

Programación febrero 2014

CICLO

Road movies

Durante todo el mes

CONTINÚAN

Museum Hours

de Jem Cohen

Viernes a las 22:00 y domingos a las 18:00

Cornelia frente al espejo

de Daniel Rosenfeld

Sábados a las 20:00

Bloody Daughter

de Stéphanie Argerich

Sábados a las 22:00

--

Entradas:

General: \$35.

Estudiantes y jubilados: \$18.

Abono: \$158. Estudiantes y jubilados: \$79.

Socios Club La Nación Premium: 2 X 1.

Gracias por su difusión. Contactos de prensa:

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

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

prensa@malba.org.ar

CICLO

Road movies

Durante todo el mes

En febrero, malba.cine presenta un ciclo dedicado a las *road movies*, o films del camino. Las *road movies* expresan una búsqueda, un escape, un deseo de espacio, de descubrimiento y de nuevos encuentros. Todo a través de algo que señala un rumbo y que puede ser (pero no siempre es) la carretera, el camino. Muchas veces un errante o un grupo de errantes viajan con un objetivo pero otras veces simplemente viaja, como parte de un proyecto de vida inclinado hacia la libertad, la búsqueda espiritual, o el rechazo del sistema. Por lo tanto, el recorrido suele estar lleno de connotaciones utópicas, como la idea de la "posibilidad", así como las nociones de "dirección" y "propósito", que promete a quienes deciden tomarlo. Sin embargo, existen también connotaciones negativas, ya que estos ideales también pueden apoderarse del viajero, esconder peligros, convertirse en un extenso desvío e inclusive descender al infierno. Lacónicamente, las *road movies* transitan en búsqueda de utopías, que muchas veces concluyen en distopías.

Lo que sucedió aquella noche

(It Happened One Night, EUA-1934) de Frank Capra, c/Clark Gable, Claudette Colbert, Walter Connolly, Roscoe Karns, Alan Hale, Ward Bond. 105'.

Las películas de Frank Capra de los años 30 son uno de los más notables frescos que se hayan hecho sobre los Estados Unidos de los años de la Depresión y, tras su estructura de comedias, suelen ocultar un amargo trasfondo. Este segundo aspecto es menos perceptible en esta película, que -más allá de las aristas cínicas del personaje del periodista que interpreta Clark Gable y algún apunte circunstancial- privilegia los aspectos menos dramáticos de la vida cotidiana en esos tiempos. Un film dinámico y muy divertido, con varias secuencias memorables que, además, anticipa en varios lustros el subgénero de road-movies.

Sólo vivimos una vez

(You Only Live Once, EUA-1937) c/Henry Fonda, Sylvia Sidney, Barton MacLane, Jean Dixon, William Gargan. 86'.

La injusta condena a muerte de un joven, acusado por evidencias circunstanciales y por su pasado, deriva en fuga y persecución. Pocas películas de la década de 1930 desarrollaron una mirada tan crítica de la justicia como lo hizo ésta, singularidad que quizá se explique porque fue producida de manera independiente. La trama tiene algunos (sólo algunos) puntos de contacto con la historia de Bonnie & Clyde, pero lo que importa visiblemente a Lang (y a su productor Walter Wanger) no son tanto las resonancias policiales como la denuncia a un sistema represivo que empieza en la letra de la ley pero se extiende hasta el modo en que un ciudadano común recibe y procesa lo que le dicen los medios.

La diligencia

(Stagecoach, EUA-1939) de John Ford, c/John Wayne, Claire Trevor, Thomas Mitchell, John Carradine, Andy Devine, Louise Platt, George Bancroft, Elvira Ríos. 96'. *Doblada al castellano.*

Hoy es un clásico indiscutible pero en su momento, La diligencia fue una audacia. Durante toda la década del '30 el western había sido un género confinado a la producción seriada de bajo presupuesto y destinado a un público mayormente juvenil. Con esta adaptación libre de Bola de sebo de Maupassant, el realizador demostró: 1) que el western podía proporcionar el contexto adecuado para narrar cualquier historia; 2) que, aunque la acción fuera importante, las caracterizaciones verosímiles y los

conflictos maduros lo eran aún más; 3) que el Monument Valley era una locación destinada a volverse esencial en la iconografía del género; 4) que John Wayne tenía lo necesario para ser una estrella esencialmente cinematográfica.

El salario del miedo

(Le salaire de la peur, Francia-1952) de Henri-Georges Clouzot, c/Yves Montand, Charles Vanel, Peter Van Eyck, Vera Clouzot, Folco Lulli. 120'.

Existe un pueblo perdido en el medio de la jungla destinado a los criminales que ni siquiera pueden ir a la cárcel. Es allí donde escapan para que nadie los encuentre. La vida es aburrida y tediosa. Pero un pozo de petróleo explota y ahora la petrolera necesita cuatro voluntarios para que trasladen en dos camiones una cantidad de litros de nitroglicerina para apagar el incendio. En el trayecto, cualquier movimiento violento puede hacer volar todo por el aire. La tensión es difícil de tolerar a medida que los camiones se acercan a destino y los cuatro conductores tienen los nervios cada vez más alterados.

La strada

(Italia, 1954) de Federico Fellini, c/Anthony Quinn, Giulietta Masina, Richard Basehart, Aldo Silvani. 115'.

