

Programación enero 2014

CICLO

Cine argentino de siempre

Durante todo el mes

TRASNOCHES

El horror mismo

Jueves, viernes y sábados a las 24:00

ESTRENO INTERNACIONAL

Museum Hours

de Jem Cohen

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

CONTINÚAN

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 en entradas.

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

Cine argentino de siempre**Durante todo el mes**

Hace exactamente un año, el INCAA recibió una donación extraordinaria de la empresa Turner Internacional argentina: la colección de films adquiridos durante la década del 90 por el empresario argentino Alberto González (1928-2001), fundador de Imagen Satelital. La colección, que el INCAA recibió con derechos para emitir por INCAATV, consta de negativos o copias de numerosos films argentinos, un material excepcional que debía preservarse adecuadamente. El INCAA emprendió un programa sin precedentes en la materia: dieciocho largometrajes fueron restaurados a su formato original de 35mm., lo que implicó el salvataje de negativos originales que se estaban deteriorando, la ubicación de fragmentos perdidos, la articulación con otros reservorios públicos y privados, la producción de nuevos materiales de preservación. El resultado recorre buena parte de la historia del cine argentino sonoro, desde 1936 hasta 1958, la que se vincula con el apogeo del cine de estudios, géneros y estrellas. Por primera vez en muchos años, el público podrá volver a ver con la merecida calidad, obras de cineastas argentinos fundamentales como Hugo del Carril, José Agustín Ferreyra, Manuel Romero, Luis Saslavsky, Carlos Schlieper o Mario Soffici.

La muchachada de a bordo (Argentina-1936) de Manuel Romero, c/Luis Sandrini, Tito Lusiardo, Santiago Arrieta, José Gola, Benita Puértolas, Alicia Barrié. 78'. Estrenada en febrero de 1936, **La muchachada de a bordo** fue el tercer éxito sucesivo de Romero para Lumiton y el primero en el que practicó una curiosa forma de esquizofrenia: el film está dedicado a los hombres de la marina de guerra y agradece la colaboración institucional de la fuerza, a la que en parte celebra con algunas frases hechas y varias secuencias documentales que muestran navíos y maniobras. Pero al mismo tiempo sus protagonistas se pasan la mayor parte del metraje haciendo payasadas, esquivando la disciplina y burlándose de la autoridad ("*Los tres chiflados en el Acorazado Potemkin*", según la feliz descripción del crítico Rodrigo Tarruella). El film popularizó la "Marcha de la armada", escrita por Romero y Alberto Soifer, y los hombres de la institución la adoptaron de inmediato, pero ni siquiera eso atemperó las iras de los cronistas más conservadores, como Miguel Paulino Tato: "*lo único que han hecho es llevar el cabaret al mar y los compadritos a bordo*". Romero debió divertirse con esos conceptos porque siguió irritando a los poderes constituidos en films posteriores como **El cañonero de Giles** y **Tres anclados en París**.

No abras nunca esa puerta (Argentina-1952) de Carlos Hugo Christensen, c/Ángel Magaña, Renée Dumas, Nicolás Fregues, Roberto Escalada, Ilde Pirovano. 85'. El director Christensen pensaba hacer una superproducción sumando tres relatos de l escritor norteamericano William Irish y así lo anunció cuando inició su extenso rodaje, que se prolongó desde fines de enero hasta fines de mayo de 1951. En agosto de ese año, la productora San Miguel anunció que la película de Christensen quedaría dividida en dos, porque presentar un único film muy extenso implicaría riesgos de comercialización que la empresa, al borde de la quiebra, no estaba dispuesta a correr. Christensen extendió entonces el metraje de **Si muero antes de despertar** y así se estrenó como film autónomo, en abril de 1952. Un mes después se estrenaron sus versiones de los otros dos cuentos bajo el título conjunto **No abras nunca esa puerta**. El tema del primer episodio (*Alguien al teléfono*) es un misterio casi abstracto que Christensen expone haciéndonos creer -como al protagonista- que sabemos lo que en realidad ignoramos. El relato se beneficia de una gran concentración dramática, de la belleza casi inverosímil de Renée Dumas y de un desenlace que profundiza el misterio, en lugar de resolverlo. El segundo episodio (*El pájaro cantor vuelve al hogar*)

cuenta una historia policial más tradicional, que se transforma poco a poco en una obra mayor de suspenso debido a que uno de sus protagonistas es ciego. En ese episodio en particular alcanza verdadera maestría el trabajo del fotógrafo Pablo Taberero, jugado en el límite de lo que puede y no puede verse. Muy pocos films argentinos dependen tanto de la riqueza de la imagen fotográfica como **No abras nunca esa puerta**.

Sección desaparecidos (Argentina/Francia-1958) de Pierre Chenal, c/Nicole Maurey, Maurice Ronet, Ina Ledesma, Guillermo Battaglia, Ubaldo Martínez. 82'.

El director francés Pierre Chenal (cuyo verdadero apellido era Cohen), que tenía una importante filmografía en su país, llegó a la Argentina empujado por la ocupación nazi y realizó aquí varias películas importantes, como **Todo un hombre** (1943) y **El muerto falta a la cita** (1944). Aunque después de la guerra retomó su trabajo en Francia, volvió a la Argentina en dos oportunidades para hacer films muy singulares: el primero fue **Sangre negra / Native Son** (1950), sobre novela de Richard Wright, y el segundo fue **Sección desaparecidos**, que hasta la fecha es la única adaptación de la novela *Of Missing Persons* de David Goodis y que fue firmada por Chenal, el historiador y crítico de cine Domingo Di Núbila y el gran dramaturgo Agustín Cuzzani. La película fue mal recibida por la crítica argentina en su momento y luego se transformó en un film bastante difícil de ver, pero merece la revisión porque Chenal entendía de cine negro. Tanto entendía, que en 1939 hizo **Le dernier tourant**, primera y mejor adaptador de *El cartero llama dos veces* de Cain. **Sección desaparecidos** es sobre un hombre que finge su propia muerte para librarse del pasado, pero el pasado es terrible y se resiste, como suele pasar en las tramas urdidas por David Goodis. En sus libros la peripecia argumental es siempre una excusa para la creación de climas densos, de resignada fatalidad, en los que el (anti) héroe se sumerge tratando en vano de evitar los conflictos emocionales de culpa y cargo que el pasado se empeña en devolverle. Y Chenal captura todo eso a la perfección, con la valiosa asistencia del eminente director de fotografía Américo Hoss, que sabía lograr imágenes rebuscadas. El film quedó tan postergado que ningún libro de referencia lo recuerda como uno de los poquísimos títulos argentinos filmados en blanco y negro y pantalla ancha, con un sistema anamórfico que se denominó CineVisión pero que es análogo al CinemaScope.

