, en Casa Sefarad, en el Día de la Memoria del Holocausto y a inaugurar una retrospectiva sobre su obra.

**Pregunta.** Lo que sí parece haber cambiado es que el Holocausto, la *Shoah*, se ha convertido en tema de otras películas.

**Respuesta.** Vi *La lista de Schindler*, de Spielberg, cuando apareció, y no he cambiado de opinión desde entonces. Le tengo mucho respeto como director, es un magnífico cineasta. Pero creo que, aunque pueda parecer extraño decirlo, Spielberg no reflexionó suficientemente sobre el cine ni sobre la *Shoah*. Se limitó a reflejar un caso particular. Tampoco apruebo algunas escenas como la de la ducha de las mujeres en la que acaba saliendo agua, no gas. Para la mayoría de los judíos fue al contrario, salió gas por donde esperaban que saliera agua. Spielberg no tenía derecho a hacerlo, es un truco cinematográfico que induce a error. Además, en la película da a entender que hay una relación necesaria entre la *Shoah* y la creación del Estado de Israel; a mi juicio, fue un factor más, pero no se puede ofrecer una explicación tan lineal como la de Spielberg.

**P.** También el Nobel húngaro, Imre Kertész, le hizo reproches. Sin embargo, defendía *La vida es bella*, de Roberto Benigni.

**R.** Kertész se equivoca, y se lo he dicho. Cuando hizo las declaraciones sobre la película de Benigni no había visto *Shoah*. La vida no era bella en

los campos de exterminio. El propio Kertész incluye una frase sorprendente en su novela más conocida, *Sin destino*. De vuelta en Budapest después del campo, su personaje dice echarlo de menos. Por fortuna para Kertész, su experiencia como deportado no se refiere tanto a Auschwitz como a Buchenwald, que era un campo de concentración, no de exterminio. Y hay que diferenciar unos campos de otros.

**P.** ¿Cómo se diferencian en *Shoah*?

**R.** Quise que fuera una película sin cadáveres, porque en los campos de exterminio no los había. En un primer periodo los enterraban, pero inmediatamente comenzaron a incinerarlos. Los nazis intentaron que el Holocausto fuera un crimen perfecto, y es en ese intento de borrar las huellas donde han querido apoyarse los negacionistas.

**P.** Lo que plantea Benigni, y apoya Kertész, es la conversión del Holocausto en tema cinematográfico como medio para conservar el recuerdo, la memoria.

**R.** Muchos artistas y cineastas lo han intentado después de *Shoah*. La película del rumano Radu Mihailianu, *El tren de la vida*, es muy distinta de la de Benigni, y está bien. Cada director ha hecho su aportación de acuerdo con sus propias posibilidades, pero creo que nunca habrá otra película parecida a *Shoah*. No habrá ese algo inmortal que refleja y del que hablaba hace un instante.

**P.** La última película de Andrej Wajda, *Katyn*, extiende la mirada hacia el horror soviético.

**R.** No me parece que la película de Wajda sea formidable. Últimamente se comparan con frecuencia los campos soviéticos a los campos de exterminio. Los soviéticos eran, sin duda,

el horror absoluto, en esos campos se cometieron crímenes atroces por parte de Stalin. Pero el Gulag y los campos de exterminio son cosas distintas. Y el proyecto fundamental que había detrás, también. Al principio, el comunismo pretendía la emancipación humana, y el nazismo, la superioridad de unos seres humanos sobre otros. No se trata de defender nada, sino de constatar la diferencia y de conservar la especificidad de los hechos históricos.

**P.** También en Alemania han empezado a aparecer películas que muestran la oposición de algunos alemanes a Hitler, como Sophie Schöll.