La primera imagen de **La strada** es una playa que se ve al fondo del plano; adelante, los yuyos. Ese modo de organizar el cuadro es toda una declaración de principios y dice mucho sobre la primera etapa de Fellini, porque esa playa filmada de ese modo es una playa pobre. Enseguida la madre de Gelsomina (Masina) la llama para avisarle que acaba de venderla a Zampanó; ella se da vuelta y hace de cuenta que mira el mar para que nadie sepa que en realidad está contenta porque va a ser artista. Así comienza **La strada**, ese viaje durísimo y perdurable -suavizado por la dulzura de payasa de Giulietta Masina- que se cierra junto al mar, en una playa nocturna y muy distinta.

Más corazón que odio

(The Searchers, EUA-1956) de John Ford, c/John Wayne, Jeffrey Hunter, Vera Miles, Harry Carey, Jr., Olive Carey, John Qualen, Ward Bond, Antonio Moreno. 119'.

“¿Qué hace vagar a un hombre? / ¿Qué lo hace rodar?”

Ethan Edwards (Wayne) y Martin Pawley (Hunter) son los “searchers” a los que se refiere el título original. Ambos dedican varios años de sus vidas a la búsqueda de Debbie, una niña tomada cautiva por los comanches tras la masacre de su familia. El tono oscila entre la poesía mítica de Pasión de los fuertes y el pragmatismo sombrío que inundaría los films de la última etapa del realizador. El personaje de Ethan Edwards, torturado por un pasado oscuro que Ford insinúa pero nunca revela, permitió a John Wayne realizar el mejor trabajo de su carrera. Se exhibirá en copia nueva, rescatada por la Filmoteca Buenos Aires.

El 41

(Sorok pervyy, 1956) de Grigori Chukhrai, c/Izolda Izvitskaya, Oleg Strizhenov, Nikolai Kryuchkov, Nikolai Dupak, Georgi Shapovalov. 88'.

La primera virtud de **El 41** es, sorprendentemente, la de ser un drama de amor. No es una historia romántica ni una exaltación lírica ni una frivolidad pasajera: es realmente un conflicto entre una guerrillera revolucionaria y un oficial zarista, que es a un tiempo su amante y su enemigo. La segunda virtud es la notable unidad de su narración, que comienza desde un hecho común y en cierto sentido histórico (una patrulla de guerrilleros rojos perdidos en las arenas del desierto durante la revolución) y va progresando como un relato de aventuras, particularizándose sin pausa hasta llegar a su caso individual. *Texto de Homero Alsina Thevenet.*

El grito

(Il grido, Italia / EUA-1957) c/Steve Cochran, Alida Valli, Betsy Blair, Gabriella Palotta, Dorian Gray, Lynn Shaw. 116'.

Michelangelo Antonioni: "Quizá el público esté cansado de verme tratar el mismo tema una y otra vez. Pero si es verdad que hasta ahora he realizado variaciones sobre el mismo tema, también es verdad que he tratado de desarrollarlo, enriquecerlo, renovarlo a la luz de mi propia experiencia. En **El grito**, por ejemplo, trato mis temas preferidos pero abordo las emociones de manera muy diferente. Antes mis personajes aceptaban sus fracasos y sus crisis emocionales. Aquí, en cambio, hay un hombre que reacciona y trata de superar su infelicidad. Traté a este personaje con mucha mayor empatía. Incluso los paisajes cumplen una función diferente. Si en otras películas utilicé el paisaje para definir mejor una situación o una condición espiritual, en **El grito** traté de que fuera un paisaje de la memoria: el campo de mi infancia, visto a través de los ojos de alguien que regresa a su hogar tras una intensa experiencia emotiva y cultural. En **El grito** ese regreso tiene lugar durante la estación más apropiada, el invierno, cuando el vasto y abierto horizonte se transforma en contrapunto de la psicología del protagonista.

La carta que no se envió

(Neotpravlennoye pismo, 1959) de Mikhail Kalatozov, c/Tatiana Samojlova, Innokenti Smoktunovsky, Galina Kozhakina, Vasili Livanov. 97'.

Esta es la historia de una aventura física, soportada estoicamente por cuatro expedicionarios en Siberia. Deben localizar presuntos yacimientos de diamantes, sin otra pista que la teoría científica. El rasgo más notorio del film es la creación de una plástica y una dinámica cinematográficas, con un virtuosismo espectacular, asombroso, que en la Unión Soviética solía llamarse formalismo. Con este tema de acción, otro director habría construido un film de suspenso, pero Kalatozov se acerca a la poesía. Entre el rostro sensible de Tatiana Samojlova, los prodigios formales del fotógrafo Urusevski y las intercalaciones poéticas de Kalatozov, el sello del film es el de un refinamiento estético singular, un placer para exigentes. *Texto de Homero Alsina Thevenet.*

La balada del soldado

(Ballada o soldate, 1959) de Grigori Chukhrai, c/Vladimir Ivashov, Zhanna Prokhorenko, Antonina Maksimova, Nikolai Kryuchkov. 89'.

El soldado en cuestión es un joven que recibe permiso para volver unos días a su pueblo y visitar a sus padres, tras realizar un acto heroico en combate. El relato hilvana diversos episodios breves que tienen lugar durante su viaje que, como ha señalado el crítico norteamericano Bosley Crowther, "componen un lamento profundo y acumulativo ante el caos, el pesar y la frustración de un pueblo aplastado por la guerra. Cada episodio implica un dilema emocional y el protagonista los vive como desafíos a su determinación personal, en una balada que establece las crueldades de una agonía monstruosa".

Psicosis

(Psycho, EUA-1960) de Alfred Hitchcock, c/Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Janet Leigh, Martin Balsam. 109'.

