

MALBA Cine

Programación mayo 2015

CICLO

A puerta cerrada

Programador invitado: Manuel Pose

Durante todo el mes

Durante el mes de mayo, MALBA Cine presenta un ciclo dedicado a las numerosas formas del encierro: films cuyos personajes son reclusos forzosos (pero a veces también voluntarios) de un espacio tirano, en el que paradójicamente conviven y transforman en residencia. Se verán films de Ingmar Bergman, Luis Buñuel, Jules Dassin, Carl T. Dreyer, Jean-Pierre Melville, Sam Peckinpah, Roman Polanski y Jean Renoir, entre muchos otros.

CINECLUB NÚCLEO

Frank Capra x 3

Jueves, 19:00

Tres largometrajes del director ítalo-americano que tienen el doble interés de ser poco revisados y de pertenecer al período anterior a la aplicación del código de censura Hays.

ESTRENO

No todo es vigilia

España, 2014

De Hermes Paralluelo

Domingos, 18:00

Antonio y Felisa son un matrimonio y han pasado toda la vida juntos en la tranquilidad de su pueblo. Su estado de salud, cada vez más frágil, les impide cuidar uno del otro. A pesar de eso, se resisten a ir a un hogar para ancianos y enfrentan al cotidiano con una ternura y comicidad irresistibles.

Entradas

General: \$45. Estudiantes y jubilados: \$23.

Estrenos internacionales: \$70. Estudiantes y jubilados: \$35.

Abono: \$200. Estudiantes y jubilados: \$100.

Socios Club La Nacion Premium: 2x1.

CONTACTOS DE PRENSA

Guadalupe Requena | grequena@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6507

Fernando Bruno | fbruno@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6516

CICLO

A puerta cerrada

Programador invitado: Manuel Pose

Durante todo el mes

Durante el mes de mayo, MALBA Cine presenta un ciclo dedicado a las numerosas formas del encierro: films cuyos personajes son reclusos forzosos (pero a veces también voluntarios) de un espacio tirano, en el que paradójicamente conviven y transforman en residencia. Se verán films de Ingmar Bergman, Luis Buñuel, Jules Dassin, Carl T. Dreyer, Jean-Pierre Melville, Sam Peckinpah, Roman Polanski y Jean Renoir, entre muchos otros.

Películas

La pasión de Juana de Arco (La passion de Jeanne d'Arc, Francia-1928), de Carl Theodor Dreyer. Con Maria Falconetti, Eugene Silvain, André Berley, Maurice Schutz, Antonin Artaud y Michel Simon. 90' aprox.

Historia del martirio de la heroína nacional de Francia contada por el danés Dreyer. El inconmensurable ego de los franceses no admitió fácilmente la visión de un extranjero sobre su virginal dama. Lo cierto es que Dreyer filmó una de sus obras maestras. Una película hecha con rostros que transmiten todas las emociones humanas como pocas veces se vio. Al juego de planos cortos y una iluminación que acentuaba los rasgos, hay que agregar la estupenda actuación de todos los actores. Los primeros planos de María Falconetti sufriendo son un ícono de la historia del cine. También actúan estupendamente un Antonin Artaud hierático y un todavía joven Michel Simon. Texto de Sergio Olguín.

La gran ilusión (La grande illusion, Alemania / Inglaterra / Rusia / Francia, 1937) de Jean Renoir, c/Jean Gabin, Dita Parlo, Pierre Fresnay, Erich von Stroheim. 114'.

Según el realizador, la base argumental de La gran ilusión era cierta y surgió de las experiencias propias y de relatos de sus compañeros de armas durante la Primera Guerra Mundial. "La gran ilusión" del título consistía, quizá, en que individuos de distinto origen geográfico, político y social fueran capaces de confraternizar. Pese a la sinceridad e importancia de su mensaje humanista, el film no impidió que estallara la Segunda Guerra. Es, sin embargo, uno de los más hermosos de toda la Historia del Cine. Para el realizador supuso, además, la posibilidad de trabajar con Erich von Stroheim, quien diseñó y escribió su propio personaje en el film.

Conciencias muertas (The Ox-Bow Incident, EUA-1943) de William Wellman, c/Henry Fonda, Dana Andrews, Anthony Quinn, Henry Morgan, Marc Lawrence. 75'.

Dos forasteros llegan a un pueblo que parece desolado. Llegan noticias de un crimen y los pocos hombres de la zona se organizan rápidamente para buscar y linchar a los culpables, algunos para saciar deseos de venganza, otros para demostrar su autoridad y otros porque, simplemente, no tienen nada mejor que hacer. Un film devastador, que en tema y puesta en escena se adelantó varios

CONTACTOS DE PRENSA

Guadalupe Requena | grequena@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6507

Fernando Bruno | fbruno@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6516

años a su tiempo. Fue un proyecto personal de Wellman, quien aceptó un contrato leonino con la productora Fox a cambio de que le permitieran hacerlo.

El lustrabotas (Sciuscià, Italia-1946) de Vittorio de Sica, c/Rinaldo Smerdoni, Franco Interlenghi, Annielo Mele, Bruno Ortensi. 93’.

