

**CINECLUB NUCLEO**

**Buenos Aires**  
**Domingo 11 de febrero de 2024**  
**Temporada Nº 71**  
**Exhibición Nº: 8826**  
**CINE GAUMONT – INCAA**  
**Sala 1 – Leonardo Favio**



- Fundado por Salvador Sammaritano
    - Fundación sin fines de lucro
  - Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
  - Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
    - Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires
- Sitio Web:** [www.cineclubnucleo.ar](http://www.cineclubnucleo.ar)  
**Email:** [ccnucleo@hotmail.com](mailto:ccnucleo@hotmail.com)  
**Instagram:** @cineclubnucleo



**VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE**

**"EL KAISER DE LA ATLÁNTIDA"**

*("idem" – España / Argentina / República Checa / Países Bajos- 2023)*

**Dirección: Sebastián Alfie Guion: Sebastián Alfie Música: Alex Nante Compañías productoras: Sintonía Soluciones, Isabella Rosinante, Czech TV Brno, De Productie**  
**Duración: 77 minutos**  
**Gentileza de Cinetren**

**EL FILM:**

El kaiser de la Atlántida, ópera en cuatro actos, es una alegoría sobre la locura y la muerte causadas por el Führer durante el Tercer Reich. Sus creadores, Viktor Ullman y Peter Kien, la escribieron y ensayaron en un campo de concentración. La ópera era una sátira apenas escondida de Hitler y un acto de resistencia contra el totalitarismo. Los creadores fueron asesinados dos semanas después del primer ensayo general. Por una milagrosa cadena de acontecimientos el manuscrito de la ópera se salvo, gracias a Kerry Woodward quien la estrenó en 1975. Sus autores y su historia quedaron prácticamente en el olvido. 40 años después, coincidiendo con la producción más grande del Kaiser hasta el momento en el Teatro Real de Madrid, Kerry decide contar la historia oculta del Kaiser de la Atlántida.

**CRÍTICAS:**

La secuencia de animación que prologa El kaiser de la Atlántida ilustra un fragmento de la ópera del mismo nombre, cuya música fue creada por el pianista y compositor austrohúngaro de origen judío Viktor Ullmann. "Ven, Muerte, nuestro precioso invitado, dentro de la cámara de nuestro corazón" se escucha, mientras los dibujos en movimiento de un grupo de prisioneros, con característica vestimenta a rayas, mueven las esqueléticas mandíbulas al son de la música.

La elección del motivo no es arbitraria: Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung, ópera en un acto destinada originalmente para un grupo reducido de músicos y actores, fue compuesta por Ullmann en 1943 en el campo de concentración de Terezín, hoy territorio checo, con apoyo en un libreto de Peter Kien. Ambos estuvieron detenidos en el lugar, que hizo las veces de propaganda ejemplar, falseado ejemplo modélico de la ocupación nazi en territorio europeo, antes de ser trasladados a su destino final en Auschwitz.

La obra nunca tuvo su pautado estreno en Terezín y las partituras quedaron a resguardo de otro recluso. Fue recién en 1975, gracias a los esfuerzos del músico Kerry Woodward, último guardián de esas viejas hojas amarillentas, que la creación pudo ser representada en Ámsterdam, luego de un arduo y paciente proceso de reconstrucción. Esa es la fascinante historia narrada por el nuevo documental del argentino Sebastián Alfie, que utiliza como excusa una reciente puesta en Madrid de El kaiser de la Atlántida –mucho más espectacular y fastuosa que las anteriores– para recorrer durante 75 minutos los pormenores de un viaje creativo con detalles fuera de lo común.

En ese sentido, la película es un retrato de la recuperación de un legado artístico y humano que pudo haber quedado sepultado en el mayor de los olvidos, pero también una exploración del proceso creativo alrededor de una obra preexistente, en este caso –como afirma más de una vez el régisseur argentino Gustavo Tambascio– rodeada de profundas cuestiones de índole ética.