¿Por qué será que en los momentos clave de **Psicosis** hay agua? O mejor, ¿qué tipo de agua es esa? Marion Crane llega al motel de Norman Bates bajo la lluvia para no manejar en la ruta mojada de noche, muere bajo otra lluvia, su auto va a parar a un estanque. Pero la escena de la ducha (nunca está de más volver a verla) sirve para entender que en Hitchcock el agua no lava nada; al contrario, se ensucia, se

contamina con el mal, esconde crímenes (y el cadáver de Marion salpicado por la ducha pareciera llorar, reclamar algún tipo de piedad que por supuesto no tendrá respuesta, ni siquiera de los espectadores). *Texto de Marina Yuszczuk.*

Dios y el diablo en la tierra del sol

(Deus no diabo na terra do sol, Brasil -1964) de Glauber Rocha, c/Geraldo del Rey, Yoná Magalhaes, Mauricio do Valle, Othon Bastos, Lidio Silva. 125'.

"Como los poemas de la Edad Media o los westerns, hay una gran tradición de versos populares y de canciones que vienen de herencia portuguesa y española: es la de los juglares, que en el Nordeste del Brasil se tornó especialidad de los ciegos, que inventan historias. Por ser ciegos, poseen una mayor imaginación y crean leyendas. Todo el episodio de Corisco en Dios y el diablo... fue sacado de cuatro o cinco romances populares, y la secuencia de la muerte de Corisco sigue la línea de una canción. Cuando conversé con algunos ciegos y también con el hombre que mató a Corisco, ellos me contaron más o menos la misma historia pero cada uno agregó detalles propios sobre la verdad". *Texto de Glauber Rocha.*

Anochecer de un día agitado

(A Hard Day's Night, Gran Bretaña-1964) de Richard Lester, c/John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr, Wilfrid Bramwell, Norman Rossiter, Victor Spinetti. 87'.

Una derivación inesperada del Free Cinema fue Richard Lester, que en este y otros films dejó surgir el lado más alegre del Swinging London en toda su plenitud. Al mismo tiempo, tras años de experiencias frustrantes, demostró que era posible hacer algo original y divertido con una banda de rock'n'roll. Imágenes de apariencia documental se combinan con otras decididamente experimentales que anticipan el concepto de los modernos videoclips. El film fue además un óptimo vehículo para el sentido del humor de los Beatles, a quienes la crítica comparó entonces con el de los Hermanos Marx. Aunque parezca difícil de creer, en Argentina se estrenó con el título **Yeah, yeah, yeah.**

El ferroviario

(The Railrodder, Canadá-1965) de Gerald Potterton, c/Buster Keaton. 25'.

En 1964 Buster Keaton aceptó hacer un cortometraje titulado **El ferroviario**, que debía mostrar los diversos paisajes de Canadá recuperando el estilo del cine cómico mudo. Para rodarlo, el equipo atravesó en tren todo el país, de Este a Oeste, siguiendo un recorrido trazado por el director Potterton e improvisando sobre el camino una serie de gags ideados por el propio Keaton. Alegría sin fin.

Gira mágica y misteriosa

(Magical Mystery Tour, Gran Bretaña-1967) de The Beatles, c/John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr, Jan Carson, Jessie Robins, Victor Spinetti. 55'.

Ideado y realizado en forma independiente por los Beatles para ser emitido por la TV, este film fue visto en su momento como un fracaso incomprensible. Los años transcurridos le han dado un valor documental imprevisto, ya que muestra al grupo con una honestidad que sus films previos no se habían permitido. También se ha vuelto más evidente su carácter de obra experimental y pionera de la psicodelia, más próxima al cine de Andy Warhol que al de Richard Lester.

200 Motels

(EUA, 1971) de Tony Palmer y Frank Zappa. 98'.

En 1971 y con el renuente apoyo de United Artists, Zappa filmó en una semana esta

delirante mezcla de musical, ópera-rock y sitcom que transmite con fidelidad el estado catatónico de cualquier banda de rock en ruta. Rodada en videotape para ahorrar costos, la producción sufrió la deserción del director Tony Palmer y Zappa tuvo que asumir él mismo la dirección y el montaje, además de conducir a la banda y a una orquesta contratada para ejecutar música adicional (y que terminó boicoteando la grabación).

De alguna manera estaban todos replicando la situación pesadillesca de la ficción, la de una banda en gira donde cada etapa es igual a la siguiente: hotel, concierto, búsqueda de groupies y discusiones internas. La banda son los Mothers of Invention y el papel de Zappa es interpretado por Ringo Starr. Keith Moon también anda por allí, haciendo de una monja metida a groupie. Absurda y ocurrente, 200 Motels es sin embargo considerada "realista" por los músicos, como sucedería después con This is Spinal Tap.

La pandilla salvaje

(The Wild Bunch, EUA, 1969) de Sam Peckinpah, c/William Holden, Ernest Borgnine, Robert Ryan, Warren Oates, Edmond O'Brien, Ben Johnson. 140'.

La modernidad llega al oeste en **La pandilla salvaje**. Las cosas ya no volverán a ser como fueron para los forajidos del western con la aparición de los autos y las ametralladoras. "Debemos pensar más allá de nuestras armas. Aquellos días están terminando", dice William Holden. Pero también le llegó la modernidad al western como género: Peckinpah utiliza a una infinidad de planos breves, estiliza la violencia mediante ralentis y apela a gran variedad de ángulos de cámara distintos para una misma acción. En estos tiempos de cambio, los personajes de La pandilla salvaje miran hacia atrás y buscan redimirse de sus pasados traicioneros. Influencia fundamental en los cines de Scorsese, Woo y Tarantino, es una película imprescindible desde el inicio, con la tortura de un par de escorpiones por parte de una colonia de hormigas rojas, hasta el memorable tiroteo final. La evolución de los niños, de meros espectadores a interventores claves, merece especial atención. *Texto de Nazareno Brega.*

Mi vida es mi vida

(Five Easy Pieces, EUA-1970) de Bob Rafelson, c/ Jack Nicholson, Karen Black, Billy Green Bush, Lois Smith. 98'.