Los árboles mueren de pie (Argentina-1951) de Carlos Schlieper, c/Arturo García Buhr, Amalia Sánchez Ariño, Zoe Ducós, Francisco López Silva. 86'.

La obra de Alejandro Casona había sido un éxito desde su estreno en 1949 cuando Estudios San Miguel decidió filmarla, convocando para ello a Carlos Schlieper, el mejor director de comedias que tuvo el cine argentino. Hay que decir que el estilo poético y algo lánguido de los textos de Casona guardaban poca relación con el gusto por el diálogo directo y el movimiento perpetuo que caracterizan el mejor cine de Schlieper, y en tal sentido se nota la intención del director de subrayar los elementos más irreales de la obra con algunos agregados suyos, como el mago que interpreta Carlos Enríquez. Pero en lo esencial, el director se limitó a filmar la trama de la obra, que superpone un nivel básico y deliberadamente folletinesco (la elaboración de una ficción para mantener la ilusión de una anciana) con otro de tipo fantástico (una empresa secreta que se dedica profesionalmente a urdir ese tipo de ficciones). La combinación funciona gracias al talento de Schlieper y de su elenco, apoyado mayormente en Arturo García Buhr (que con su presencia y su entonación podía volver creíble cualquier cosa) y en Amalia Sánchez Ariño, la abuela que todos querían tener.

Gente bien (Argentina-1939) de Manuel Romero, c/ Hugo del Carril, Tito Lusiardo, Delia Garcés, June Marlowe, Marcelo Ruggero, Enrique Roldán. 85'.

Romero dedicó una fuerte zona de su filmografía a las comedias sobre los prejuicios y pretensiones de clase, consciente de que su público era mayormente popular y miraba a la aristocracia desde afuera. Su villano preferido para esos menesteres era Enrique Roldán, especialista en interpretar hipócritas y mentirosos muy bien educados, que en este film acumula maldades desde antes de empezar la acción. Para su víctima, la joven Elvira, seducida y abandonada con un hijo, la contención no estará en la familia de gente bien que la educó sino entre la buena gente, esa mezcla tan romeriana -o romería- de proletarios, marginales y artistas, que saben lo que es sufrir y no juzgan ni condenan, a diferencia de casi todos los personajes que tienen una cierta posición. Es de antología una escena breve pero inolvidable en la que Elvira recibe ayuda de una prostituta que interpreta con asombrosa naturalidad y franqueza Lucy Galián. Pero no todo proletario es buena gente, sin embargo. Romero traslada las pretensiones de dos familias de clase alta a los miembros de sus respectivas servidumbres, que las asumen propias en una escena inicial desopilante, que es en sí misma una sátira social de primer orden.

El último payador (Argentina-1950) de Homero Manzi y Ralph Pappier, c/ Hugo del Carril, Aída Luz, Orquídea Pino, Gregorio Cicarelli, Tomás Simari. 90'

El film es una fantasía biográfica alrededor de la figura del legendario cantor José Betinotti, autor de la canción *Pobre mi madre querida*, lo que permite recreaciones detalladas del circo criollo, de los tempranos estudios de grabación fonográfica, de los mítines políticos animados con comida, bebida y canciones, de las primeras luchas obreras y de los orígenes del tango-canción. En muchos sentidos la narración es similar y complementaria a la de otro film de Manzi y Pappier, **Pobre mi madre querida** (1948): la música y las canciones comentan la acción, al mejor estilo de la opereta tanguera, y hay una zona de amores trágicos repartidos entre la muchacha buena, que es casi como una madre, y otra mujer más carnal pero también más inestable. Del mismo modo que el antihéroe del film anterior, el protagonista de **El último payador** demuestra una especie de determinación autodestructiva frente a la muerte, aunque en este caso lo ayuda una fatalidad histórica: Betinotti ha de morir, como se sugiere ya desde el título, para que el tango nazca.

Historia del 900 (Argentina-1949) de Hugo del Carril, c/ Hugo del Carril, Sabina Olmos, Guillermo Battaglia, José Olarra, Sara Guasch, Angelina Pagano, Santiago Arrieta, Florindo Ferrario, Ubaldo Martínez. 105'.

Este film fue la ópera prima de Hugo del Carril, tras llegar a un acuerdo de coproducción con Estudios San Miguel, empresa para la que trabajaba como actor. Convencido de que *"el público me conocía esencialmente como cantor y así esperaba verme en la pantalla"*, Del Carril redujo los riesgos de ese debut interpretando al protagonista e incorporando abundante música popular al argumento, parte de la cual se cuenta entre lo más característico de su repertorio, como *Pobre gallo bataraz* y la milonga *El llorón*. Pese a ello, **Historia del 900** no tiene nada que ver con un musical tradicional. La historia de un joven de familia acomodada que busca vengar la muerte de su hermano es el punto de partida para una descripción de contrastes entre el ambiente de los malevos, el tango y las apuestas en los reñideros, con el de la aristocracia porteña, sus niños bien y sus muchachas educadas en París. El film sorprendió a la crítica de su tiempo por las cuidadas caracterizaciones de sus personajes principales y además por la excepcional fuerza expresiva de sus imágenes, rasgo que el director mantuvo a lo largo de toda su obra. El guión aparece firmado por un supuesto "escritor riojano Alejo Pacheco Ramos", que en realidad era un seudónimo del propio Del Carril. De manera anónima, Manzi lo ayudó con la redacción de los diálogos y también, en palabras del realizador a Gustavo Cabrera, *"siguió de cerca el transcurso del rodaje"*.

