

Produktionsleitung Florencia González

Format 16 mm, Farbe
Länge 7 Minuten

Inhalt

In einem eleganten Fahrstuhl, zwischen dem achten und dem zehnten Stockwerk, erläutert ein Mann einem anderen die Eigentümlichkeiten von Zenons Paradoxon. (Anmerkung: Der griechische Philosoph Zenon der Ältere ist bekannt durch seine Aporien der Bewegung, z.B. durch den Nachweis, daß Achilles eine Schildkröte nie einholen könne, weil sie in dem Moment, in dem Achilles sie scheinbar erreicht hat, schon wieder einen, wenn auch stets kleiner werdenden Vorsprung hat.)

NOSOTROS

Wir

Regie, Buch Rodrigo Moreno

Assistenz Florencia González
Kamera Iván Grodz
Kameraführung Roberto Gironacci
Schnitt Ana Poliak
Ton Martín Grignaschi
Ausstattung Ulises Rosell, Andrés Tambornino
Musik Feliciano Brunelli
Produktionsleitung Verónica Cura-Santiago

Darsteller Franklin Caicedo, Héctor Bidonde,

Format 16 mm, Farbe
Länge 9 Minuten

Inhalt

Trelles und Amilcar teilen sich ein Zimmer in einer Pension, dessen Miete sie seit langem nicht bezahlt haben. Trelles arbeitet als Kellner in einer typischen Kneipe von Buenos Aires, während Amilcar als Bolero-Sänger aufzutreten versucht. Der Wirt der Pension verlangt sofortige Bezahlung in einem Augenblick, da Trelles, die einzige Stütze des Duos, seine Arbeit verliert. Beiden droht Obdachlosigkeit. Sie entschließen sich, in einer Fußgängerzone aufzutreten, um wenigstens ein paar Almosen zu verdienen.

ORTOÑO PORTEÑO

Herbstliches Buenos Aires

Regie Nicolás Cubría
Buch Nicolás Cubría, Hernán Musaluppi

Assistenz Emiliano Torres
Kamera Tomás Vignau, Sol Lopatín
Kameraführung Javier Juliá, Paula Astiz
Ton Federico Billordo
Schnitt Marco Scalisi
Ausstattung Gabriela Golder
Musik Astor Piazzolla, Arturo Penón, Rodolfo Medero
Produktionsleitung Rodrigo Vázquez

Darsteller Arturo Penón, Marcelo Moura, Manuela Pérez

Format 35 mm, Farbe
Länge 15 Minuten

Inhalt

Ein alter Bandoneonspieler und ein orientierungsloser Junge begleiten Astor Piazzolla in seinen beiden letzten Lebensjahren und über seinen Tod hinaus. Eine Hommage an den großen argentinischen Musiker, in der sich sein Leben mit dem der beiden Personen aus dem melancholischen Buenos Aires vermischt.

EL PERRO NEGRO (LA CONCIENCIA)

Der schwarze Hund (Das Gewissen)

Regie, Buch Fernando Priego Ruiz

Kamera Federico Guastavino
Kameraführung Cobi Migliora
Ton, Schnitt Javier Juliá, Lucas Schiaffi
Musik Eric Satie
Produktionsleitung Maria Eugenia Sueiro, Emilce Díaz

Darsteller Alfred Hopkins

Format 16 mm, Farbe und Schwarzweiß
Länge 8 Minuten

Inhalt

Der Mann ist ganz unvermeidlich wieder eingeschlafen. Doch in der Einsamkeit seiner Träume wird das Gewissen wieder wach. Dieser Traum wird ganz anders sein, so wie es auch das Gewissen eines jeden Menschen auf Erden ist. Der 'schwarze Hund' ist nur einer dieser Träume, nur einer von allen Menschen.