Si un hombre no se ama a sí mismo, no se respeta a sí mismo, no ama a sus amigos, familia, trabajo, algo... ¿Cómo puede pedir amor para él? ¿Por qué pedirlo?

Estas palabras definen a Robert, protagonista de **Mi vida es mi vida**, interpretado por Jack Nicholson. Robert es un talentoso pianista, trabaja en una refinería y pasa sus horas libres junto a sus amigos y su novia. Su rutina se verá afectada cuando, en un encuentro con su hermana, esta le comenta que su padre sufre una grave enfermedad. Robert decide emprender un viaje a su casa natal para verlo, un viaje a su pasado que determinará su futuro.

Aguirre, la ira de Dios

(Aguirre, der Zorn Gottes, Alemania / Perú / México, 1972) de Werner Herzog, c/Klaus Kinski, Daniel Ades, Peter Berling. 100'.

Una de las mayores representaciones del ego en la historia del cine y una de las memorables secuencias del enfrentamiento personal, mediado por la pantalla, entre Herzog y Kinski (Ego vs. Ego). Viaje nieztcheano hacia la locura y la soledad en el que la muerte está al final del camino, aunque a Aguirre (y a Herzog) solo les importe el trayecto a través de un Amazonas que, bajo la mirada del director, se transforma en un territorio maravilloso en donde la copa de un árbol puede albergar a un velero, o una Biblia puede esconder la muerte. El romanticismo alemán revive como en su época de más esplendor en la cámara de Herzog, el último y tardío representante de aquella religión. La naturaleza explota en torno a Lope de Aguirre que corre en busca del oro,

la riqueza, la utopía del poder absoluto, un viaje sin retorno que es al mismo tiempo un premio y un castigo. *Texto de Eduardo Rojas.*

Pasajeros profesionales

(Boxcar Bertha, EUA-1972) de Martin Scorsese, c/Barbara Hershey, David Carradine, Barry Primus, John Carradine. 92'.

La Bertha del título original es auténtica y su carrera criminal fue una de las tantas que se hicieron legendarias en Norteamérica durante los años de la depresión económica. No fue, por cierto, la pertinencia social del tema lo que llevó al productor Roger Corman a financiar este primer trabajo profesional de Scorsese (luego de su debut independiente con ¿Quién golpea a mi puerta?), sino la semejanza del asunto con la historia de Bonnie & Clyde, llevada al cine en 1967 por Arthur Penn, con gran éxito de taquilla.

Lo que más atrajo a Scorsese del librero era el final, donde un personaje muere literalmente crucificado en el vagón de un tren de carga. En un período en que el realizador vivía asaltado por imágenes religiosas, esa escena le ofreció la posibilidad de una primera catarsis. Fue durante el rodaje de este film que la actriz Barbara Hershey, advirtiendo la obsesión religiosa de Scorsese, le dio para leer La última tentación de Cristo, de Nikos Kazantzakis. Según Scorsese, el productor Roger Corman, "estaba muy dispuesto a dejar en libertad tu propia expresión cinematográfica en tanto ésta se ajustara a la estructura de lo que él necesitaba. Aquí, por ejemplo, miró el guión y sólo se aseguró de que en tal o cual parte hubiera un toque de sexo y violencia".

Traigan la cabeza de Alfredo García

(Bring Me the Head of Alfredo García, EUA-1974) de Sam Peckinpah, c/Warren Oates, Isela Vega, Emilio Fernández, Gig Young. 100'.

Harto de que los estudios mutilaran su obra, Peckinpah los envió al cuerno y decidió hacer una película personal de manera independiente, a ambos lados de la frontera entre Estados Unidos y México. Un caudillo temible (Fernández) ofrece un recompensa millonaria por la cabeza de un tal Alfredo García, dato que llega a oídos de Bennie (Oates), quien sabe dónde encontrarla. En parte es un film de acción (y por momentos parece una remake minimalista de La pandilla salvaje) pero su tono es el de un cómic de humor negro, impredecible y sombrío.

La masacre de Texas

(The Texas Chainsaw Massacre, EUA-1974) de Tobe Hooper, c/Marilyn Burns, Allen Danziger, Paul Partain, William Vail. 83'.

Es difícil de creer, pero hubo una época en la que no existía Internet, y menos que menos, IMDB. En ese entonces la única guía (en todo sentido), era "la Maltin" (o, para ser más exactos: Leonard Maltin's Movie and Video Guide). El pequeño gran libro sigue publicándose, pero es hoy algo tan obsoleto (y rectangular) como las negras cajitas de los VHS. Maltin representaba, o al menos eso creía él, al gusto medio del público. Pero a veces acertaba, como en su crítica de La masacre de Texas, en donde dice:

"Implacable película de terror, suspenso y algo de humor. Clásica, influyente y de ninguna manera tan violenta como su reputación". Lo dicho, Leatherface y su familia, jóvenes que toman (literalmente) el camino equivocado, terror, suspenso, violencia. Un clásico. *Texto de Pablo Conde y Marcelo Alderete.*

Perfume de mujer

(Profumo di donna, Italia-1974) de Dino Risi, c/Vittorio Gassman, Alessandro Momo, Agostina Belli, Moira Orfei, Franco Ricci. 103'.