Como Roma, ciudad abierta, el film parece hecho a empujones de dirección, sin un plan previsto fotográfico ni de pulimento en el libreto. Pero al igual que su antecedente, la película es mucho más valiosa por la sensación de verdad, social y psicológica, que va dejando a cada paso, teniendo algo que decir y diciéndolo con una llaneza inestimable. Es de destacar que en su producción no parezca insinuarse un solo y continuo tono de drama; lo pintoresco y lo humorístico surgen continuamente del diálogo y del asunto. Esta variedad de tono es, después del realismo, la segunda característica notable del film, que mecha su trágica historia con la poesía que un caballo (y la deliciosa musiquita que lo acompaña) puede proporcionar con su trote, ilustrando a veces el ansia de superar una vida miserable, a veces la riqueza material, a veces la fuga. El film entero descansa en la variedad, y el drama, la comedia, la aventura, la anotación psicológica, la poesía, parecen mucho más reales porque están inscritos en un cuadro de complejidad social, y en un espectáculo de sorprendente amenidad.

La sogá (Rope, 1948) de Alfred Hitchcock, c/James Stewart, Farley Granger, John Dall, Cedric Hardwicke, Constance Collier. 80’.

La sogá es recordada por la decisión de Hitchcock de filmarla de manera que pareciera un único plano continuo, como tal pretensión era imposible técnicamente en ese momento, Hitchcock disimuló los cortes en cada momento oportuno. Ese no es el único mérito de la película que plantea un complejo escenario único en donde se juegan, en apariencia, dos formas de ver el mundo: una barata y retorcida versión de la teoría del superhombre nietzscheana ejercida por dos amigos que, para demostrarla, asesinan a un tercero, y otra esbozada por el profesor Cadell, que descubre y condena a los asesinos. Lo que ambas teorías no pueden disimular es el doble juego moral de todos los protagonistas, la permanente ambivalencia con la que Hitchcock jugaba en sus films, que equipara las culpas y pone en primer plano a la hipocresía y la duda. Se tituló en Argentina Festín diabólico. Texto de Eduardo Rojas.

El silencio del mar (Le Silence de la mer, Francia – 1949) de Jean-Pierre Melville, c/ Howard Vernon, Nicole Stéphane, Jean-Marie Robain. 88’

El debut de Melville como director despertó la admiración de Jean Cocteau, con quien luego iba a filmar Les Enfants Terribles. Ambas películas a lo que el propio cineasta definió alguna vez como una “etapa poética”, a la que abandonaría para trabajar con los géneros. Pero lo cierto es que Melville hizo poesía con el género tanto como trabajo el material poético con la más concreta rigurosidad. Así, este film temporal y espacialmente concentrado alrededor de dos franceses (tío y sobrina), obligados a hospedar a un culto oficial alemán (al que, sin embrago, no le dirigen la palabra), resulta ser uno de los más cinematográficos que se hayan hecho jamás, y sienta las bases de la filmografía posterior del director. Ya están aquí la resistencia como decisión moral, el fatalismo de las simetrías, la exploración del espacio físico, el desprecio por la palabra como portadora de símbolos preestablecidos, la concreta ambigüedad de la forma o, como definía Ezra Pound a la poesía, “la máxima concentración de sentido del lenguaje”.

El enigma de otro mundo (The Thing from Another World, EUA-1951) de Christian Nyby, c/Kenneth Tobey, Margaret Sheridan, Robert Cornthwaite. 87'

Aunque figure Nyby, fue Howard Hawks quien produjo, planeó y supervisó el rodaje de esta adaptación de un relato clásico de John W. Campbell, que en 1982 volvería a filmar John Carpenter. Hay diálogos veloces, un grupo que se va armando para enfrentar la amenaza, y una relación sentimental que crece entre abundantes y rápidos diálogos, y la necesidad de ser profesionales: Hawks puro. Es memorable la sencillez de un recurso (un círculo de hombres que se va ampliando sobre el hielo blanco) para dar una idea del tamaño amenazante de una nave estelar sin mostrarla.

A la hora señalada (High Noon, EUA-1952) de Fred Zinnemann, c/Gary Cooper, Grace Kelly, Thomas Mitchell, Lloyd Bridges, Katy Jurado, Otto Kruger. 85'.

Su historia exterior es la de un western, donde el sheriff Gary Cooper debe enfrentar al maleante que se aproxima al pueblo (Ian MacDonald), pero esa lucha final es la culminación de un cuadro dramático local, que es realmente la sustancia del asunto. Una descripción de caracteres y disculpas, narrada con gran economía de diálogos, es no sólo el centro del film sino también, acumulativamente, un factor de suspenso que anuncia como más peligrosa la lucha final. Al fondo del film, y como contraste a la completa objetividad de la narración, es un efecto poético el que importa, la insinuada parábola del Hombre frente a la Muerte o al Destino, privado de la ayuda de sus semejantes, aun cuando éstos puedan representar al amor, a la amistad, a la prudencia o al valor. Se trata de un film singular y hermoso, que pocos críticos supieron apreciar en su momento.

La ventana indiscreta (Rear Window, EUA-1954) de Alfred Hitchcock, c/James Stewart, Grace Kelly, Wendell Corey, Thelma Ritter, Raymond Burr. 112'.