**R.** En mis memorias, *La liebre de Patagonia*, hablo del movimiento de la Rosa Blanca, al que pertenecía Sophie Schöll. Fueron héroes que salvaron el honor de Alemania y el honor de la humanidad. Por otra parte, es cierto que los alemanes durante la guerra y en los años que siguieron advirtieron la gravedad inaudita del crimen cometido, y optaron por no hablar de ellos mismos. Ni de los opositores a Hitler ni de sus propios sufrimientos, como los bombardeos o el maltrato al que se sometió a los soldados prisioneros después de la guerra, y que es una verdad absoluta. De alguna manera, *Shoah* tuvo un efecto liberador para los alemanes, y ahora empiezan a hablar.

**P.** ¿No le llama la atención que en todas partes se siga mirando hacia atrás?

**R.** Vivimos en un mundo que no sabe adónde va. El futuro es sombrío y, por eso, en el inicio del siglo XXI pasamos el tiempo ocupándonos del XX. No hacemos otra cosa.



## Entrevistas y textos sobre “Shoah”

### Entrevistas:

#### **Claude Lanzmann: “Sólo yo filmé a los que salieron del reino de la muerte y santificaron la vida”**

*Revista Ñ*  
[www.revistaenie.clarin.com/ideas/ClaudeLanzmann-Shoa\\_0\\_481752023.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/ClaudeLanzmann-Shoa_0_481752023.html)

#### **“Sobrevivir a los campos de exterminio es lo anecdótico”**

*El País*  
[elpais.com/diario/2006/01/07/cultura/1136588404\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/01/07/cultura/1136588404_850215.html)

#### **Entrevista con el director de Shoah: Claude Lanzmann**

Publicada en *Der Spiegel*  
[soysionista.blogspot.com.ar/2010/09/entrevista-con-el-director-de-shoah.html](http://soysionista.blogspot.com.ar/2010/09/entrevista-con-el-director-de-shoah.html)

### Textos académicos:

#### **Una obra después de Auschwitz**

Michel Deguy  
[www.mxfractal.org/F34Deguy.html](http://www.mxfractal.org/F34Deguy.html)

#### **Historia y memoria después de Auschwitz**

Dominick LaCapra  
[www.undp.org.ar/docs/Libros\\_y\\_Publicaciones/historiaymemoria\\_Auschwitz.pdf](http://www.undp.org.ar/docs/Libros_y_Publicaciones/historiaymemoria_Auschwitz.pdf)

#### **Shoah**

Antonio Lastra y Francesc Morató  
[www.latorredelvirrey.org/nxs/wp-content/uploads/2013/06/shoah.pdf](http://www.latorredelvirrey.org/nxs/wp-content/uploads/2013/06/shoah.pdf)

#### **Imágenes marcadas a fuego Representación y memoria de la Shoah**

Vicente Sánchez Biosca  
[www.scielo.br/pdf/rbh/v21n42/a02v2142.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rbh/v21n42/a02v2142.pdf)





## Digitalización y restauración

Nuestro objetivo principal ha sido hacer una versión digital que respete el aspecto del original de 35mm aprovechando las posibilidades que ofrece el escaneo digital de los negativos originales de 16mm. El proceso de digitalización y restauración ha sido supervisado por Carolina Champetier, directora de fotografía que trabajó como asistente en *Shoah*.

### Digitalización: escaneo de 4k del negativo de 16mm.

(Imagine Ritrovata, Bologna)  
Luego de algunas pruebas, elegimos un escaneo de 4k (usando un escáner Arri), aunque en un principio una resolución de 2k parecía su-

ficiente para el negativo de 16mm. Los dos mayores problemas de la digitalización eran el grano del rollo de 1970 y la renderización del color. La dificultad consistía en mantener el grano *como grano*, sin transformarlo en ruido digital ni eliminarlo artificialmente. La resolución de 4k nos permitió ir más a fondo “dentro” del grano. Además, ofrecía un margen mayor en cuanto a corrección de color y restauración.

El negativo de sonido fue escaneado con un Chase Optical Sound Processor.