Un joven se encarga de acompañar a un ex militar ciego y temperamental y recorre de su mano todos los pasos del clásico relato de iniciación. Pese a su presupuesto

millonario, la remake con Al Pacino no pudo opacar el recuerdo de este film y del trabajo antológico de Gassman. La copia que conserva la Filmoteca ha virado al rojo pero está completa, a diferencia de la versión estrenada en su momento, que fue cortada por el Ente de Calificación.

El fugitivo Josey Wales

(The Outlaw Josey Wales, EUA-1976) de Clint Eastwood, c/Clint Eastwood, Chief Dan George, Sondra Locke, Bill McKinney, John Vernon, Paula Trueman, Sam Bottoms. 135'.

Tras perder a su mujer y a su hijo, asesinados por un grupo de soldados renegados, Josey Wales combate en la Guerra civil del lado sureño, se niega a rendirse, escapa y en su camino encuentra poco a poco otros marginales con quienes termina formando una nueva familia. Aunque se lo menciona muy poco, éste es el mejor western de Eastwood (quizá junto con Los imperdonables) y el primero en el que procuró y logró dar un rostro más humano a su personaje habitual. En un principio iba a ser dirigido por el guionista Philip Kaufman, pero hubo diferencias irreconciliables y Eastwood, también productor, decidió asumir la dirección mientras el film estaba en rodaje.

El estado de las cosas

(Der stand der Dinge, Alemania / EUA / Portugal-1982) de Wim Wenders, c/Patrick Bauchau, Isabelle Weingarten, Rebecca Pauly, Jeffrey Kime, Sam Fuller, Roger Corman, Robert Kramer. 125'.

Un director llamado Fritz y su equipo de filmación, se encuentran varados en la costa de Portugal, en medio del rodaje de un film de ciencia ficción. Necesitado de un dinero que nunca llega, Fritz emprende un viaje a EUA en busca del productor, al cual encuentra acosado por la mafia. Después de la decepción que resultó la aventura en Hollywood para hacer **Investigación en el Barrio Chino**, Wenders siguió el viejo consejo de Hitchcock y volvió a un terreno seguro: no sólo Europa sino también el cine de autor, los amigos americanos (Samuel Fuller, Roger Corman, Robert Kramer), el blanco y negro. *Texto de Marcelo Alderete y Pablo Conde.*

Paris, Texas

(Idem., Alemania / Francia / Gran Bretaña-1984) de Wim Wenders, c/Harry Dean Stanton, Nastasja Kinski, Hunter Carson, Dean Stockwell. 147'.

En los ochenta, Wenders era un director amado por la crítica. Con el tiempo y las películas futuras, esto iba a cambiar. La cajita de video nos cuenta que Paris, Texas "Narra la aventura tierna y dolorosa de un hombre que busca a su familia a través de los inmensos desiertos de Texas, doblegado por la desilusión que le provocan sus recuerdos y con un mínimo de esperanza por la reconstrucción de un futuro, al que se acerca a través de su hijito de nueve años y la presencia de su hermano y cuñada. Wender (sic) está considerado como un director que busca siempre los espacios abiertos, que consigue de sus personajes la mayor ternura y sentimientos reflejados en pocas palabras y ahondando en los íntimos estados de ánimo". *Texto de Marcelo Alderete y Pablo Conde.*

Cuando cae la oscuridad

(Near Dark, EUA-1987) de Kathryn Bigelow, c/Adrian Pasdar, Jenny Wright, Lance Henriksen, Bill Paxton, Jenette Goldstein, Tim Thomerson. 94'.

Un muchacho se tropieza sin quererlo con un heterogéneo grupo de vampiros que se desplaza en camioneta bajo las órdenes de Lance Henriksen. El vampirismo andaba de capa caída en los '80 cuando a la gran Kathryn Bigelow se le ocurrió realizar este film, que rápidamente modernizó el género y alcanzó status de culto. Se verá en espléndida copia nueva en 35mm., recientemente adquirida por la Filmoteca Buenos Aires.

Corazón salvaje

(Wild at Heart, EUA, 1990) de David Lynch, c/Nicolas Cage, Laura Dern, Diane Ladd, Isabella Rossellini, Willem Dafoe, Harry Dean Stanton, Sherilyn Fenn, Crispin Glover, Grace Zabriskie, John Lurie, Jack Nance. 127'.

Sailor y Lula están hechos el uno para el otro, pero la madre de Lula no es de la misma opinión y hará todo lo que esté a su alcance para impedir que esa unión se perpetúe. David Lynch no solo es uno de los pocos cineastas capaces iluminar el lado oscuro del american dream, sino que también es uno de los poquísimos surrealistas auténticos con que cuenta el cine contemporáneo.

Carretera perdida

(Lost Highway, EUA-1997) de David Lynch, c/Bill Pullman, Patricia Arquette, Balthazar Getty, Robert Loggia, Robert Blake. 135'.

En su ensayo El arte de lo ridículo sublime, el filósofo Slavoj Zizek sostiene que la estructura bipartita de Carretera perdida trabaja con "la oposición de dos horrores: el horror fantasmático del pesadillesco universo noir de sexo perverso, traición y crimen, y la desesperación de nuestra gris, alienada vida cotidiana de impotencia y desconfianza." Pero mejor dejar a Lacan de lado y adentrarse en la oscura ruta del surrealismo lyncheano, perderse en el laberinto de sueños de sus personajes, dejarse conducir por la perturbadora banda de sonido compilada por el Nine Inch Nails Trent Reznor y la música original de Angelo Badalamenti, espantarse ante la visión de un rostro blanco kabuki o una cabaña que se desincendia: dejarse conmover, ni más ni menos, por esta extraordinaria fuga hacia el abismo.