Un hombre inmovilizado, una mujer hermosa, una ventana y un largavistas. La combinación de estos elementos produjo un film ya legendario, que probablemente sea el más representativo del cine de Hitchcock. Analizada hasta el hartazgo, su puesta en escena es tan asombrosamente perfecta que casi nadie recuerda el cuento original de Cornell Woolrich (es decir William Irish, que Truffaut también adaptó) ni al pobre guionista John Michael Hayes. Sin importar todo lo que se ha escrito sobre el film, el hecho de que se la puede volver a ver infinitas veces es la mejor prueba de su vigencia.

Intimidación de una estrella (The Big Knife, EUA-1955) de Robert Aldrich, c/Jack Palance, Ida Lupino, Shelley Winters, Rod Steiger, Ilka Chase. 111'.

Sólo un auténtico independiente como Robert Aldrich podía llevar al cine la obra de Odets, una de las más feroces críticas que hayan caído sobre la cara oscura del sistema de estudios. Con ayuda de un grupo de intérpretes tan notable como idiosincrático, Aldrich narró la historia de una estrella (Palance) que no puede librarse de su productor (Steiger) porque éste le ha evitado la cárcel en el pasado y ahora está dispuesto a cobrarse esa deuda. Cada escena es un compendio de miserias humanas que Odets podía describir con exactitud por haberlo conocido de primera mano. Hollywood tardó en perdonar a Aldrich, quien para hacer su siguiente film se trasladó prudentemente a Europa.

Un condenado a muerte se escapa (Un condamné à mort s'est échappé, Francia, 1956) de Robert Bresson, c/François Leterrier.

El protagonista es un teniente francés resistente, arrestado por la Gestapo. No se mencionan los motivos de la condena y el realizador hace una abstracción del contexto histórico sólo usado como pretexto y se concentra en la claustrofobia del encierro y en el espíritu de lucha por la libertad que posee el convicto.

El centroforward murió al amanecer (Argentina, 1961) de René Mugica, c/Luis Medina Castro, Didí Carli, Raúl Rossi. 80’.

El espíritu libertario de la obra de Agustín Cuzzani, surrealista a la criolla, fue trasladado al cine de manera ejemplar por Mugica. La acción se divide en dos partes sucesivas y complementarias: la primera de intención realista, rica en detalles descriptivos y humor costumbrista, y la segunda, abiertamente volcada al terreno del misterio y la alegoría. El tono y el tratamiento formal se modifica apropiadamente de un universo al otro, con un despliegue de imaginación visual que es atípico en el cine argentino de cualquier período. Fue la ópera prima de Mugica, tras una vasta experiencia como actor y asistente, y representó a la Argentina en el Festival de Cannes de 1961.

Viridiana (México / España, 1961) de Luis Buñuel, c/Francisco Rabal, Silvia Pinal, Fernando Rey, Margarita Lozano. 90’.

Las desventuras de una joven novicia con un tío perturbado, con un grupo de mendigos a los que ofrece refugio y finalmente con su primo. La trama apenas disimula una violenta serie de ataques a la religión, a la sociedad organizada, a la autoridad y hasta al concepto de propiedad privada. Debió haber sido el film que permitiera el regreso de Buñuel a España (se hizo en coproducción), pero en cambio quedó prohibido en ese país hasta la muerte de Franco.

Hace un año en Marienbad (L’année dernière a Marienbad, Francia / Italia-1961) de Alain Resnais, c/Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoeff, Françoise Bertin. 94’.

No hubo delirio interpretativo que no se aplicara a este elegantísimo juego de ingenio y romanticismo cool cuando se estrenó. El tiempo ha seguido pasando, y hoy puede verse casi como un videojuego de género (el Film Intelectual), ejecutado con maestría por Resnais. Tan discreto y esencial como Chris Marker, Resnais tuvo que tolerar que la gente “del ambiente” dijera que Hiroshima mon amour y Marienbad eran películas que pertenecían más a Marguerite Duras y Alain Robbe-Grillet (escritores) que a él (director de cine). Hoy, cuando las películas de ambos escritores son bastante duras de soportar, la obra de Resnais sigue fluyendo como un río bretón, a veces tormentoso, a veces juguetón, esencialmente visual. El motor secreto de esta película es en buena medida el juego de manos con fósforos del impenetrable Sacha Pitoeff.

Huis Clos – A puerta cerrada (1962) de Pedro Escudero, c/Duilio Marzio, Inda Ledesma, María Aurelia Bisutti. 76’.

“No es el lesbianismo sino el hecho de romper una pareja y arrastrar a alguien al suicidio lo que para Sartre constituye un crimen tan grave como el infanticidio y la cobardía. Ya en el infierno, Inés intenta entregarse a Esther prometiéndole que será eternamente suya, pero Esther prefiere a Garcin que es incapaz de amar porque no se atreve. Los tres tendrán que soportar eternamente la mirada del otro, siempre lista a juzgarlos. En la obra, escrita en 1947, Sartre no da indicaciones explícitas de puesta en escena ni de marcación de actores, pero es perceptible la intención de plasmar su concepción existencialista de la filosofía, de moda a fines de los 40 y durante los 50. Del mismo

modo, el film trabaja sobre la condena propia y la pública, la vergüenza y el egoísmo: cada uno es el infierno de los otros”. Fragmento de un texto de Natalia Taccetta y Fernando Martín Peña.