Eclipse de sol (Argentina-1943) de Luis Saslavsky, c/ Libertad Lamarque, George Rigaud, Angelina Pagano, Pedro Quartucci, Alita Román. 84'.

Un hombre se casa en secreto con una artista y procura ocultarle el dato a su prejuiciosa familia, hasta que ella decide poner las cosas en su lugar. Se trata esencialmente de una comedia de enredos, realizada con una dinámica bastante similar a la de la *screwball comedy* norteamericana: intercambio de parejas, confusión de identidades, gente que entra y sale de varios lugares a gran velocidad, diálogos complementarios y reiteraciones ingeniosas. A todo lo cual se le suman canciones, desde luego, porque la estrella del enredo en cuestión es Libertad Lamarque. La estructura básica de la trama procede de una obra de Enrique García Velloso, que Homero Manzi adaptó y actualizó, incluyendo algunos diálogos de humor surrealista, como cuando un oficial del registro civil llama para casarse a "la pareja Wagner-Canaro". En ese momento de su carrera, este film supuso para Lamarque un bienvenido cambio de registro, ya que había construido su imagen cinematográfica en base a melodramas de diferente alcance y calidad pero siempre muy sufrientes. Desde luego el cambio era de forma pero no de fondo, ya que la trama de **Eclipse de sol** perfectamente podría contarse también en clave dramática, agregándole un final trágico. La protagonista lanza una ironía sobre eso, cerca del comienzo del film: "Se estrena una nueva revista y, para que el público no se dé cuenta de que es la misma de siempre, el autor ha tenido una idea original: cambiarnos el color del pelo". Y efectivamente, Lamarque aparece rubia en el film.

La pródiga (Argentina-1945) de Mario Soffici, c/ Eva Duarte, Juan José Míguez, Angelina Pagano, Francisco López Silva, Enrique San Miguel, Malisa Zini, Alberto Closas, Ricardo Galache. 67'.

La historia es bien conocida: **La pródiga** se iba a filmar protagonizada por Mecha Ortiz y dirigida por Ernesto Arancibia, pero Eva Duarte quiso hacerla y quiso también que su director fuera Mario Soffici, con quien había trabajado poco antes en **La cabalgata del circo**. Miguel Machinandiarena, dueño de la productora San Miguel, accedió con entusiasmo, con la probable esperanza de que la influencia política de "esa mujer", que ya vivía con Juan Domingo Perón, le permitiera recuperar la concesión de los casinos de la costa atlántica, que el gobierno le había quitado en 1943. En cambio no se sabe exactamente por qué Eva insistió en hacer el film en un momento de gran conmoción política y febril actividad profesional. Ambas circunstancias limitaron su disponibilidad y así el rodaje se demoró varios meses más de lo previsto. Cuando finalmente estuvo terminado ya se habían producido las movilizaciones masivas del 17 de octubre y poco después Eva Duarte pasó a ser primera dama, por lo que **La pródiga** quedó inédita y supuso una pérdida total para el estudio. Durante varios años se creyó que el film estaba perdido pero al parecer Machinandiarena conservó una copia en Uruguay y así fue posible realizar un muy tardío y opaco estreno en 1984, impulsado por el hecho, extracinematográfico pero cierto, de que el film había registrado a un mito en construcción. **La pródiga** tiene el estilo un poco engolado de las varias adaptaciones de obras extranjeras que habían comenzado a proliferar en el cine argentino desde unos años antes pero no es ni mejor ni peor que muchos. Se advierte que Alejandro Casona escribió la adaptación pensando en Mecha Ortiz porque es muy fácil imaginársela en el rol de esa mujer que tiene un pasado, sobre el que corren toda clase de rumores y que está dispuesta a convivir con un hombre sin casarse. Pero si bien Ortiz hubiera interpretado ese papel a la perfección, la verdad es que Eva Duarte lo estaba viviendo en la realidad. Y en perspectiva son asombrosas las varias frases del texto que anticipan su imagen política inmediata, como cuando reza y pide "por los que no tienen techo, ni lecho, ni pan", cuando asegura que jamás tendrá hijos, cuando dice "Lo que da la tierra es para los que viven en ella" o cuando la llaman "iHermana

de los tristes, madre de los pobres!". En perspectiva esas afinidades quizá permitan explicar su deseo de hacer el film a pesar de todas las dificultades.

Ambición (Argentina-1939) de Adelqui Millar, c/ Florén Delbene, Fanny Navarro, Alberto Anchart, Mercedes Simone, Carlos Perelli, Mary Parets. 72'.