Una historia sencilla

(The Straight Story, EUA-1999) de David Lynch, c/ Richard Farnsworth, Sissy Spacek, Jene Golloway, Joseph Carpenter. 135'.

Alvin Straight (interpretado por el veterano Richard Farnsworth) tiene 73 años, y las recomendaciones del médico de Laurens, un pueblito perdido en Iowa, hacen pensar que no le quedan muchos más. Pero Alvin es un tipo obstinado. Su hermano Lyle, que vive a 600 kilómetros de allí, en Wisconsin, acaba de sufrir una embolia, y su fin también parece próximo. Alvin decide que es la hora de dejar de lado viejas rencillas hechas de odio y alcohol y reunirse con Lyle antes que sea demasiado tarde. Tiene un problema: no quiere viajar en un vehículo que no maneje él mismo, carece de automóvil y aun si lo tuviera su salud no le permitiría obtener el registro. Entonces fabrica un pequeño acoplado y parte al volante de una cortadora de césped. El vehículo jamás había sido probado en un trayecto tan extenso y lleno de pendientes, y no supera los 10 kilómetros por hora. Pero esto no parece ser un impedimento para este viejo cowboy, que se lanza al camino.

Corresponsal extranjero

(Foreign Correspondent, EUA-1940), c/Joel McCrea, Laraine Day, Herbert Marshall, George Sanders, Albert Basserman, Eduardo Ciannelli. 119'.

Tras la densidad psicológica de Rebeca, el director volvió en este film a la peripecia esencialmente física que había caracterizado su anterior 39 escalones, tomando ahora la guerra (que hasta ese momento era sólo europea) como inmejorable contexto para urdir una serie de situaciones de espionaje. El film además describe como al pasar una realidad que el cine de propaganda bélica posterior prefirió pasar por alto: el nazismo no es presentado como una forma de la barbarie alemana, sino como la ominosa opción política de muchos europeos civilizados. Se verá en copia nueva, adquirida por la Filmoteca Buenos Aires.

The Blues Brothers

(EUA-1980) de John Landis, c/ John Belushi, Dan Aykroyd, James Brown, Cab Calloway, Ray Charles. 133´.

Los hermanos Jake y Elwood procuran volver a reunir su banda para recaudar un dinero necesario para salvar el asilo en que se criaron. Una interminable sucesión de destrozos a gran escala se alterna con memorables números musicales interpretados por artistas como Aretha Franklin, Ray Charles, John Lee Hooker, Cab Calloway y James Brown en este clásico de culto, tristemente estrenado en Argentina con el título *Los hermanos Caradura*.

El bosque petrificado

(The Petrified Forest, EUA-1936) de Archie Mayo, c/Leslie Howard, Bette Davis, Humphrey Bogart, Dick Foran, Charley Grapewin. 83´.

Tres personajes muy distintos coinciden en el comedor de una estación de servicio perdida en medio de la nada. Los tres tienen sus personales razones para estar allí y el paisaje funciona, de manera bastante evidente, como una alegoría del estado de ánimo que los domina. Esta historia es, al menos para ellos, una road movie en la que el camino se terminó. Fue el film que consolidó la imagen cinematográfica de Humphrey Bogart, que en pocos años más pasaría a formar parte de la iconografía del siglo XX.

ESTRENO

El Almanaque

de José Pedro Charlo

Jueves a las 20:00

La historia de cómo un preso político uruguayo, Jorge Tiscornia, a partir del año 1972, guardó clandestinamente un registro minucioso y personal de sus condiciones de vida durante los 4.646 días -más de doce años- que estuvo en prisión en el Penal de Libertad, la mayor cárcel política en la América Latina de los años setenta.

La mayoría de los presos pasaba 23 horas al día en su celda. Los días, muy parecidos unos a otros, con el tiempo se desdibujan. Como una ayuda-memoria, Tiscornia lleva un registro de lo que le sucede a él y a su entorno. La perseverancia para mantener ese registro durante más de 12 años era tan importante como ocultarlo a los ojos de los guardias. Es un registro clandestino, que debe ser ocultado para salvarse. ¿Cómo hacerlo en un lugar donde la vigilancia es permanente?

Desde el presente del protagonista, se descubre la acción solitaria de un hombre cautivo, en su denodada lucha por resguardar detalles, por registrar la cambiante existencia a lo largo de los años. Por preservar su memoria.

FICHA TÉCNICA

DIRECCIÓN

José Pedro Charlo

PRODUCCIÓN

Yvonne Ruocco y Virginia Martínez

FOTOGRAFÍA

Diego Varela

MONTAJE

Federico La Rosa

MÚSICA

Daniel Yafalián con la participación especial de Miguel Ángel Estrella

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Yvonne Ruocco, Joan Ubeda, Roberto Blatt, y Gonzalo Rodríguez Bubis

Una producción de

Guazú Media en coproducción con Media 3.14, Memoria y Sociedad, Morocha Films y Chellomulticanal

Con el apoyo de:

FONA

Programa Ibermedia

MVD Socio Audiovisual

Programa Media de la EU

ICAU

Doc Buenos Aires

Uruguay/ España y Argentina 2012 - 73 minutos

CONTINÚA

Museum Hours

de Jem Cohen

Viernes a las 22:00 y domingos a las 18:00

Es invierno en Viena. Johann, el guardián de una sala dedicada a Bruegel dentro del Museo de Historia del Arte conoce a Anne, una mujer norteamericana que se encuentra en Austria debido a una emergencia familiar. Sin dinero y visitando Viena por primera vez, Anne vaga por la ciudad como si se tratara del limbo, tomando al Museo como su único refugio personal.