El silencio (Tystnaden, 1963) de Ingmar Bergman, c/Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom, Jörgen Lindström, Haakan Jahnberg, Birger Malmsten. 96’.

Dos hermanas atraviesan una ciudad desconocida cuando regresan de unas vacaciones. El hijo de la menor viaja con ellas y aumenta la tensión erótica entre las dos mujeres que, en su vínculo perverso, funcionan como dos caras de una misma persona. La mirada acusatoria de la mayor condena, con su cuerpo enfermo, la salud que la menor ostenta y, mientras aquélla no busca sino infligirse dolor, ésta roza infructuosamente el placer en encuentros ocasionales que terminan en la insatisfacción y en el asco. Si hay algo concreto en la profundidad semántica del film es la idea de la propia desintegración; un lugar y lenguaje extraños no fuerzan ningún acercamiento y la distancia es tanto mayor cuanto más penetrante es la soledad. Varias escenas son recordadas y no sólo por vehiculizar la incomunicación: la relación entre las hermanas se mueve en una delgada línea entre el resentimiento y el deseo; y la relación madre-hijo se torna más de una vez incómoda para el espectador.

El señor de las moscas (Lord of the Flies, Gran Bretaña-1963) de Peter Brook, c/James Aubrey, Tom Chapin, Hugh Edwards, Roger Elwin, Tom Gaman. 92’.

En un prólogo magistral, resuelto con una serie de fotos-fijas, se describe sumariamente la catástrofe que deriva en la llegada de un grupo de niños a una isla desierta. Lo que importa es lo que sucede una vez allí, que es la progresiva transformación de los niños en una tribu de salvajes regidos por la ley del más fuerte. Brook no sólo logra trabajos memorables de su joven elenco (lo que era más o menos esperable) sino, sobre todo, un tono inquietante que oscila entre la fantasía aterradora y un incómodo realismo semidocumental.

Repulsión (Repulsion, Gran Bretaña, 1965) de Roman Polanski, c/Catherine Deneuve, Ian Hendry, Ivonne Furneaux. 105’.

El primer film de Polanski fuera de Polonia se inició como un trabajo por encargo para una productora inglesa de clase B, y terminó como una de las obras más inquietantes del cine, una indagación de la locura donde todo comentario se suprime.

El deterioro mental de la protagonista no es interpretado sino descrito, con un virtuosismo formal que incluye diversos quiebres y fisuras, manos que salen de las paredes y habitaciones que cambian de tamaño. Polanski no se aparta nunca de la mirada de su protagonista, replegada hacia un interior abismal, y esos fugaces extremos imaginarios se confunden pronto con situaciones reales. Para entonces da lo mismo: la protagonista castigará toda perturbación del “aire sagrado en que se respira la demencia”.

El vuelo del Fénix (The Flight of the Phoenix, EUA-1965) de Robert Aldrich, c/James Stewart, Richard Attenborough, Peter Finch, Hardy Kruger, Ernest Borgnine, Ian Bannen, Dan Duryea. 147’.

Un avión cae en medio del desierto del Sahara y, para sobrevivir, sus pasajeros deciden construir otro, con sus restos. Si algo tienen en común las películas de Aldrich es que sus protagonistas masculinos, a diferencia de los de Hawks o Ford, se quiebran emocionalmente y luego tardan bastante tiempo en recuperarse, si es que lo logran. Esta obra maestra está llena de situaciones de ese tipo

y, por lo tanto, a la carga dramática de la situación general –que es esencialmente física- se van sumando sucesivas tensiones individuales originadas por conflictos de temperamento. En un elenco magistral, donde todos tienen su momento de gloria, se destaca Ronald Fraser como un soldado harto de la milicia, y sorprende Richard Attenborough en la escena de crisis nerviosa más extraordinaria de la historia del cine.

Cul-de-sac (Gran Bretaña, 1966) de Roman Polanski, c/Donald Pleasance, Francoise Dorléac, Lionel Stander, Jack MacGowran, Iain Quarrier, Geoffrey Sumner. 111’.

Pleasance y Dorléac son respectivamente George y Teresa, un peculiar matrimonio que vive en una enorme mansión situada en una playa desértica. Teresa se acuesta con el hijo de los vecinos más próximos, y George lleva sus cuernos con dignidad, hasta que un día irrumpe en la casa Dickie, con una ametralladora bajo el brazo y su compañero Albie herido esperándole en un viejo coche al que pronto alcanzará la marea. Tras el éxito de *Repulsión* (1965) Polanski decidió rescatar un guión que había escrito tres años antes en París junto con Gerard Brach. Originariamente llevaba por título *When Katelbach Comes*, pero fue modificado por el extraño y más conciso *Cul-de-sac*, “callejón sin salida”, algo bastante coherente con la película, pues ese será el destino de cada uno de los personajes. Cada uno en su propio callejón sin salida, de hecho, el que les está predestinado desde el principio. Texto de Sergio Vargas.

La hora del lobo (Vargtimmen, Suecia-1968) de Ingmar Bergman, c/Liv Ullmann, Max von Sydow, Erland Josephson, Gertrud Fridh, Gudrun Brost. 88’.

