

# FAVIO

## LO ESTÁ FILMANDO MAÑANA

Cuenta la leyenda que la primera vez que agarró una cámara sólo tenía en mente conquistar a una mujer. Medio siglo y varias generaciones de devotos después, diez ojos o, mejor, cinco miradas se proponen develar el gen de una obra atravesada por dosis parejas de obsesión, poesía popular e impertinencia. ¡Buen viaje!



## La estética de la soledad

Carlos Vallina

Para comprender el mundo, Leonardo Favio creó sus mitos, de allí el comienzo sobre el escenario convertido en paisaje donde, en la acequia de su memoria, la joven de la belleza clásica cede lugar al *off* de la voz del autor que, en estremecida y tierna melancolía, admite que no puede dejar de pensar en Aniceto, ese relato que había firmado y filmado en 1967. Allí bucea en su trágico personaje, induciéndonos a través de la poesía cinematográfica, es decir a una narratividad en la que la imagen domina, haciéndonos sentir que sin trabajo, sin identidad, no hay destino, no hay proyecto, y que el dolor oscila entre el amor y la tragedia.

Una forma de contar caracterizada por una coherente, precisa y sutil calidad plástica, una composición que asegure que los personajes, los ambientes y las situaciones funcionen al punto de convertirse en verdad fílmica en sus materialidades lumínicas, espaciales y referenciales. No menos importante es la organización del montaje, es decir del tiempo de esos actantes, que subsumen el drama, el paisaje y la historia en otro tiempo superior: la armonía del curso de las acciones, las conductas y la fluencia morfológica y compositiva de las relaciones de la tecnología expresiva con el movimiento interno del sentido espiritual del realizador.

¿Qué fuerzas se mueven en la obra de Leonardo Favio?

- Los testimonios de la pobreza como condición de un destino inestable.
  - La necesidad del reconocimiento.
  - El combate que los humildes, desposeídos y oprimidos encaran para tal fin.
  - La evidencia de su esperanza y de su desesperanza.
  - La idea de una civilidad que al ser negada, propone la aparición de la violencia, tanto como mantenimiento de la injusta situación como de su radical cuestionamiento.
  - La constitución de imaginarios, creencias, mitos, leyendas, supersticiones como cargas de energía para la sobrevivencia.
  - La sequedad de lo real.
  - La pugna por poseer una voz propia, que exprese lo perdido, lo no formulado, la memoria, lo deseado.
  - El deseo y la ternura como confrontación entre la sexualidad lúdica y la procreación familiar.
  - El hambre y el sueño de narrar el mundo desde su perspectiva más auténtica.
- Narrar en las condiciones de lo que L.F. representa, implicó acceder a las formas de la modernidad más definidas, a las repre-

sentaciones que la cinematografía proponía para los anónimos, que bajo la luz de las nuevas condiciones del arte contemporáneo, ponían definitivamente en escena a seres que pugnarón a través de la historia de la pintura por desplazar a las ilustraciones celestiales, para movilizar la espacialidad y la temporalidad de los pueblos, en el despliegue catártico de su presencia material y de su subjetividad intrínseca.

Como ha dicho Robert Bresson: "Quiéren encontrar la solución allí donde todo es enigma". Por fortuna, las notas presentes hacen del enigma los mejores análisis.

## Hay un pueblo esperando

Marcos Tabarozzi

A lo largo de nueve filmes, atravesando cinco décadas de cine e historia social argentinos, la obra de Leonardo Favio aparece en principio como un luminoso camino de unión entre los movimientos más significativos del cine moderno local: las generaciones de los 60 y de los 90, cuyas obras renovaron de una vez y para siempre las posibilidades del arte audiovisual de nuestro país. Sin embargo, el estatuto excepcional del corpus faviano reside en haber alcanzado como nadie lo que estas dos generaciones buscaron incesantemente: la comunión entre poesía y crítica social, entre arte y política, entre cine y pueblo.