Johann le ofrece contención y poco a poco cada uno queda inmerso en el mundo del otro. Sus encuentros suscitan una serie inesperada de exploraciones – sobre sus vidas, sobre la ciudad y sobre las formas en las que el arte moldea y refleja la experiencia cotidiana.

El museo abandona sus aires de institución arcaica e historiográfica para transformarse así en un espacio ambiguo y vital, que alimenta mediante la atemporalidad de sus obras, discusiones que se arrastran desde el pasado retratado por Pieter Bruegel hacia el presente de la ciudad.

Sobre el director

Nacido en 1962 en Kabul, Afganistán, y radicado en Nueva York, Jem Cohen dirigió los largometrajes *Chain*, *Benjamin Smoke*, *Instrument* y *Evening's Civil Twilight in Empires of Tin*. Sus films forman parte de las colecciones del MoMA (Nueva York) y del Whitney Museum of American Art.

Su obra ha sido objeto de distintas retrospectivas en festivales tales como London NFT, BAFICI, Oberhausen, Gijon y Punto de Vista. A lo largo de su carrera ha colaborado con músicos como Fugazi, Patti Smith, Terry Riley, Godspeed You Black Emperor!, Gil Shaham/Orpheus Orchestra, R.E.M., Vic Chesnutt, así como con el escritor Luc Sante.

Jem Cohen sobre Museum Hours

“El film comenzó en la sala Bruegel del Museo de Historia del Arte de Viena. Observando ciertos cuadros del siglo XVI quedé particularmente interesado por el hecho de que el tema principal de sus obras se me hacía muy difícil de definir. Esto era claramente intencional, extrañamente moderno (incluso radical) y, según mi punto de vista, profundamente interesante”.

“¿Cómo hacer películas que inciten al espectador a hacer sus propias conexiones, a pensar cosas diferentes, o a dudar sobre lo que vendrá o sobre la clase de película que está mirando? ¿Cómo enfocarse a la par en los detalles y en las grandes ideas? ¿Cómo combinar lo inmediato y abierto del documental con los personajes creados mediante la ficción? Son estas las cuestiones con las que quise lidiar, utilizando el museo como una especie de punto de apoyo”.

“La realización de esta película no podía venir de un guion que determinara el rodaje. Esta vino de la creación de circunstancias, algunas guiadas cuidadosamente y otras totalmente impredecibles”.

“Las paredes que separan el viejo museo de Viena de las calles son gruesas. Tenemos la esperanza de volverlas porosas”.

Ficha técnica

Guión y dirección

Jem Cohen

Reparto

Mary Margaret O'Hara, Bobby Sommer, Ela Piplits

Producción ejecutiva

Guy Picciotto, Patti Smith

Producción

Paolo Calamita, Jem Cohen, Gabriele Kranzelbinder

Fotografía

Jem Cohen, Peter Roehsler

Sonido

Bruno Pisek

Montaje

Jem Cohen, Marc Vives

Estados Unidos / Austria, 2012 - 106 minutos

CONTINÚA

Cornelia frente al espejo

de Daniel Rosenfeld (Argentina, 2012)

Sábados a las 20:00

Una joven mujer, Cornelia, llega a la antigua casona paterna para suicidarse. Pero es continuamente interrumpida, disuadida, por imprevistas apariciones: una misteriosa niña, un ladrón, un amante. ¿Es que el veneno ya hizo efecto? ¿O es que Cornelia cayó del otro lado del espejo? Como en una trágica versión de la Alicia de Lewis Carroll, Cornelia avanza por un mundo extrañado, donde habitan la inocencia y la crueldad, el amor y lo siniestro. La película basada en el cuento homónimo de Silvina Ocampo es una inusual apuesta cinematográfico-literaria: sus diálogos pertenecen íntegramente al cuento original. En *Cornelia* no hay certezas de identidad sino la certeza de ser habitada por otras voces. Es con esas voces, reflejos, que ella reinventa una y otra vez su propia historia.

Ficha técnica**Dirección**

Daniel Rosenfeld

Guión adaptado

Eugenia Capizzano y Daniel Rosenfeld

Diálogos

Silvina Ocampo

Dirección de Fotografía

Matías Mesa

Música

Jorge Arriagada

Diseño de Sonido

Gaspar Scheuer

Sonido Directo

Nicolás Tabárez

Montaje

Lorenzo Bombicci

Arte

Daniel Rosenfeld

Vestuario

Abril Bellati y Fátima Zorraquin

Asistente de dirección

Alejo Santos, Roberto Ceuninck, Fernando Alcalde

ElencoEugenia Capizzano, Leonardo Sbaraglia,
Rafael Spregelburd, Eugenia Alonso, Estefanía Conejo**Producida por**

Daniel Rosenfeld Films con argentinacine,

INCAA, Hubert Bals Fund

Jefe de producción

Federico Prado

Co-productor ejecutivo

Javier Leoz

Argentina, 2012 – 103 minutos

CONTINÚA

Bloody Daughter

de Stéphanie Argerich

Sábados a las 22:00

Los pianistas Martha Argerich y Stephen Kovacevich, dos gigantes del mundo de la música clásica, desde el punto de vista de su hija Stéphanie. Un retrato de familia intimista que cuestiona la relación entre una madre "diosa" y sus tres hijas.