Para su tema, Bergman ha tomado materiales de leyendas góticas. Su héroe es un artista (Max von Sydow), alienado de la sociedad, que vive en una isla con su esposa embarazada (Liv Ullmann). Al otro lado de la isla hay un castillo habitado por un barón y un cierto número de amigos pervertidos. Por la noche, el artista es atormentado por el insomnio, la paranoia y extrañas pesadillas. Buena parte de la acción tiene lugar entre la medianoche y el amanecer, las horas que –según F. Scott Fitzgerald- se corresponden con la “noche oscura del alma”. Bergman denominó a ese período “la hora del lobo” y explica que “son las horas en que los insomnes son perseguidos por sus temores más profundos, cuando los fantasmas y los demonios son más poderosos. La hora del lobo es, también, el período en el que nacen la mayoría de los niños”. Texto de Roger Ebert.

La noche de los muertos vivientes (Night of the Living Dead, EUA-1968) de George A. Romero, c/Duane Jones, Judith O’Dea, Russell Streiner, Karl Hardman, Keith Wayne. 96’.

Rodada en blanco y negro y con un escaso presupuesto, la ópera prima de George A. Romero aparece hoy como un título seminal del cine contemporáneo. Rompiendo con todos los clisés del género (vg. el presunto héroe muere antes de los diez minutos), el director desarrolla una orgía de terror y violencia en la que las expectativas del espectador se ven constantemente desmontadas por los bruscos cambios de tono de la narración. Film obsesivo y claustrofóbico, en el que los personajes apelan a todo tipo de recurso para sobrevivir, desemboca en un final marcadamente nihilista que también destruye cualquier atisbo de resolución edificante. Imitada hasta cansancio incluso por el propio director, es una de las obras maestras indiscutidas del género.

Perros de paja (Straw Dogs, EUA-1971) de Sam Peckinpah, c/Dustin Hoffman, Susan George, Peter Vaughan, T. P. McKenna, Peter Arne, David Warner. 113’.

El protagonista es un moderno intelectual encerrado en su torre de marfil, un matemático envuelto en las abstracciones del pizarrón. Está pasando una temporada en una granja inglesa y se ve asediado por cuatro vecinos bastante villanos y lujuriosos, que lo hostigan con burlas, le matan el gato, le violan a la mujer, que ciertamente se deja violar, y terminan por invadir su casa, provocando una batalla campal. Con suma habilidad, Peckinpah ha graduado esta historia, desde el festivo anecdótico inicial y los remansos de paz, hasta la poderosa media hora final, que no sólo alberga cinco muertos sino también un brío frenético de acción, comentada ásperamente por una partitura de gaitas escocesas. Igual que la anécdota crece su protagonista. La filosofía del film es discutible, pero la realización de Peckinpah es de primerísima calidad, desde la progresión calculada en el libreto y el dibujo inicial de personajes, hasta los recursos de cámara lenta, acción paralela y compaginación veloz con que la última media hora invade al espectador.

THX 1138 (EUA, 1971) de George Lucas, c/Robert Duvall, Donald Pleasence, Maggie McOmie, Ian Wolfe. 88’.

Hoy es una marca relacionada con salas de cine bien equipadas, pero en un principio fue el título del primer largometraje de Lucas, una pesadilla futurista que amplió ideas temáticas y formales de un cortometraje universitario. En el ritmo del film y en sus imágenes –a veces rabiosamente experimentales– no hay nada que permita anticipar algo parecido a La guerra de las galaxias. En cambio, la visión aterradora de lo que vendrá se aproxima a la de Orwell en 1984 y las ingeniosas soluciones visuales para representar el mundo futuro con bajo presupuesto recuerdan a Alphaville de Godard.

Solaris (Solyaris, URSS-1972) de Andrei Tarkovski, c/Natalya Bondarchuk, Donatas Banionis, Jüri Järvet, Vladislav Dvorzhetsky. 165’.

Algún adepto a la comparación fácil habló de “la respuesta soviética a 2001”. Otros, en cambio, dicen que es “una película que te cambia la vida”. Algo que suena exagerado hasta que llega la toma final. Basada en una gran novela del polaco Stanislas Lem, es una de las obras maestras del otro gran cineasta ruso de todos los tiempos (cronológicamente el primero es Eisenstein). De manera enloquecedora, el poder de su país le costó a Tarkovski películas caras y arriesgadas y lo sometió después a presiones crueles, destructivas (como a Eisenstein). El planeta en forma de océano del título es demoledor sin saberlo: se limita a corporizar los deseos de quienes lo visitan, y los enloquece. El montaje, las actuaciones y la energía de los emociones son simplemente inexplicables en palabras: por una vez, para eso está el cine.

¿Y... dónde está el piloto? (Airplane!, EUA-1980) de Jim Abrahams, David Zucker y Jerry Zucker, c/Robert Hays, Julie Hagerty, Robert Stack, Leslie Nielsen, Peter Graves, Lloyd Bridges, Kareem Abdul Jabbar. 86’.