LA PIEL DE LA GALLINA

Gänsehaut

Regie, Buch, Schnitt Nicolás Saad

Kamera Diego Yaker
Ton Adriano Salgado
Ausstattung Jessica La Torre
Produktionsleitung Diego Yaker

Darsteller Alberto Busaid, Xavier Bustos López, Daniel Dibiasse

Format 16 mm, Farbe
Länge 9 Minuten

Inhalt

An einer Autoraststätte fährt ein Wagen vor. Während der Angestellte Benzin in den Tank füllt, hört er im Kofferraum eine jammernde Stimme. Er versucht, die Klappe zu öffnen, aber sein Chef hält ihn davon ab. Als der Wagen weggefahren ist, berichtet ihm der Angestellte, was er gehört hat. Da kommt der Wagen zurück...

Eine Schule des Träumens

Die erste Film-Universität Lateinamerikas in Buenos Aires San Telmo liegt in einem besonderen Viertel. Früher, als Argentinien noch prosperierte, zogen die Bonarenser dorthin, wenn sie eine vornehme Adresse brauchten. Als der Niedergang des Landes unaufhaltbar wurde, suchten sie hier bevorzugt ihre Psychiater auf. Inzwischen werden in zahlreichen Antiquitätenläden die Reste des einstigen Wohlstands feilgeboten und ein längst berühmter Flohmarkt zieht sonntags die Touristen in Scharen an. Daneben hat sich die Bohème eingenistet, befinden sich Graphikwerkstätten und Ateliers, führt ein städtisches Museum für moderne Kunst eine gefährdete Existenz, wird Theater gespielt und lukullischen Genüssen gefrönt. Und manchmal verwandelt sich eine Bühne in ein Filmzentrum, wie in der schmalen Seitenstraße Giuffra 330, wo aus 'La Gran Aldea' der Hauptsitz der FUC wurde, der *Fundación Universidad del Cine*, der Stiftung Universität des Films.

Der Ort und der Name der Institution sind bewußt gewählt: in einem Ambiente vielfältiger Kultur, nicht in irgendeinem anonymen Bürohaus, soll Film als kulturelle Darstellungsform und nicht als bloße Technik oder als Kunstgewerbe gelehrt werden. Das ist zumindest das Anliegen von Manuel Antín, der diese Filmhochschule 1991 gegründet hat. Bereits in den sechziger Jahren versuchte er zusammen mit einigen anderen Regisseuren seiner Generation, die argentinische Kinematographie zu erneuern und mit Beiträgen wie *La cifra impar* (1961), *Circe* (1963) oder *Intimidación en los parques* (1964) eine intelligente Beziehung zwischen Film und Literatur (in seinem Fall dem Werk Julio Cortázers) herzustellen. Zwei Jahrzehnte später, von 1984 bis 1989, unternahm er es als Direktor des Nationalen Filminstituts, das von der Militärdiktatur zerrüttete Kino durch eine entschiedene Förderungspolitik wieder aufzubauen, und verschaffte so der wiedergewonnenen Demokratie einen weltweit beachteten bildhaften Ausdruck.

Die *Universidad des Films* ist sein dritter Anlauf, verändernd in die erneut verflachte Kinokultur am Rio de la Plata einzugreifen. Ihre Ursache sieht er u.a. „in der allgemeinen kulturellen Leere und in dem besonderen Mangel an Bildung in unserem Land“. Deshalb will er mit seiner Institution „jenen humanistischen Raum bieten, in dem eine andere Form von Film geschaffen werden kann und sich ein anderer Typ von Filmemacher entwickelt“. Und so gehört zu seinem Konzept neben der Vermittlung filmischer Kenntnisse ein allgemeinbildendes Angebot an Kursen, zu dem u.a. das Erlernen einer zweiten Fremdsprache (englisch oder französisch) gehört. Diese Film-Hochschule will also auch einige Defizite des mangelhaften Schulsystems beseitigen helfen.