¿Cómo conciliar maternidad y carrera artística, plenitud personal y vida de pareja? Una sumersión sorprendente en el corazón de la galaxia Argerich, una familia matriarcal extraordinaria.

Ficha Técnica

Guión y Dirección

Stéphanie Argerich

Imágenes

Stéphanie Argerich y Luc Peter

Música

Marc Von Stürler

Montaje

Vincent Pluss

Montaje Música

Nicolas Lefebvre

Mezcla De Sonidos

Didier Rey

Producción

Intermezzo Películas, Ginebra

Luc Peter Idéale Audience, París Pierre-Olivier Bardet

Dirección De Producción

Aline Schmid, Clara León

Coproducción

Rts Radio Televisión Suiza Srf Schweizer

Radio Und Fernsehen Arte Francia

Francia, Suiza 2012 – 95 Minutos

Grilla de programación

JUEVES 6

18:00 SÓLO VIVIMOS UNA VEZ, de Fritz Lang
20:00 EL ALMANAQUE, de José Pedro Charlo
22:00 DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL, de Glauber Rocha

VIERNES 7

18:00 UN TAXI PARA TOBRUK, de Denys de La Patelliere
20:00 EL BOSQUE PETRIFICADO, de Archie Mayo
22:00 MUSEUM HOURS, de Jem Cohen
24:00 UNA HISTORIA SENCILLA, de David Lynch

SÁBADO 8

18:00 LO QUE SUCEDIÓ AQUELLA NOCHE, de Frank Capra
20:00 CORNELIA FRENTE AL ESPEJO, de Daniel Rosenfeld
22:00 BLOODY DAUGHTER, de Stéphane Argerich
24:00 AGUIRRE, LA IRA DE DIOS, de Werner Herzog

DOMINGO 9

18:00 MUSEUM HOURS, de Jem Cohen
20:00 LA STRADA, de Federico Fellini
22:00 EL FERROVIARIO, de Gerald Potterton + GIRA MÁGICA Y MISTERIOSA, de The Beatles.

JUEVES 13

18:00 CUANDO CAE LA OSCURIDAD, de Kathryn Bigelow
20:00 EL ALMANAQUE, de José Pedro Charlo
22:00 LA PANDILLA SALVAJE, de Sam Peckinpah

VIERNES 14

18:00 PASAJEROS PROFESIONALES de Martin Scorsese
20:00 LA STRADA, de Federico Fellini
22:00 MUSEUM HOURS, de Jem Cohen
24:00 CORRESPONSAL EXTRANJERO, de Alfred Hitchcock

SÁBADO 15

18:00 PERFUME DE MUJER, de Dino Risi
20:00 CORNELIA FRENTE AL ESPEJO, de Daniel Rosenfeld
22:00 BLOODY DAUGHTER, de Stéphane Argerich
24:00 CARRETERA PERDIDA, de David Lynch

DOMINGO 16

18:00 MUSEUM HOURS, de Jem Cohen
20:00 TRAIGAN LA CABEZA DE ALFREDO GARCÍA, de Sam Peckinpah
22:00 EL ESTADO DE LAS COSAS, de Wim Wenders

JUEVES 20

18:00 LA DILIGENCIA, de John Ford
20:00 EL ALMANAQUE, de José Pedro Charlo
22:00 EL FUGITIVO JOSEY WALES, de Clint Eastwood

VIERNES 22

18:00 MI VIDA ES MI VIDA, de Bob Rafelson
20:00 CUANDO CAE LA OSCURIDAD, de Kathryn Bigelow
22:00 MUSEUM HOURS, de Jem Cohen
24:00 LA MASACRE DE TEXAS, de Tobe Hooper

SÁBADO 22

18:00 MÁS CORAZÓN QUE ODIO, de John Ford
20:00 CORNELIA FRENTE AL ESPEJO, de Daniel Rosenfeld
22:00 BLOODY DAUGHTER, de Stéphane Argerich
24:00 200 MOTELES, de Frank Zappa y Tony Palmer

DOMINGO 22

18:00 MUSEUM HOURS, de Jem Cohen
20:00 ANOCHECER DE UN DÍA AGITADO, de Richard Lester
22:00 THE BLUES BROTHERS, de John Landis

JUEVES 27

18:00 EL GRITO, de Michelangelo Antonioni
20:00 EL ALMANAQUE, de José Pedro Charlo
22:00 EL SALARIO DEL MIEDO, de Henri-Georges Clouzot

VIERNES 28

18:00 EL 41, de Grigori Chukhraj
20:00 LA BALADA DEL SOLDADO, de Grigori Chukhraj
22:00 MUSEUM HOURS, de Jem Cohen
24:00 PSCOSIS, de Alfred Hitchcock

SÁBADO 1 de marzo

18:00 LA BALADA DEL SOLDADO, de Grigori Chukhraj
20:00 CORNELIA FRENTE AL ESPEJO, de Daniel Rosenfeld
22:00 BLOODY DAUGHTER, de Stéphane Argerich
24:00 CORAZÓN SALVAJE, de David Lynch

DOMINGO 2 de marzo

18:00 MUSEUM HOURS, de Jem Cohen
20:00 LA CARTA QUE NO SE ENVIÓ, de Mikhail Kalatozov
22:00 PARÍS-TEXAS, de Wim Wenders