De formato relativamente tradicional, aunque nunca invadido por cabezas parlantes al uso televisivo, el film de Alfie echa mano a imágenes de archivo para ilustrar la manera en la cual el campo de Terezín fue utilizado para intentar convencer al resto del mundo de las bondades de los "guetos" diseñados para el trabajo forzado: arte, creatividad, descanso, deportes, buena comida, ancianos y niños sonrientes. La realidad era bien distinta en el resto de los campos de

extermio, pero en Terezín las libertades relativas eran moneda corriente, como lo confirma la gestación de la ópera de Ullmann, una feroz sátira sobre la guerra, Hitler, el nazismo y el fascismo en general que incluso se animaba a incluir una versión deformada del himno alemán. En Holanda, Woodward se transforma en el narrador principal del film, con idas y vueltas a España para seguir la producción de la puesta madrileña antes del estreno.

El hecho de que Woodward haya entrado en contacto en los años 70 con la médium británica Rosemary Brown, especialista en invocar a compositores fallecidos, introduce un condimento algo fantástico en el relato general, que Alfie describe sin tomar partido (el creyente sentirá una cosa, el escéptico algo bien distinto). Se discute también la pertinencia de reemplazar el corte minimalista original por una apuesta de gran orquesta, acompañada sobre las tablas por grandes y complejas escenografías. Más allá del exceso de música incidental para acompañar varias escenas –elemento necesario, dadas las características temáticas–, El káiser de la Atlántida cuenta una historia poco conocida con las mejores armas del documental clásico.

(Diego Brodersen en Página 12 - Argentina)

### **ENTREVISTA AL DIRECTOR SEBASTIÁN ALFIE:**

Sebastián Alfie fue uno de los más celebrados cortometrajistas de principios de siglo del cine argentino antes de debutar en el documental en 2012 con «Gabor», la sentida historia de un director de fotografía retirado que perdió la vista y que, años después, se dedicaba al alquiler de equipos de filmación.

Pasó casi una década hasta que volvimos a tener noticias de Alfie, con

«El Kaiser de la Atlántida», coproducción entre varios países que documenta el derrotero de Kerry Woodward, quien encuentra en 1975 la obra de teatro homónima escrita por Viktor Ullman y Peter Kien en un campo de concentración en la Segunda Guerra Mundial. Cuarenta años después, en 2015, Woodward vuelve a reponer la obra en el Teatro Real de Madrid mientras la cámara íntima de Alfie sigue todo el proceso.

Hablamos con Alfie sobre el proceso de realización que le insumió los últimos siete años.

Pasó casi una década desde el estreno de «Gabor». ¿Qué estuviste haciendo en este tiempo hasta llegar al documental sobre Diego Maradona y ahora Kaiser?

La música producida durante el Holocausto es un tema tan complejo que la única forma de aproximarme a él era convirtiéndome en un buen conocedor de esta materia. Pasé tres años investigando antes de encender la cámara. Además, la historia de estos músicos asesinados en Auschwitz quiso ser borrada por los nazis y aún hoy es muy difícil encontrar información sobre ellos. La sensación fue la de estar completando un rompecabezas.

Comencé formando una biblioteca sobre el tema, luego hice charlas con musicólogos expertos en este periodo, entrevisté a supervivientes, hice dos viajes al campo de concentración, otro a Basilea para estudiar el manuscrito original de la ópera...

Una vez terminada la etapa de investigación comenzamos a producir. Y ocurrió lo que suele suceder en procesos como este: escribís, filmás, editás...y ves que te falta algo. De nuevo, escribir, editar, filmar... Así, durante otros dos años. Sumale la pandemia y ahí salen los siete años. No lo hubiera logrado sin Angela Álvarez, mi incansable coproductora española, los queridos Mariano Nante y Daniel Rosenfeld y el gran equipo que me acompañó.

En cuanto a la velocidad, por contraposición, «Diego, el último adiós» se hizo en tiempo récord. Sólo 9 meses desde que arrancó el proyecto hasta que se estrenó: teníamos como deadline de HBOMAX la fecha del aniversario de la muerte de Maradona y ese calendario nos marcó un tempo muy veloz.

Tomaste contacto con la obra en 2016, cuando se repuso en el Teatro Real de Madrid. ¿Cómo fue el trabajo mientras se realizaban los ensayos de la obra y cuáles fueron los más grandes desafíos?