En el estilo Favio, la forma estética es moderna y depurada pero sus motivos son los códigos populares y hasta la fabulación de un pueblo posible. La mirada sobre los personajes lúmpenes y marginales que habitan sus filmes está atravesada por la piedad, pero sin subrayados ni efectos. El tiempo se acumula en sus planos y tras largas secuencias estalla en fragmentos como en un film experimental, pero Favio usa estos recursos sin afectaciones, sólo para mostrar cómo soportan y se rebelan los postergados de la historia.

Una situación atraviesa su cine: la espera. Este motivo fundamental no reside únicamente en las anécdotas visibles de cada film: emerge desde una puesta en escena del deseo suspendido, los tiempos muertos, la tristeza de sus criaturas. Antihéroes solitarios que son fatalmente ellos mismos pero también son la cifra de un pueblo que ha vivido esperando. Polín, el Aniceto, el Señor Fernández, Juan Moreira, Nazareno Cruz, el Rulo y Gatica son los nombres que el mundo tejido por el cine de Favio les ha dado. Entre estos nombres aparece uno más, porque los filmes de Favio componen cuadros con vacíos y grietas: allí está el lugar del es-

pectador. Favio construye una situación que se completa más allá de la pantalla, cuando ese observador ajeno empieza a sentir como propio el tiempo de los derrotados.

## Leonardo Favio y Lucrecia Martel: cineastas de colección

Lía Gómez

En el año 2008, Lucrecia Martel se reúne con Leonardo Favio por primera vez. Pese a nunca haberse visto antes, el cine de ambos es conocido por los dos, y en algún sentido, estos cineastas se conocen infinitamente a través de sus films. Ese año, Favio estrena su último *Aniceto*, y Lucrecia Martel participa del Festival de Cannes con *La Mujer sin Cabeza*. Cuatro años después de ese emblemático encuentro, siguen siendo dos cineastas que dialogan en su cine y en sus dichos. Dice Favio: "El cine es amor. Tenemos una relación amorosa con él, por eso duele tanto" (Revista Haciendo Cine, 2008). Sin duda, el amor al cine es algo que une a estos dos realizadores, y por qué no, y lo digo atrevidamente, es el cine como lenguaje el que nos une y permite esta escritura. El sentido que nos conmueve y motiva es comprender por qué lo real en sus obras nos remite el uno al otro en cada film. Metafóricamente, podemos decir que las imágenes de un cine sobrevuelan el otro.

En la década del 50, pensar el cine era construir una teoría del lenguaje fílmico, que incluyera en su interpretación a los autores y su mundo, y en su gran mayoría, eran críticos de la revista *Cahiers du Cinéma* en Francia. Allí Eric Rohmer plantea que "el artista ya no tiene la modesta ambición de complacer a su cliente, sino la de enriquecer el patrimonio de la humanidad" (49:13 - 14). Favio y Martel, más que ambición, tienen ese don de contar el mundo, un territorio que les es propio, pero que por sobre todas las cosas es social, histórico y político en el modo estético de su construcción. Son autores cinematográficos porque exponen su visión del mundo, lo narran, lo explican, lo complejizan y lo cuestionan en el cine y desde el cine. Utilizan el lenguaje en toda su riqueza, historia y evolución.

Siempre recuerdo a Ricardo Piglia, diciendo que la especificidad de la ficción es su relación con la verdad. En el cine de Favio la verdad aparece hecha poesía; en Martel su verdad es el cine. Podemos decir que estamos hablando de una linealidad posible del cine moderno en la Argentina, donde la historia se hace carne en los personajes y espacios en escena, pero también en el mo-

## FAVIO en carrera

Leonardo Favio supo ser una estrella de la canción romántica latinoamericana, que tuvo auge entre fines de los 60 y principios de los 70

El notable cineasta siempre reconoció que la música fue una buena vía para obtener cierta estabilidad económica y financiamiento para sus películas

"Fuiste mía un verano", de 1968, fue un éxito absoluto y junto a "Ella ya me olvidó", es una de sus canciones más reconocidas

Entre trabajos de estudio, registros en vivo y compilaciones, su obra musical cuenta con veinticinco discos



Un recorrido medular por la obra de Favio, que Martín Wain, autor editor, presentó en la Feria del Libro 2012 en presencia de Favio. Maíz le agradece a él y a María Aramburú las imágenes que ilustran esta nota.