El absurdo disparado como bala de cañón al corazón de la cinefilia y las construcciones audiovisuales de turno, nunca volvió a ser lo mismo desde ese Hiroshima llamado Top Secret!, la Capilla Sixtina con la que el triunvirato ZAZ y sus vacas con botas subieron a los cielos de la comedia. Antes de llegar a esa clase (ejecutiva), el trío ya había tanteado las alturas en ¿Y... dónde está el piloto?, puntapié inicial de esos ‘80 donde los ZAZ reinarían, apuntado a la entrepierna del cine catástrofe. San Leslie Nielsen, con la pistola aún sin desnudar, es el Mesías de este –por esos años– imposible hecho película, en el que la mojada de oreja a Tiburón, a John Travolta, a John Wayne, a Isaac

Newton, al género (humano), ¡a la cultura popular, qué tanto! se transforma en una de las más bellas artes.

Atmósfera cero (Outland, Gran Bretaña-1981) de Peter Hyams, c/Sean Connery, Peter Boyle, Frances Sternhagen, James Sikking. 109’.

Un lugar del espacio cerrado, claustrofóbico, penumbroso alberga este western con salsa de ciencia ficción. Sean Connery es el sheriff enviado a deshacer entuertos en una colonia minera con malvados paradigmáticos. Al revés que en las películas de cowboys, sin embargo, en vez de avanzar en línea recta el argumento se despliega con un tono encerrado y laberíntico. La balacera final se complica por el carácter cerrado del entorno, y la relativa falta de gravedad.

Sin testigos (Bez svidetelei, 1983) de Nikita Mikhalkov, c/Irina Kupchenko, Mikhail Ulyanov. 95’.

Un hombre visita a su ex esposa, por motivos que habrán de revelarse gradualmente. Una pieza de dos personajes, en un único decorado interior y a lo largo de una única noche, que el director Nikita Mikhalkov convierte en un enfrentamiento absorbente donde surgen frustraciones, arribismos, formas del oportunismo y la corrupción social. Una visión insólitamente madura y crítica de la vida soviética, valorizada además por dos interpretaciones protagónicas de primerísima línea.

1984 (Ídem., Reino Unido-1984) de Michael Radford, c/John Hurt, Richard Burton, Susana Hamilton, Cyril Cusack, Gregor Fisher, James Walker. 113’.

Como asegura el crítico Richard Scheib, la novela Orwell (publicada en 1949) se trata de la obra más influyente de su tipo. No hubo denuncia más potente y salvaje de la anónima maquinaria del poder totalitario que la serie de imágenes que Orwell enfatiza en su libro. Términos como “Gran Hermano” han pasado a ser de uso cotidiano y palabras como “Orwelliano” se utilizan con frecuencia para referir una pesadilla totalitaria. La de Radford es una adaptación que sorprende por su vivida y potente articulación intelectual. El abrumador pesimismo de la historia y el brillo de las ideas del autor emergen en esta versión con una claridad que deja sin aliento. El diseño de Allen Cameron –enormes bunkers de concreto y decorados de un gris lavado y triste- es extraordinario. Toda la película fue diseñada en un estilo que recuerda a la inmediata posguerra, con arcaicos teléfonos con auricular de mano y televisores en blanco y negro.

El beso de la mujer araña (Kiss of the Spider Woman, EUA-1985) de Héctor Babenco, c/William Hurt, Raúl Juliá, Sonia Braga, Jose Lewgoy, Nuno Lean Maia, Denise Dumont. 119’.

“En El beso de la mujer araña el campo visual del cine no está al servicio de ‘fijar’ identidades y asignar roles de géneros, tal como las teorías feministas del aparato cinematográfico generalmente proponen, sino todo lo contrario. Lo cinematográfico, para Puig, abre el espacio donde los múltiples ‘devenires’ de lo queer se tornan posibles. Los recuerdos de Molina de sus películas se fijan, de a poco, en el cuerpo –en el suyo propio, en el de Valentín, en el de la novela, en el de sus lectores- casi como una prótesis para la identidad, y en ese proceso el cuerpo y las relaciones que de él dependen se transforman en una interfaz maleable de pura potencialidad e imaginación”. Fragmento de un texto de Carla Marcantonio.

Noche alucinante (Evil Dead II, EUA-1987) de Sam Raimi, c/Bruce Campbell, Sarah Berry, Dan Hicks, Kassie DePaiva, Ted Raimi. 85’.

Ash, un inocente empleado de la cadena S-Mart, se dispone a pasar junto a su novia un fin de semana en una cabaña del bosque. Pero todo se va literalmente al diablo cuando reproducen una cinta en la que hay grabados varios pasajes del Necronomicon Ex-Mortis, el Libro de los Muertos. El hechizo convoca a una fuerza demoníaca hambrienta, dispuesta a todo por adquirir forma física. Vaya noche les espera. Film de culto absoluto, viaje de ida a la más salvaje e irracional locura, Noche alucinante es la cura para todos los males, la película definitiva, el principio del fin, el acabose filmico. El slapstick mezclado con el gore, mezclado con Tex Avery mezclado con demonios, mezclado con los Tres Chiflados mezclados con hectolitros de sangre. Texto de Marcelo Alderete y Pablo Conde.

Perros de la calle (Reservoir Dogs, EUA-1992) de Quentin Tarantino, c/Harvey Keitel, Tim Roth, Michael Madsen, Chris Penn, Steve Buscemi, Lawrence Tierney. 99'.