Vor allem aber soll sie eine 'Schule des Träumens' sein. Filmemachen ist für Manuel Antín nämlich kein Handwerk wie jedes andere, sondern „ein Beruf, der die Träume zum Inhalt hat“ - wie er im Vorwort des Studienverzeichnisses schreibt. „Nach Goethe ist die Architektur 'sichtbare Musik'. Und dementsprechend könnte man sagen, daß der Film der hörbare und sichtbare Traum ist.“ Deshalb hat er folgende Stufen des Lernens formuliert: „Zuerst sehen, dann filmen und schreiben und photographieren und vertonen und montieren und Regie führen und Räume gestalten, kurz: träumen.“

Das ist natürlich nicht so ganz einfach zu realisieren in einem Hochschulbetrieb, der im nunmehr vierten Studienjahr auf über fünfhundert Studenten und fast hundert Dozenten angewachsen ist und in drei Schichten (morgens, nachmittags, abends) durchgeführt wird. Denn zum einen sind die Räumlichkeiten sehr beengt - trotz eines zweiten

und bald eines dritten Gebäudes in San Telmo; und außerdem müssen sich viele der Studierenden nebenbei ihren Lebensunterhalt verdienen. Auch sind die Studiengebühren von 280 - 400 \$ pro Monat (je nach Studienjahr), nicht unbeträglich, was der FUC den Vorwurf eingebracht hat, eine Einrichtung für eine reiche Klientel zu sein. Manuel Antín ist sich des Problems bewußt und vergibt deshalb über hundert Stipendien, was eine Reduzierung oder in besonders bedürftigen Fällen sogar den Erlaß der Gebühren bedeutet. Öffentliche Mittel erhält die Hochschule in Menems neoliberalen Staat keine, sie muß sich also ausschließlich aus ihren Einkünften, d.h. den Studiengebühren, finanzieren. Und die sind so bemessen, daß es hier eine ausreichende technische Ausstattung gibt und nicht nur das Allernötigste wie an den wenigen öffentlichen Ausbildungsstätten oder bei den zahlreich angebotenen privaten Film- und Videokursen, zu denen man oft noch seine Ausrüstung mitbringen muß. Auch wird hier vom zweiten Studienjahr an bevorzugt auf 16- und 35mm und nicht wie sonst fast überall nur auf Video gedreht. Sogar die Dozenten werden angemessen bezahlt, weshalb sich im Lehrkörper viele bedeutende Vertreter der argentinischen Filmkultur finden. Überschüsse, die die Universität erwirtschaftet, müssen investiert werden, so schreibt es der Stiftungsstatus vor. Und weil die FUC auch als Unternehmen gut funktioniert, kann sie 1995 zum zweitenmal zu einem internationalen Festival der Film-schulen einladen und es sich sogar leisten, zur Produktion von langen Spielfilmen überzugehen.

Die konzeptionellen und technischen Voraussetzungen für einen kreativen Lernprozeß sind hier so günstig wie an kaum einer anderen filmischen Ausbildungsstätte in Lateinamerika. Natürlich läßt sich noch vieles verbessern, auch die Schule muß aus Erfahrung lernen, denn sie kann von keiner eigenen Tradition zehren. Ob allerdings viele der Studenten ihre Chance wirklich begriffen haben, läßt sich angesichts so mancher ihrer Produkte bezweifeln. Für viele dürfte die FUC mit ihrem kulturellen Flair eher dem angenehmen Zeitvertreib als jener anstrengenden Bestimmung dienen, die der geduldige Humanist Manuel Antín ihr zgedacht hat: Ort des Träumens zu sein, des Experimentierens, des Sich-erprobens, der riskanten Versuche und des fruchtbaren Scheiterns.

Wenn sich unter drei Dutzend erster Arbeiten von jeweils zehn bis fünfzehn Minuten Länge ein gutes halbes Dutzend finden läßt, in dem reizvolle Themen überzeugend erzählt werden, in dem sich soziales wie formales Bewußtsein zeigt, eine eigenwillige Sprache artikuliert, in dem die Suche nach dem Außerordentlichen erkennbar wird, neue ästhetische Ansätze sichtbar werden, dann darf man wohl von Talenten sprechen - von einer filmischen Originalität, die im einöden argentinischen Kino neoliberaler Prägung längst zur seltenen Erscheinung geworden ist.

Peter B. Schumann, in: *Film und Fernsehen*, Berlin, Februar 1995