Luego de Lumiton, la segunda empresa en organizarse con estudios propios y un plan de producción industrial fue la SIDE (Sociedad Impresora de Discos Electrofónicos), fundada por el técnico Alfredo Murúa. A partir de 1933, tras haber sido un protagonista esencial en las primeras experiencias sonoras del cine argentino, Murúa comenzó a utilizar un sistema propio de sonido óptico, al que denominó Sidetón. Entre 1933 y 1936 el Sidetón compitió con éxito con las patentes norteamericanas de sistemas de grabación cinematográfica, por su combinación de bajos costos, óptima calidad y practicidad. Muchas de las películas argentinas que se hicieron durante este período, sin distinción de sello, fueron grabadas total o parcialmente por Murúa, que en 1934 instaló estudios en el barrio porteño de Caballito, y lo equipó para poder cumplir todas las etapas de la manufactura de films, desde su rodaje hasta la fabricación de las latas contenedoras. Murúa hizo cuestión de utilizar siempre temas rigurosamente argentinos y la excepción fue este film de Adelqui Millar. Es evidente que la ambición del título no sólo es la que en la ficción se apodera de Florén Delbene, empeñado en triunfar como pintor en París, sino también la de S.I.D.E. por lograr un producto de alcance aún mayor que las películas de Lamarque. Eso explica la elección del tema, una comedia sentimental del francés Michel Achard, y la contratación del realizador Millar, de origen chileno, con experiencia como actor y director en el cine alemán, británico y francés. Para el público argentino se había hecho conocido por dirigir el primer largometraje de Gardel, **Luces de Buenos Aires**, en los estudios franceses de Joinville. **Ambición** fue cuestionada por su tema francés, pero elogiada por la pericia de Millar para la puesta en escena, por el esfuerzo escenográfico de Juan Manuel Concado y por las interpretaciones. Fue la primera película de Fanny Navarro y una de las muy pocas que interpretó la gran cantante Mercedes Simone.

La cabalgata del circo (Argentina-1945) de Mario Soffici, c/ Libertad Lamarque, Hugo del Carril, José Olarra, Orestes Caviglia, Juan José Míguez, Ilde Pirovano, Eva Duarte, Armando Bó. 85'.

Este fue uno de los proyectos más personales del realizador Mario Soffici, que desde el principio de su carrera había aprendido a lidiar con la industria para lograr un equilibrio entre los deseos propios y los ajenos. El historiador Abel Posadas fue el primero en advertir que la única recurrencia en su extensa obra es una suerte de crisis de identidad, una tensión entre la apariencia y la realidad en la personalidad de sus protagonistas. En dos de sus films fundamentales (**Prisioneros de la tierra**, **Tres hombres del río**) Soffici había utilizado fuertemente la naturaleza y el paisaje para llegar a ese interior conflictuado de sus personajes. En **La cabalgata del circo** utilizó el procedimiento inverso y complementario de llegar hasta ellos superponiendo vertiginosamente diversas formas de la representación, una verdadera cabalgata que va desde el circo criollo hasta el cine pasando por todas las formas posibles del entretenimiento popular (incluyendo los juguetes, en la hermosa secuencia de títulos). En el centro de ese vértigo están los protagonistas (Lamarque, Del Carril), que en la trama del film son hermanos pero en todas las ficciones que interpretan son pareja. Hay aliento épico en la historia, casi obligatoriamente, porque abarca dos familias, varias generaciones y algunas peripecias pioneras. Pero desde el comienzo queda bastante claro que la imagen recurrente de las carretas, que avanzan con dificultad en medio de inmenso paisaje, tiene una intención más poética que realista. Y también que el vínculo entre los personajes de Lamarque y Del Carril, reforzado por el talento y por el amor al espectáculo, es el único que verdaderamente importa en el film. De hecho,

es el único que sobrevive hasta el final, que es rarísimo y reflexivo: luego de un rápido zapping por los hitos del cine argentino (incluyendo muchos títulos del período mudo, casi todos los cuales hoy ya no existen), la última secuencia encuentra a los protagonistas asistiendo al rodaje y al estreno de **La cabalgata del circo**, convencidos ya de que ese es el espectáculo definitivo, el "teatro que no es teatro" con el que sueñan desde el comienzo.

El hermoso Brummel (Argentina-1951) de Julio Saraceni, c/ Fidel Pintos, Delfy de Ortega, Amadeo Novoa, Susana Campos, Carlos Barbetti, Carlos Enríquez, Alberto Terrones. 92'.

George Bryan Brummel (1778-1840), apodado "El Hermoso", fue un caballero británico célebre por imponer la moda masculina en tiempos de la Regencia. Su vida, su influencia sobre el príncipe de Gales y sus legendarias insolencias inspiraron un par de películas, la más famosa de las cuales fue **El hermoso Brummel** (Harry Beaumont, 1924), protagonizada por otro célebre insolente, John Barrymore, conocido como "el gran perfil". El perfil del cómico argentino Fidel Pintos también era grande, o mejor dicho, prominente, y alguien tuvo la idea genial de urdir esta parodia basada en la improbabilidad de que alguien con su cara pudiera confundirse con "El Hermoso". La burla funciona, sin embargo, porque su objeto es el chisme, la impostura y la pretensión, en una época que también podría ser la nuestra. Pintos (1905-1974) tuvo una extensa carrera en teatro y cine, pero alcanzó su mayor fama en el programa televisivo *Polémica en el bar*, donde supo dar categoría artística a la práctica del *sanateo*. En el cine le toco casi siempre ser actor de reparto, con la única excepción de este protagónico, que tiene todas las características de una superproducción y un elenco mayor en el que se destacan la belleza perturbadora de Susana Campos y la labor de otro gran cómico, Carlos Enríquez, el mayordomo preferido de las comedias de Carlos Schlieper.