### Restauración

(Imagine Ritrovata, Bologna)  
El primera paso de la restauración estuvo dividida en tres partes, trabajando con los *softwares* Phoenix y Revival sobre archivos de calidad rebajada de 2k: estabilización de la

imagen, remoción del parpadeo y limpieza semiautomática y manual.

Optamos por una restauración “suave”, ya que queríamos conservar la “vida” en la imagen digital, una imagen limpia que no eludiese el paso del tiempo.

La corrección del color reveló problemas que habían sido soslayados: “pelos” en la imagen, parpadeo, grano excesivo. La restauración avanzada se hizo respetando el simple principio de que un defecto original es siempre mejor que un artificio digital.

### Corrección de color (Éclair, Paris)

La corrección digital de color fue supervisada por Carolina Champetier. El problema era respetar el aspecto del original de 35mm, tomando en cuenta la especificidad de la impresión digital y usando la posibilidad de graduación del escaneo de 4k. Nuevamente, las correcciones eran “simples”: ninguna máscara, casi nada de enfoque, mínimo reencuadre.

### Restauración de sonido

(Imagine Ritrovata, Bologna)  
Otra vez, muy suave: algo de *clash compensation*, drops supresión y reducción de ruido. Se respeto la mezcla original en mono.

Gerard Lamps, mezclador de sonido en *Sobibor*, nos ayudó a encontrar la ecualización correcta.

Una restauración de Why Not Productions

La mayor parte de los fondos fueron generosamente aportados por la Fondation pour la Mémoire de la Shoah y el Centre National du Cinéma et de l’image animée.

El resto de los fondos, por parte de IFC Films y The Criterion Collection.



---

## Proa Cine

---

Desde comienzos de 2010 en Fundación Proa, y desde 2005 en el mundo, **Proa Cine** desarrolla ciclos, festivales y talleres que se proponen dar a conocer destacados cineastas internacionales y reflexionar sobre los acontecimientos históricos contemporáneos. A partir de diversas experiencias, trayectorias y géneros, esta selección compone un diverso panorama del cine independiente contemporáneo.

Proa también es sede del BAFICI desde 2011, año en que estrenó en Argentina el documental *Los juicios de Nuremberg*.

Desde 2005, Proa organiza festivales de cine independiente latinoamericano en diversos países. Desde la primera experiencia en asociación con el Museum of Fine Arts de Houston, las exhibiciones se extendieron a Monterrey (México) –en colaboración con el Festival Internacional de Mon

terrey y la Cineteca local–, Bérgamo (Italia) –en conjunto con Bérgamo

Film Meeting–, Rumania –en conjunto con el Transilvania Film Festival. Uno de los aspectos más destacados de las muestras es la selección de programadores como Diana Sánchez (Toronto Film Festival) quien estuvo a cargo de la selección para estos festivales en el 2013.

Proa también ha desarrollado actividades de formación cinematográfica, como el Taller para Desarrollo de Primeras Películas (2006-07), coordinado por Enrique Bellande, y el Taller de Creación Literaria y Cinematográfico que tuvo lugar este año, organizado junto a TyPA. Estas actividades contaron con tutores como Alan Pauls, Martín Rejtman, Rodrigo Moreno, Ulises Rosell, Diego Dubcovsky y Daniel Link.

Todas las actividades de Proa Cine cuentan con el auspicio permanente de **Tenaris – Organización Techint.**

---

## Programación 2013

---

### Octubre

Estreno. *Mumblecore*, de Megan Boyle y Tao Lin. Los niños mimados del *under* neoyorquino llegan con su última realización. La película será presentada por Megan Boyle. Además, Proa estrenará dos documentales en el marco del DOC Buenos Aires.

### Noviembre

Estreno. *Wildness Movie*, de Wang Tsu. Luego de pasar por la Tate Modern, el Whitney Museum y el Lincoln Centre, el artista y director chino-norteamericano llega a presentar su último documental.