Un grupo muy heterogéneo de delincuentes que no se conocen entre sí (Señor Naranja, Señor Rosa, Señor Blanco, etc.), reunidos especialmente para la ocasión, roban unos diamantes con demasiados daños colaterales. Con un par de muertos tras el asalto, y la sospecha de que uno de ellos es un policía encubierto, se encierran a discutir en un galpón abandonado, mientras las balas y la sangre vuelan de un lado para otro. Perros de la calle marcó el debut de Tarantino como director, e inmediatamente se convirtió en símbolo de una nueva manera de entender el cine, donde el discurso elíptico y fragmentario marca el comienzo de una época. Al igual que Hitchcock, Tarantino pone su sello y su yo en el guión, en la dirección, en los pequeños indicios. Y como Hitchcock, hay ocasiones en que no puede evitar ser uno más de los personajes, aparecer aunque sea unos segundos en pantalla. Texto de Nicolás Hochman.

Dark Star (EUA, 1974) de John Carpenter, c/Brian Narelle, Cal Kuniholm, Dre Panich y Dan O'Bannon. 83'.

Es la opera prima de John Carpenter pero también es una película poco vista y subestimada. Historia de astronautas-hippies perdidos en el espacio, estamos frente a una idea inusual para la época (pre-Star Wars y obnubilada por las propuestas de 2001): el cosmos no es ningún milagro ni paraíso perdido ni espacio de reflexión trascendental. Las estrellas son un lugar detestable y aburrido, lugar para la nostalgia, para extrañar la casa y lo cotidiano que ya no vuelve. Hay que superar un prejuicio: el acabado casero y clase B del asunto no impide que Carpenter destile poesía por el tiempo-espacio perdido: por eso el surf final (¿por qué no?), el más inspirado y triste de la historia del cine. Y en tanto Dark Star es el cuento moral de un destierro, entendemos su justo final: los destierros se resisten con los objetos amados y con canciones, como si todo pudiera volver, por última vez. Texto de Federico Karstulovich.

Huracán de pasiones (Key Largo, EUA-1948) de John Huston, c/Humphrey Bogart, Edward G. Robinson, Lauren Bacall, Lionel Barrymore, Claire Trevor. 100'.

El veterano de guerra Frank McCloud arriba a Cayo Largo, para visitar al padre y a la viuda de un compañero caído en combate, los cuales regentan el hotel Largo, donde Frank se hospedará. Pero su estancia se verá afectada, ya que en el hotel se aloja también un grupo de gánsteres, liderado por el más peligroso de todos ellos: Johnny Rocco. Johnny y su grupo, tomaran de rehén a los residentes durante una fuerte tormenta tropical. Frank, abatido por la guerra y la realidad del mundo, deberá dejar de lado sus prejuicios y hacer frente a la peligrosa situación.

Entre rejas (Brute Force, EUA-1947) de Jules Dassin, c/ Burt Lancaster, Hume Cronyn, Charles Bickford, Yvonne De Carlo, Ann Blyth, Ella Raines. 98'.

“Nada está bien. Nunca lo estuvo, ni nunca lo estará. Mientras no estemos fuera”. Manifiesta Joe Collins a sus compañeros de celda. La acción de “Entre rejas” transcurre en la penitenciaría Westgate, donde los reclusos viven hacinados y son torturados por los guardas. En especial por el sádico y perverso capitán Munsey, quien posee un porte muy similar al de un oficial de la SS.

Joe Collins y su grupo, cansados de los maltratos y por el deseo de volver a ser libres, deciden emprender un plan para darse a la fuga. Por supuesto que no les será fácil y su pronunciamiento yacerá de manera definitiva.

CINECLUB NÚCLEO

Frank Capra x 3

Jueves, 19:00

Tres largometrajes del director ítalo-americano que tienen el doble interés de ser poco revisados y de pertenecer al período anterior a la aplicación del código de censura Hays.

Esa es también la época en la que Capra desarrolló su estilo de dirección maduro, basado en extensos ensayos previos a la filmación de las escenas. En parte lo hizo a través de su colaboración con Barbara Stanwyck, protagonista de dos de las películas que integran el ciclo *–Muñecas de lujo y Amor prohibido–*, quien era una actriz formada en el teatro.

Películas

Muñecas de lujo (Ladies of leisure, EUA- 1930) de Frank Capra, c/ Barbara Stanwyck, Ralph Graves, Lowell Sherman, Maria Prevost. 99’.

Amor prohibido (Forbidden, EUA-1932) de Frank Capra, c/Barbara Stanwyck, Adolphe Menjou, Ralph Bellamy, Dorothy Peterson, Thomas Jefferson, Myrna Fresholt. 85’.

La jaula de oro (Platinum Blonde, EUA- 1931) de Frank Capra, c/ Loretta Young, Robert Williams, Jean Harlow, Don Dillaway, Reginald Owen, Edmund Breese. 89’.

CONTACTOS DE PRENSA

Guadalupe Requena | grequena@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6507

Fernando Bruno | fbruno@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6516

ESTRENO

No todo es vigilia

España, 2014

De Hermes Paralluelo

Domingos, 18:00

Antonio y Felisa son un matrimonio y han pasado toda la vida juntos en la tranquilidad de su pueblo. Su estado de salud, cada vez más frágil, les impide cuidar uno del otro. A pesar de eso, se resisten a ir a un hogar para ancianos y enfrentan al cotidiano con una ternura y comicidad irresistibles. “Para mí es difícil pensar en Antonio y Felisa por separado”, explica Paralluelo. “Siempre han estado juntos en la misma casa. Sólo se han separado cuando uno de los dos ha estado en el hospital. Esos son los momentos en que he podido observarlos y concebirlos por separado. No sé si es una cuestión de tiempo o de amor, pero no son entes del todo independientes entre sí. Hay algo que los une de un modo tan fuerte que, cuando estás con uno de ellos, la ausencia del que no está es tan poderosa como la presencia del otro”.