En pág 92: Carlos Monzón, campeón mundial de box y protagonista de "Soñar soñar" (1976). Foto de Charlie Adamson, gentileza de Leonardo Favio a través de La memoria de los ojos. Abajo, Crónica de un niño sólo (1965). Foto de Alfredo Suárez, gentileza Favio para LMO.



"Aniceto" (2008), último y notable film de Favio, tras pasar 15 años alejado del circuito comercial. Foto de Juan Carlos Villareal.



do narrativo, en cómo construyen un montaje invisible pero presente que permite la creación de un universo familiar, cristiano y político que define la nación.

*Crónica de un niño solo* (1965) es Favio de niño, en un Buenos Aires donde el peronismo asomaba su necesaria existencia como mito en las clases populares. *La ciénaga* (2000) es ese territorio infantil de Martel, el modo en que Salta se constituye, en el emblemático año 2001, como una metáfora para pensar el pantano cenagoso en que se encontraba la Argentina. Estos primeros films recrean la mirada infante de ambos autores. El último *Aniceto* (2008) compone una sinfonía del sentimiento al cine de Favio, y *La Mujer sin cabeza* (2008) es una suerte de explosión metódica sobre el cine.

Dice Martel: "Muchos filman para llevar a la pantalla sus propios traumas. Yo agradezco todos los traumas que tiene Cronenberg en su cine" (H.C., 2008). Y siguiendo a Favio al inicio de esta nota, el cine para nosotros es trauma, pero también es amor.

## Una política de la mirada

Luciana Aón

"La obra de Favio sigue escribiéndose, inscribiéndose y resistiendo en la zigzagueante memoria de los argentinos"

Rodrigo Tarruella

"Ese es nuestro oficio, testimoniar el llanto, testimoniar la historia, cantarles a la pasión, a la poesía: ser memoria"

Leonardo Favio

Convocada para escribir estas líneas, tuve una idea: Leonardo Favio es la memoria de nuestro cine. Es la tensión de nuestra historia, la pasión por narrarnos, la poética para imaginarnos. Favio actuó con Torre Nilsson y Tinayre, comenzó a dirigir en los 60 con aquel viejo nuevo cine argentino aún siendo inclasificable dentro de esa generación, filmó durante y después del nuevo cine argentino de los '90, influenciando las películas de esos jóvenes cineastas. Así, durante seis décadas, Favio ha marcado la historia del cine nacional.

El espíritu de esa idea parece ser la inspiración también para *La memoria de los ojos*, un libro editado por La Nave de los Sueños y la Biblioteca Nacional en el que críticos nacidos en los 70 recorren la filmografía completa de Favio y cuyo aporte invaluable son los cientos de fotografías de esos planos y personajes de la cultura popular argentina. Como esa escena mítica de *Soñar, Soñar* (1976) en la que el Rulo (el recientemente fallecido Gian Franco Pagliaro) le pone los rulos a Carlitos (Monzón) que sonrío y poco después, sen-

tado sobre la cama, con el empapelado de flores y un Jesús sin cruz detrás, escucha cómo el Rulo le recita un poema, y llora, Carlitos llora como un niño acongojado. Esa película está atravesada, además, en su filmación, fracaso comercial y mito anticipador por el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional.

Leonardo Favio consiguió hacer un cine comercial y poético, popular y manifiestamente político. Tal vez todo su cine y toda nuestra memoria haya estado presente en la cita que remata *El amigo* (1960), su primer cortometraje: "Un hada está escondida en todo lo que ves", Víctor Hugo.

## El más joven e imponente director argentino

Fabio Benavidez

La mirada de Leonardo Favio ha contribuido significativamente al lenguaje cinematográfico y al campo audiovisual argentino y latinoamericano, y es por ello un referente indiscutible de las nuevas generaciones de realizadores. Su cine —siempre joven— sigue abriendo territorios inexplorados como lo hace *Aniceto*, su último film.