Tango bar (EUA-1935) de John Reinhardt, c/ Carlos Gardel, Tito Lusiardo, Rosita Moreno, Enrique de Rosas, José Luis Tortosa, Suzanne Dulier, Manuel Peluffo. 62'. Entre 1930 y 1931, Carlos Gardel, el mayor intérprete de la historia del tango, había filmado una serie de cortometrajes sonoros en Argentina, bajo la dirección de Eduardo Morera y con producción de Federico Valle. Poco después fue contratado por la Paramount para filmar películas de largometraje, primero en Francia y luego en Estados Unidos. Todo ese material fue concebido por el propio Gardel, su letrista Alfredo Le Pera o por artistas argentinos como Manuel Romero, y su modelo era la dramaturgia tanguera ensayada durante el período mudo por el director José Ferreyra, que se adaptaba a la perfección a la sensibilidad artística de Gardel. Ya en el corto **Viejo smoking**, uno de los que el cantor había filmado en Argentina, hay un pequeño *sketch* en el que Gardel "vive" el tango que está por interpretar. De igual modo, sus films posteriores (como **Melodía de arrabal**, **Cuesta abajo** o **El día que me quieras**) son operetas criollas, que integran los tangos a la trama o, mejor dicho, que prolongan en las tramas el universo esbozado en las letras de los tangos. **Tango bar** responde rigurosamente a esta lógica. Gardel hace alarde de los códigos criollos en una trama de burreros, tahúres y mujeres que pierden el orgullo. Para prologar la historia e indicar la afición del protagonista por los burros (que le cuesta el exilio) canta "Por una cabeza". Para el gran final, donde alcanza el éxito pero añora la tierra que dejó atrás, elabora un espectáculo teatral basado en el tango "Arrabal amargo". En esa misma clave funciona también la canción "Lejana tierra mía" y sobre todo el pasodoble "Los ojos de mi moza", cantado durante el viaje entre los dos continentes, entre inmigrantes españoles que también evocan la patria perdida. **Tango bar** fue el último film de Carlos Gardel y se estrenó después de la tragedia de Medellín. Fue también su mayor éxito de taquilla.

La dama duende (Argentina-1945) de Luis Saslavsky, c/ Delia Garcés, Enrique Álvarez Diosdado, Paquita Garzón, Manuel Collado, Antonia Herrero, Amalia Sánchez Ariño, Andrés Mejuto. 101'.

El film contiene –más que adapta– la obra de Calderón de la Barca y la rodea de un ambiente popular festivo y sensual en permanente contraste con la solemnidad de autoridades y aristócratas. Saslavsky realizó un poderoso trabajo de puesta en escena, coreografiando cada elemento de la elaborada reconstrucción de época en función de un tono asombrosamente ligero y en movimiento permanente: es realmente todo un pueblo español del siglo XVIII el que se agita en el film alrededor de la protagonista Delia Garcés y de sus disimulos para seducir a un hombre que le gusta. **La dama duende** fue considerado el mejor film argentino del año y es probable que también fuese el mejor film español de la década. España no lo supo, sin embargo, porque la censura franquista desaprobó su alto contenido de artistas republicanos exilados por la guerra civil. A juzgar por los criterios del período, descritos por Román Gubern en el libro *Un cine para el cadalso*, es muy probable que hubiesen objetado también su picardía, su irreverencia, su sátira de costumbres y su celebración de la iniciativa femenina.

Safo – Historia de una pasión (Argentina-1943) de Carlos Hugo Christensen, c/Mecha Ortiz, Robert Escalada, Mirtha Legrand, Miguel Gómez Bao, Eduardo Cuitiño, Guillermo Battaglia. 98'

Safo rompió varios tabúes, y no sólo del cine argentino. El joven Raúl (Roberto Escalada) es un inocente arrastrado al camino de la perdición por el atractivo irresistible de Selva Moreno (Mecha Ortiz), criatura terrible y a la vez trágica, que hace un arte de la manipulación. El film establece con toda claridad que ese atractivo es esencialmente sexual, que Selva está perfectamente dispuesta a acostarse con él la misma noche que se conocen, que además vive mantenida por otros hombres y que toda su vida ha pasado rodeada por el escándalo, todas conductas muy ajenas a las convenciones cinematográficas del período. El tiempo ha proporcionado además un distinto nivel de lectura a **Safo** y a otros extraordinarios melodramas posteriores (**El ángel desnudo**, **Los verdes paraísos**, **Los pulpos**) porque en todos ellos el realizador dio rienda suelta a sus fantasmas, que eran los de casi todo homosexual del período, obligado a la represión y a la apariencia. Hoy resulta sorprendente pensar que **Safo** pudo ser confundida durante años con una historia de amor heterosexual, cuando casi nada de lo que ocurre en el film tiene demasiado sentido (la recargada intencionalidad de los diálogos de Selva, todo lo que se dice sobre su personaje, la burla que provocan sus relaciones con Raúl) a menos que Mecha Ortiz esté representando a un hombre, o Roberto Escalada a una mujer.

La casa de los millones (Argentina-1942) de Luis Bayón Herrera, c/Luis Sandrini, Olinda Bozán, Héctor Quintanilla, Charito Granados, Roberto Bordoni, Sarita Rico, Mario Faig, Francisco López Silva. 88'.

La casa de los millones se beneficia de la unión de dos de los mayores cómicos del cine argentino: Olinda Bozán y Luis Sandrini, acompañados en un rol de igual importancia por el gran actor de carácter Héctor Quintanilla. Al decir de Niní Marshall, que algo sabía del tema, Olinda Bozán fue la cómica más completa del espectáculo argentino y en este film se la puede ver en su plenitud, haciendo humor al estilo *slapstick*, de muy difícil ejecución. Por su parte, aunque Sandrini ya había comenzado a definir el personaje tragicómico con el que insistió demasiadas veces en el último tercio de su larga trayectoria, aquí se limita a la zona más plenamente farsesca y hasta surrealista, como en las escenas en que interpela directamente al público. Bozán interpreta a una "nueva rica" que no consigue servidumbre debido a su pésimo

carácter. Empujado por el hambre, Sandrini no sólo promete soportarla sino que además pretende cumplir con todos los trabajos domésticos, aunque en realidad no sabe hacer ninguno. En paralelo se teje una conspiración familiar para acusar a Bozán de insanía y quedarse con su fortuna, lo que deriva en un final de persecuciones al estilo de los films que contemporáneamente hacían Abbott & Costello. El resultado tuvo tanto éxito que derivó en una secuela aún más lograda, **La danza de la fortuna**, dirigida por Bayón en 1944.

Muchachos de la ciudad (Argentina-1937) de José A. Ferreyra, c/Florén Delbene, Sara Olmos, Antonio Ber Ciani, Miguel Gómez Bao, Herminia Franco, Carlos Perelli,. 60'.