Ficha técnica

Director: Hermes Paralluelo

Interpretes: Felisa Lou y Antonio Paralluelo.

Productora: María José García, El dedo en el ojo

Distribuidora en Argentina: Vaivem Cine

Coproductores: Janus Films SA, TVE

Guion: Hermes Paralluelo

Director de Fotografía: Julián Elizalde

Sonido: Federico Disandro

Montaje: Iván Guarnizo, Hermes Paralluelo

España, 2014. 98’.

Hermes Paralluelo

Nació en Barcelona el 29 de mayo de 1981. En el 2004 se licenció como director de fotografía. En 2006 realizó el mediodocumental “Pan de Azúcar”, seleccionado en diversos festivales como Documenta Madrid ’08 y Valdivia ’08, entre otros. En abril del 2011 terminó su primer largometraje, “Yatasto”, rodado en Argentina y premiado en festivales como Malaga, Bafici, Fidmarseille, Viennale, Ficunam.

CONTACTOS DE PRENSA

Guadalupe Requena | grequena@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6507

Fernando Bruno | fbruno@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6516

Grilla de programación

JUEVES 7

19:00 Muñecas de lujo, de Frank Capra
21:00 Huis Clos – A puerta cerrada, de Pedro Escudero
23:00 1984, de Michael Radford

VIERNES 8

18:00 El lustrabotas, de Vittorio de Sica
20:00 Conciencias muertas, de William Wellman
22:00 Una mujer en la arena, de Hirishi Teshigahara
24:00 Repulsión, de Roman Polanski

SÁBADO 9

18:00 El silencio del mar, de Jean-Pierre Melville
20:00 La sogá, de Alfred Hitchcock
22:00 Cul-de-sac, de Roman Polanski
24:00 Repulsión, de Roman Polanski

DOMINGO 10

18:00 No todo es vigilia, de Hermes Paralluelo
20:00 El centroforward murió al amanecer, de René Mugica
22:00 La sogá, de Alfred Hitchcock

JUEVES 14

19:00 Amor prohibido, de Frank Capra
21:00 El señor de las moscas, de Peter Brook
23:00 La ventana indiscreta, de Alfred Hitchcock

VIERNES 15

18:00 La hora del lobo, de Ingmar Bergman
20:00 A la hora señalada, de Fred Zinnemann
22:00 Atmósfera cero, de Peter Hyams
24:00 La noche de los muertos vivientes, de George A. Romero

SÁBADO 16

18:00 Huracán de pasiones, de John Huston
20:00 A la hora señalada, de Fred Zinnemann
22:00 La gran ilusión, de Jean Renoir
24:00 Noche alucinante, de Sam Raimi

DOMINGO 17

18:00 No todo es vigilia, de Hermes Paralluelo

CONTACTOS DE PRENSA

Guadalupe Requena | grequena@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6507
Fernando Bruno | fbruno@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6516

MALBA

PRENSA

20:00 El vuelo del Fénix, de Robert Aldrich

JUEVES 21

19:00 La jaula de oro, de Frank Capra

21:00 El crimen de Oribe, de L. Torres Ríos y L. Torre Nilsson

23:00 El enigma de otro mundo, de Christian Nyby

VIERNES 22

18:00 THX 1138, de George Lucas

20:00 La pasión de Juana de Arco, de Carl T. Dreyer + MV *

22:00 Entre rejas, de Jules Dassin

24:00 Perros de la calle, de Quentin Tarantino

SÁBADO 23

18:00 Viridiana, de Luis Buñuel

20:00 Entre rejas, de Jules Dassin

22:00 El cuchillo bajo el agua, de Roman Polanski

24:00 Dark Star, de John Carpenter

DOMINGO 24

18:00 No todo es vigilia, de Hermes Paralluelo

20:00 El beso de la mujer araña, de Héctor Babenco

22:15 Hace un año en Marienbad, de Alain Resnais

JUEVES 28

21:00 Intimidad de una estrella, de Robert Aldrich

23:00 Perros de paja, de Sam Peckinpah

VIERNES 29

20:00 Sin testigos, de Nikita Mijalkov

22:00 El silencio, de Ingmar Bergman

24:00 Perros de la calle, de Quentin Tarantino

SÁBADO 30

18:00 Sin testigos, de Nikita Mijalkov

20:00 Perros de paja, de Sam Peckinpah

22:00 Solaris, de Andrey Tarkovsky

DOMINGO 31

18:00 No todo es vigilia, de Hermes Paralluelo

20:00 El silencio, de Ingmar Bergman

22:00 Y... ¿Dónde está el piloto? de J. Abrahams, D. Zucker y J. Zucker

CONTACTOS DE PRENSA

Guadalupe Requena | grequena@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6507

Fernando Bruno | fbruno@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar | T +54 (11) 4808 6516