Tuvimos que encontrar una forma de «colarnos» en medio de algo tan íntimo y complejo como es el proceso de creación de una ópera. Al igual que en otros documentales, tratamos de ganarnos la confianza del equipo artístico y de ir poco a poco. El rodaje en el Teatro Real lo diseñamos de forma que en los primeros días, en los ensayos, utilizáramos sobre todo teleobjetivos. La idea era permanecer a una distancia respetuosa, ya que éramos un cuerpo extraño y ese es el momento más delicado, ya que es cuando surge el germen de la representación. Como no nos autorizaron a entrar el escenario principal más de dos personas, aprendí a operar la cámara yo mismo, ya que, por supuesto iba con sonidista y no podía meter un director de fotografía. Luego se acostumbraron a vernos e incluso algún día logramos «robarnos» un rato a los cantantes (en medio de una agenda vertiginosa) para filmar algunas escenas que yo tenía en mente y requerían cierta puesta en escena.

Uno de los desafíos más grandes fue registrar el sonido, ya que la materia prima sonora tenía tres fuentes muy diferentes: las voces, la orquesta y los diálogos. Para tener la calidad que queríamos tuvimos que montar un dispositivo de micrófonos y grabación bastante complejo.

¿Cómo fue la participación de los distintos países y fundaciones que producen la película?

El proyecto surge en España, es una coproducción entre mi productora y Sintonía Media, una empresa especializada en el audiovisual de música clásica. Luego se sumó la parte argentina. Con la experiencia de haber hecho «El año del tiburón» y «La calle de los pianistas» Rosinante fue el socio ideal. Ellos también trajeron una ayuda del INCAA que fue fundamental. La TV Checa coprodujo lo que filmamos en Praga y en el campo de concentración de Terezin. Y en Ámsterdam, donde ocurre gran parte de la historia, contamos con un coproductor muy implicado, De Productie.

Pese a que pasaron 80 años de la obra de Ullmann y Kien, la película y la obra en sí se sienten muy actuales en su sátira y burla. ¿Sentían eso a medida que iban desarrollando la película?

La ópera es una burla a Hitler, pero principalmente una advertencia sobre el peligro de los tiranos que, como Putin, Trump (o, para nombrar un ejemplo más cercano, Galtieri), quieren jugar a la guerra y en ese afán arrastran al mundo a la destrucción. En esta ópera, la Muerte, el personaje antagonista del Kaiser, se declara en huelga ante los planes belicistas de éste, quien así se ve imposibilitado de matar. Nadie mata, nadie muere, los unos comienzan a escucharse a los otros. Como dice la Muerte «yo no soy quien causa la peste, yo soy quien alivia la peste».

Tristemente en estos siete años no faltaron oportunidades en las que, al escuchar esta música, sentíamos que nos hablaba directamente. Pero eso también nos dio la fuerza que necesitábamos para mantener la motivación durante tanto tiempo: nuestro objetivo era dar a conocer este mensaje pacifista y antifascista tan necesario, fruto de la valentía de Viktor Ullmann (el compositor) y el poeta Peter Kien.

Por supuesto, la invasión a Ucrania y sobre todo el papel de Putin, tan similar al Emperador de la Atlántida en su ambición y su locura, dan otro peso a nuestra película y (lamentablemente) la vuelven más contemporánea.

Además de BAFICI la película pasó por Málaga. ¿Cómo fue la experiencia y cuál fue la reacción del público?

Fue una proyección conmovedora. Primero porque el festival tuvo el acierto de programarnos en el hermoso auditorio del Museo Picasso. En la presentación hablamos sobre cómo el pintor español creó un ícono pacifista tan potente y contemporáneo como el Guernica. ¡Si hasta por vergüenza tuvieron que cubrir el tapiz que reproduce esta pintura en la ONU cuando Powell declaró la guerra a Irak! Siempre es emocionante ver la película por primera vez con público. Hubo un silencio muy respetuoso, y a mí me pareció que todos pensábamos lo mismo al ver las imágenes de las ciudades bombardeadas en la Segunda Guerra...parecía que estabas viendo Kiev. Kerry Woodward, el protagonista del documental (él fue quien descubrió el manuscrito perdido de la ópera) viajó desde Londres y nos acompañó en esos días. La gente pudo verlo en persona, saludarlo y le dio una emocionante ovación.

(Entrevista extraída de Haciendo Cine – Buenos Aires)

**SOLICITAMOS APAGAR LOS CELULARES DURANTE LA PROYECCIÓN**