Muchachos de la ciudad es uno de los mejores films sonoros del director Ferreyra, el pionero más importante del cine argentino. Una primera parte, en tiempo de jazz, se expone optimista, divertida y llena de entusiasmo, mientras la segunda cambia ese registro por la melancolía del tango para revelar una situación de injusticia y crimen. El protagonista Florén Delbene vive el paso de un tono al otro en una boite, donde los alegres acordes de Rudy Ayala y su jazz ceden paso a la orquesta de Elvino Vardaro (con Aníbal Troilo muy visible entre sus bandoneones) y al tango *Ciudad*, cantado por Carlos Dante. De igual modo, el estilo semidocumental y exterior de la primera parte se cambia en la segunda por otro de interiores lúgubres, maquetas y una escenografía casi expresionista. Ese cambio es anticipado por una breve escena que narrativamente supone una digresión pero que es pertinente de otros modos: en medio del paisaje urbano moderno ("*el verdadero poema*", como dice el protagonista), un antiguo mateo es atropellado por el tráfico motorizado. Nada volverá a ser lo que fue.

La cumparsita (Argentina-1947) de Antonio Momplet, c/Hugo del Carril, Aída Alberti, Nelly Daren, Felisa Mary, Florindo Ferrario, Ernesto Vilches. 77'.

La trama es muy improbable y mezcla alegremente los inicios marginales del tango, la guerra, dos amores, el periodismo y la amnesia. Toda ella es una excusa para que la película funcione como vehículo estelar para el gran Hugo del Carril pero es muy probable que también haya sido pensada para ayudar al autor Gerardo Matos Rodríguez, que en 1947 estaba enfermo (falleció en abril del año siguiente) y seguramente habrá necesitado y agradecido el dinero que San Miguel pagó por varios temas de su autoría, por el título de su composición más célebre y hasta por un dudoso crédito a la idea argumental. Esa intención solidaria podría explicar también el apuro con que se realizó, evidente en la curiosa resolución de algunas escenas, en su escasa duración y en un final ciertamente trunco. La letra más difundida de *La cumparsita* ("*Si supieras / que aún dentro de mi alma / conservo aquel cariño*"...) había sido escrita por Pascual Contursi y Enrique Maroni sin conocimiento de Matos Rodríguez, lo que derivó en un larguísimo pleito judicial que aún no se había resuelto cuando se hizo el film, por lo que del Carril canta la letra escrita por el propio Matos Rodríguez ("*La cumparsa / de miserias sin fin / desfila*"...). El director Momplet fue uno de muchos artistas españoles que encontraron refugio en Argentina durante la guerra civil española. Después de una primera etapa local entre 1939 y 1943, se trasladó a México donde continuó filmando hasta que regresó a Buenos Aires para hacer **La cumparsita**. Volvió a España definitivamente en 1951.

TRASNOCHES

El horror mismo

Jueves, viernes y sábados a las 24:00

Cine de traspornoche para ver con los pelos de punta.

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 fílmico. 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.*

El ejército de las tinieblas (*Army of Darkness*, EUA-1992) de Sam Raimi, c/Bruce Campbell, Embeth Davidtz, Marcus Gilbert, Ian Abercrombie, Richard Grove. 81'.

Se inicia donde termina **Noche alucinante** pero, a diferencia de ese film, no regresa sobre los pasos del original sino que reformula la propuesta y traslada a Ash a la antigüedad, donde se potencian sus rasgos de superhéroe delirante. El resultado es uno de los cócteles más extraños y divertidos del cine fantástico, donde conviven con alegría la influencia del gore, de Ray Harryhausen y de los Tres Chiflados, entre otras. Fue la tercera -y hasta ahora última- parte de la saga que Raimi inició con **Diabólico**.

Noche de brujas (*Halloween*, EUA-1978) de John Carpenter, c/Donald Pleasence, Jamie Lee Curtis, Nancy Loomis, P. J. Soles, Charles Cyphers. 93'.

No se puede decir nada que ya no se haya dicho sobre este clásico del género, imitado hasta el hartazgo. Sólo recordar que ante todo es un film de suspenso, conducido con mano maestra, y que durante décadas fue la producción independiente más rentable de la Historia del Cine.

The Ring (*Ringu*, Japón-1998) de Hideo Nakata, c/Nanako Matsushima, Miki Nakatani, yuko Takeuchi, Hitomi Sato, Yoichi Numata, Yutaka Matsushige. 96'.

La muerte sucesiva de varios adolescentes que han compartido unos días de vacaciones revela la existencia de una maldición terrible, que se descubre poco a poco hasta uno de los finales más genuinamente aterradores del cine reciente. El film es infinitamente superior a las secuelas y copias que originó después, en parte gracias a una construcción narrativa clásica pero también a su prodigioso diseño sonoro. Dos razones justifican su inclusión en este ciclo: en primer lugar su culminación podría interpretarse como una versión diabólica (y contemporánea) de **La rosa púrpura del Cairo**; en segundo lugar el film incluye al primer espectro de la historia del cine que se dedica a hacer video-arte.

El ojo (*Gin gwai*, Hong Kong/Singapur-2002) de Oxide y Danny Pang, c/Angelica Lee, Lawrence Chou, Jinda Duangtoy, Yut Lai So, Candy Lo, Edmund Chen. 99'.

El tema de los trasplantes que conservan la memoria del donante ha sido explotado varias veces en el cine (**The beast with five fingers, The hands of Orlac, The hand**). En **El ojo**, segundo largometraje de los hermanos Pang, una violinista ciega recibe un trasplante de córnea que le devuelve la visión, pero con un desagradable

efecto secundario: también ve fantasmas, algunos de los cuales son muy poco amigables, por lo que investigará de donde procede su cornea. Más allá de su exótico origen (se trata de una coproducción entre Hong Kong y Singapur) y de tener elementos que la relacionan con la cultura y la religión china, **El ojo** tiene mucho en común con la nueva generación de películas de terror japonesas, y al igual que **The ring**, **Dark waters** y otros éxitos del cine japonés, también tuvo su (poco feliz) remake norteamericana.