Favio se forjó con Torre Nilsson y los cineclubes: "¿Cómo te ibas a perder una película de Bergman, de Truffaut, de Godard?", recuerda en *Pasen y vean. La vida de Favio*, de Adriana Schettini. "Cuando una película te gustaba, la veías veinte veces. *Los inundados*, de Birri, la debo haber visto quince veces. La analizaba tanto que me sabía los cortes de memoria."

Estas cualidades lo convirtieron en un cineasta de una gran preocupación por los aspectos formales de su arte, que comprendió cabalmente los medios y las posibilidades de su oficio cinematográfico trabajando, a partir de una mirada personal, la sustancia social y la poética fílmica.

Cuando empezó a escribir el guión de *Crónica de un niño solo*, su primer film, sostuvo con Torre Nilsson el siguiente diálogo:

LTN: —¿Cómo? ¿Escribiste el guión directamente con el encuadre?

LF: —Y... sí. ¿Cómo se escribe si no se encuadra primero?

LTN: —Tenés razón, así se escribe cine.

"Pienso que si el cine es imagen, tenés que plantear la imagen si no, me dedico a escribir cuentos, narraciones", insiste Favio, comprendiendo que la significación no preexiste a la imagen, sólo se crea a partir de ella. Y en tal sentido, el camino abierto por su obra abona territorios de formas libres en el audiovisual, que trabajan intentando sortear toda clase de condicionamientos

extracinematográficos que propone el modelo hegemónico.

Pero la imagen no cuenta en principio por lo que añade a la realidad sino por lo que revela en ella, como destaca André Bazin. Favio significa una mirada que sintetiza desde el cine lo que se estaba expresando en la sociedad: el peronismo. Revela un mundo, el mundo de los humildes, de los desposeídos, de los olvidados, de los marginales que comienzan a integrarse a la vida social y política argentina. Favio es la síntesis poética a través de la forma fílmica de los nuevos sujetos sociales, los nuevos imaginarios, las nuevas creencias, las nuevas sensibilidades que irrumpen con el primer peronismo. Sus imágenes son reveladoras de dichos procesos identitarios.

Favio encarna un pensamiento profundo y audaz de cine. Un cine que piensa con imágenes, imágenes que revelan una realidad —a la vez tan local y tan universal— que nos identifica, nos toca, nos interpela. Con *Aniceto* no sólo se animó a reversionar un film propio (*El romance del Aniceto y la Francisca...*) sino que con una audacia inédita, vital para nuestros cines, propone una obra extraordinaria que conmueve, enamora por su relato y su modo. Un artificio escenográfico profundamente humano, sensorial. Los álamos en hilera bordeando la acequia con su rumor permanente de grillos y ranas, todas músicas para ese rincón de mundo, que recrea el paisaje sonoro de su infancia mendocina en casa de su tía y su abuela. Ese rincón que nos habla a todos. Se nos hace propio, nuestro propio rincón de frustraciones, amores, broncas y deseos desplegados con los cuerpos en danza de los protagonistas.

Con Favio el cine vive, respira, se da libertad y goce, retumba en el cuerpo y el corazón. Por ello hace crujir y estallar cristalizaciones y encierros. Su gesto fílmico rompe fronteras, confronta prejuicios, desarma manie- rismos, propone nuevas miradas desafiantes sobre la realidad, el mundo y los lenguajes.

Sin lugar a dudas, el más joven e imponente director argentino, Favio es un gran maestro local y regional. Nos invita a compartir y sumergirnos en su danza poética. Una trama sencilla en su fachada, profunda en los resortes humanos que toca y despliega. Un argumento conocido, un estilo que integra obsesiones, recuerdos, deseos, de la mano de una forma completamente nueva. Favio, un paso adelante de sus contemporáneos, abriéndonos los ojos, los oídos, la mente y el corazón.

**Aniceto es un film del futuro, Favio ¡lo está filmando mañana!**