Desnuda para el deseo (*Nuda per l'assessino*, Italia-1975) de Andrea Bianchi, c/Edwige Fenech, Nino Castelnuovo, Femi Benussi, Solvi Stubing, Amanda. 98'. Un *giallo* en estado puro: sexo, violencia y muerte en una agencia de modelos, todo fotografiado con gran estilo y hermosos colores. En su momento estuvo prohibido, no sólo por sus escenas de violencia sino por la presencia perturbadora de Edwige Fenech, que aparece persistentemente desnuda. Se pudo estrenar luego de a la apertura democrática y ello explica la existencia de la copia completa en 35mm. que exhibiremos en esta ocasión.

Jennifer (EUA-1978) de Brice Mack, c/Lisa Pelikan, Bert Convy, Nina Foch, Amy Johnson, John Gavin, Jeff Corey. 90'. Una adolescente feúcha y maltratada por sus compañeros de colegio descubre que tiene un extraño poder para invocar serpientes y producir tremendos desastres. Las muchas semejanzas con **Carrie** son totalmente intencionales, pero este film de bajo presupuesto se sostiene por derecho propio, tiene un rarísimo tono lisérgico tardío y permite el lucimiento de la veterana Nina Foch.

Resonator (*From Beyond*, EUA-1986) de Stuart Gordon, c/Jeffrey Combs, Barbara Crampton, Ted Sorel, Ken Foree, Carolyn Purdee-Gordon. 85'. El mismo equipo creativo de **Re-Animator** volvió sobre el universo de Lovecraft en este film, que agota el cuento original en los primeros veinte minutos para sumergirse en otra vertiginosa cabalgata gore. Los que saben dicen que la premisa de la historia (según la cual la glándula pineal del cerebro humano sería la mediadora entre el mundo material y el espiritual) se basa en una teoría de René Descartes. Nunca fue estrenada en cines en Argentina.

Re-animator (EUA-1985) de Stuart Gordon, c/Jeffrey Combs, Bruce Abbott, Barbara Crampton, Robert Sampson, David Gale. 86'. Basada en un relato de H. P. Lovecraft, en principio puede parecer una falta de respeto absoluto al maestro de lo macabro. Pero ocurre que se trata, ya en el texto original de H. P. L., del único intento por construir un relato de sangre y horror como los que aparecían en los pulps: explícito y un poco grosero. Gordon exagera la grosería, tanto sanguinolenta como sexual, pero en general sigue las peripecias del original. El humor áspero y explosivo le da una dimensión adicional a lo que podría haber sido un inocuo ejemplo más de la película splatter para adolescentes.

El espectro (*Lo spettro*, Italia-1963) de Riccardo Freda, c/Barbara Steele, Peter Baldwin, Elio Jotta, Harriet Medin, Carol Bennet. 97'. El film representa, según las intenciones de Freda, una especie de secuela de **Raptus** (ver abajo). Una vez más el protagonista se llama Hichcock, aunque lo interpreta otro actor, el italiano Elio Jota (alias Leonard G. Elliot). Este personaje es también un médico y también inventa una pócima peculiar, que en este caso es capaz de curar una seria forma de parálisis de la que sufre. Barbara Steele tiene un papel más complejo y extenso que en la película anterior, el de mujer adúltera que procura la muerte de su marido. La actriz volvería a interpretar variantes de ese rol en varias otras películas del período.

Raptus (*L'orribile segreto de dottor Hichcock*, Italia-1962) de Riccardo Freda, c/Robert Flemyng, Barbara Steele, Teresa Fitzgerald, Maria Teresa Vianello. 88'.

El respetado doctor Hichcock padece una fuerte predisposición a la necrofilia, lo cual suele ser un inconveniente para mantener la armonía conyugal. Ese tema, un virtuoso manejo del color y la atmósfera, y la hipnótica presencia de Barbara Steele, son los principales elementos que explican el culto que existe alrededor de este film.

Los amantes de ultratumba (*Amanti di oltretomba*, Italia-1965) de Mario Caiano, c/Barbara Steele, Paul Muller, Helga Liné, Lawrence Clift, John McDouglas. 110'.

Una mujer infiel, torturada y asesinada por su marido, regresa de la tumba para vengarse. Según los especialistas, este film (imposible de ver en Buenos Aires hasta ahora) es una verdadera summa del género: espectros vengadores, torturas con resonancias sadomasoquistas, el tema del doble, vampirismo, un villano que se dedica a la ciencia, pesadillas surrealistas y una mansión siniestra que juega un rol protagónico en el ejercicio del mal. Fue uno de los mejores trabajos de Barbara Steele, que interpreta dos papeles en el film. La copia que se exhibe fue cuidadosamente restaurada por la Filmoteca Buenos Aires para restituírle todos los cortes realizados en su momento por la censura.

Tinieblas (*Tenebre*, Italia-1982) de Dario Argento, c/Anthony Franciosa, Christian Boromeo, Mirella D'Angelo, Veronica Lario, Ania Pieroni, Eva Robins. 110'.

En la sección terror de los videoclubes, no podían faltar clásicos como **El pájaro de las plumas de cristal** y **El gato de las nueve colas**. El giallo tuvo en Argentina, gracias a la época de oro del VHS, un apogeo tardío. La descripción de la caja de video no le hace justicia al barroquismo de esta película, ni la portada a la fotografía de Luciano Tovoli. Ya sabemos que con las películas de Argento quedarnos con la trama es un crimen, pero en este caso la caja decía así: "Un escritor de thrillers es enviado a Italia para promocionar a su editora. En Roma se encuentra mezclado en situaciones peligrosas, con su secretaria consigue encontrar los elementos necesarios para desentrañar homicidios inexplicables, guiado por su instinto llegando a vislumbrar el final de la trama". Texto de Marcelo Alderete y Pablo Conde.

Rojo profundo (*Profondo rosso*, Italia-1975) de Dario Argento, c/David Hemmings, Daria Nicolodi, Gabriele Lavia, Macha Méril, Eros Pagni. 120'.

Para aplicar a la obra de Argento la famosa máxima godardiana "No es sangre, es rojo" habría que reformularla y decir "Es rojo, y es sangre". Como siempre en Argento, la puesta en escena suele dejar de lado los vaivenes de la trama. Dijo el director sobre las películas de género: "El terror es el futuro. No hay que tener miedo. Hay que llevar todo al límite absoluto. O bien, la vida será aburrida. La gente se va a aburrir. El terror es como una serpiente siempre mudando su piel, siempre cambiando. Y siempre va a volver. No se puede esconder, es como los secretos culpables que tratamos de mantener en nuestro inconsciente." *Texto de Marcelo Alderete y Pablo Conde.*

Suspiria (Italia-1977) de Dario Argento, c/Jessica Harper, Stefania Casini, Joan Bennett, Alida Valli, Flavio Bucci, Udo Kier. 82'.

Cosas raras pasan en la academia de baila donde se anota la joven Suzy. En última instancia todo tiene que ver con la brujería, pero lo último que hay que buscar en esta obra maestra es una explicación lógica. Argento alcanza aquí la culminación de su filmografía (y del cine de horror made in Italy) con un film prácticamente abstracto, dominado por un clima ominoso y demente, que se incrementa hasta la exasperación. Se verá en copia 35mm., en su formato original de pantalla ancha.

ESTRENO INTERNACIONAL

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

ESTRENO

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 2

18:00 La muchachada de a bordo, de Manuel Romero
20:00 No abras nunca esa puerta, de Carlos Hugo Christensen
22:00 Sección desaparecidos, de Pierre Chenal
24:00 Noche alucinante, de Sam Raimi

VIERNES 3

18:00 La muchachada de a bordo, de Manuel Romero
20:00 Sección desaparecidos, de Pierre Chenal
22:00 Museum Hours, de Jem Cohen
24:00 El ejército de las tinieblas, de Sam Raimi

SÁBADO 4

18:00 Los árboles mueren de pie, de Carlos Schlieper
20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld
22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich
24:00 Noche de brujas, de John Carpenter

DOMINGO 5

18:00 Museum Hours, de Jem Cohen
20:00 Los árboles mueren de pie, de Carlos Schlieper
22:00 No abras nunca esa puerta, de Carlos Hugo Christensen

JUEVES 9

18:00 Gente bien, de Manuel Romero
20:00 El último payador, de Homero Manzi y Ralph Pappier
22:00 Historia del 900, de Hugo del Carril
24:00 The Ring, de Hideo Nakata

VIERNES 10

18:00 Gente bien, de Manuel Romero
20:00 Historia del 900, de Hugo del Carril
22:00 Museum Hours, de Jem Cohen
24:00 El ojo, de Oxide y Danny Pang

SÁBADO 11

18:00 Eclipse de sol, de Luis Saslavsky
20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld
22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich
24:00 Desnuda para el deseo, de Andrea Bianchi

DOMINGO 12

18:00 Museum Hours, de Jem Cohen
20:00 Eclipse de sol, de Luis Saslavsky
22:00 El último payador, de Homero Manzi y Ralph Pappier

JUEVES 16

18:00 La pródiga, de Mario Soffici
20:00 Ambición, de Adelqui Millar
22:00 La cabalgata del circo, de Mario Soffici
24:00 Jennifer, de Brice Mack

VIERNES 17

18:00 La pródiga, de Mario Soffici
20:00 La cabalgata del circo, de Mario Soffici
22:00 Museum Hours, de Jem Cohen
24:00 Resonator, de Stuart Gordon

SÁBADO 18

18:00 El hermoso Brummel, de Julio Saraceni
20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld
22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich
24:00 Re-Animator, de Stuart Gordon

DOMINGO 19

18:00 Museum Hours, de Jem Cohen
20:00 El hermoso Brummel, de Julio Saraceni
22:00 Ambición, de Adelqui Millar

JUEVES 23

18:00 Tango bar, de John Reinhardt
20:00 La dama duende, de Luis Saslavsky
22:00 Safo, de Carlos Hugo Christensen
24:00 El espectro, de Riccardo Freda

VIERNES 24

18:00 Tango bar, de John Reinhardt
20:00 Safo, de Carlos Hugo Christensen
22:00 Museum Hours, de Jem Cohen
24:00 Raptus, de Riccardo Freda

SÁBADO 25

18:00 La casa de los millones, de Luis Bayón Herrera
20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld
22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich
24:00 Los amantes de ultratumba, de Mario Caiano

DOMINGO 26

18:00 Museum Hours, de Jem Cohen
20:00 La casa de los millones, de Luis Bayón Herrera
22:00 La dama duende, de Luis Saslavsky

JUEVES 30

18:00 Gente Bien, de Manuel Romero
20:00 La cumparsita, de Antonio Momplet
22:00 El último payador, de Homero Manzi y Ralph Pappier
24:00 Tenebre, de Dario Argento

VIERNES 31

18:00 Historia del 900, de Hugo del Carril
20:00 La cabalgata del circo, de Mario Soffici
22:00 Museum Hours, de Jem Cohen
24:00 Rojo profundo, de Dario Argento

SÁBADO 1 de febrero

18:00 Muchachos de la ciudad, de José A. Ferreyra
20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld
22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich
24:00 Suspiria, de Dario Argento

DOMINGO 2 de febrero

18:00 Museum Hours, de Jem Cohen
20:00 Muchachos de la ciudad, de José A. Ferreyra
22:00 La cumparsita, de Antonio Momplet