

23 de septiembre de 2011
Para su difusión

PROGRAMACIÓN OCTUBRE 2011

1. CICLO

Demasiado ego

Programador invitado: Revista Lamujerdemivida

Durante todo el mes

2. FESTIVAL

Cine 4+1

Del jueves 27 al domingo 30 de octubre

3. CONTINÚA

El estudiante

(Argentina, 2011), de Santiago Mitre

Viernes y sábados a las 20:00

4. CONTINÚA

Tierra Adentro

(Argentina, 2011), de Ulises de la Orden

Sábados y domingos a las 18:00

5. CONTINÚA

Ausente

(Argentina, 2011), de Marco Berger

Viernes y sábados a las 22:00

6. Grilla de programación

Gracias por su difusión. Contactos de prensa: Guadalupe Requena | T +54 (11) 4808 6507 | grequena@malba.org.ar | María Molteno | T +54 (11) 4808 6516 | mmolteno@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar
Malba – Fundación Costantini | Avda. Figueroa Alcorta 3415 | C1425CLA | Buenos Aires, Argentina | T +54 (11) 4808 6500 | F +54 (11) 4808 6598/99 | info@malba.org.ar | www.malba.org.ar | * Solicitar imágenes en alta definición.

DURANTE TODO EL MES

Demasiado ego

Programador invitado: Revista Lamujerdemivida

En su autobiografía, Klaus Kinski relata el encuentro en el que Werner Herzog le habló por primera vez de **Aguirre, la ira de dios**. *"No entiendo de qué está hablando, excepto que está enamorado de sí mismo sin motivo aparente y está fascinado por su propia osadía. Afirma que todos los que participan en el proyecto están dispuestos a aceptar con alegría las inimaginables fatigas y privaciones que les esperan con tal de seguirle los pasos a él, a Herzog"*. Más allá de la veracidad del relato, la colaboración siempre tensa entre dos grandes como Herzog y Kinski en un proyecto monumental como éste hacen de **Aguirre, la ira de dios** la película emblema de este ciclo. O quizás no, quizás **El Ciudadano** merezca ese lugar. A mediados del siglo XX, no había en el mundo del cine otra figura tan parecida a la de un genio romántico como la de Orson Welles. Actor exitoso, cineasta megalómano, aventurero capaz de hacer perder a Hollywood varios millones, Welles debutó como realizador en condiciones excepcionales y con una obra maestra en la que además interpreta a un poderoso ególatra.

Cuando empezamos a discutir el tema de tapa de la revista *Lamujerdemivida - Demasiado ego-*, pensábamos sobre todo en las redes sociales, donde la necesidad de mostrarse y hacer del propio yo un espectáculo de feria está tan naturalizada. Pero el ego exacerbado no es cosa de ahora, y de hecho atraviesa el universo cinematográfico en varios niveles. Las películas que seleccionamos con el equipo de *Lamujerdemivida* para este ciclo no pretenden agotar el tema sino trazar un recorrido posible, marcado también por el gusto y por la disponibilidad de copias en fílmico.

El cine está plagado de personajes singulares; figuras enormes, vanidosas, megalómanas, siempre un paso más allá o por encima del hombre común, aisladas en una soledad mística, incompartible, sufrida o heroica. Películas como **Muerte en un beso** o **La condesa descalza** han retratado con distintos matices el microclima hollywoodense, en el que abundan los seres convencidos de que el mundo gira a su alrededor. Basta recordar la respuesta de Norma Desmond, la olvidada estrella del cine mudo de **Sunset Blvd.**, cuando el guionista Joe Gillis la reconoce y le dice *"era usted grande"*. *"Soy grande -lo corrige ella-. Son las películas las que se han vuelto pequeñas"*.

Pero no sólo de estrellas está hecho este ciclo. Entre las criaturas marcadas por su carácter singular, fuera de lo común, figuran el superhéroe con poderes extraordinarios (**Superman, El increíble Hulk**); el monstruo humano (**Nosferatu, Drácula**), un yo exacerbado y anómalo que combina lo imposible con lo prohibido; el místico capaz de enfrentarlo todo gracias a la fe en su propia verdad (**Juana de Arco**); el líder megalómano y autoritario (**El triunfo de la voluntad**) y el científico que desafía a la naturaleza (**Frankenstein**). O los personajes marcados por la locura, convencidos de que todo refiere a ellos, como el paranoico de **Él**.

Un poco más allá de los personajes, también la teoría cinematográfica se ha dedicado a exaltar la figura excepcional del yo creador a través del concepto de autor. Aunque el cine es un arte colectivo, la idea del director autor (Orson Welles, Alfred Hitchcock, John Ford) como origen de una visión artística única

se acerca bastante a la del artista romántico, cuya personalidad es casi un valor en sí mismo.

Y así como hay directores que imprimen rasgos de su interioridad en las obras, otros van más allá y ponen en escena hasta su propia persona. Los documentales autobiográficos (**M, Los rubios, Fotografías**) no reconstruyen como las biografías el sentido total de una vida, sino que ofrecen un yo elaborado a partir de retazos. Pero en estas películas la visibilidad no es redundante e inocua como en las redes sociales, sino una apuesta riesgosa en la que el sujeto se expone para contar una historia.

Daniela Kozak
Revista Lamujerdemivida

Programación

Aguirre, la ira de dios (*Aguirre, der Zorn Gottes*, Alemania-1972) de Werner Herzog, c/Klaus Kinski, Helena Rojo, Cecilia Rivera, Ruy Guerra, Del Negro, Peter Berling. 95'.

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 nietzscheano 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 mayor época de 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.

El ocaso de una vida (*Sunset Blvd.*, EUA-1950), de Billy Wilder, c/Gloria Swanson, William Holden, Erich von Stroheim, Nancy Olson, Fred Clark, Jack Webb, Hedda Hopper, Buster Keaton, Cecil B. DeMille. 110'

"Señor DeMille, estoy lista para mi primer plano", clama una afectada Norma Desmond (Gloria Swanson) desde su escalera de mármol en la última escena, sin entender que el telón bajó para ella. Desde 1950, año de estreno de este clásico inoxidable, Norma Desmond personifica el prototipo de la vieja diva que se resiste a reconocer su decadencia. Perdida en sí misma, un poco como su contemporánea Blanche DuBois (de *Un tranvía llamado deseo*), no entiende que su gloria pasó con el cine mudo. Cuando el guionista Joe Gillis (William Holden) la reconoce y le dice "Usted era grande", ella la contesta: "Soy grande. Son las películas las que se hicieron más chicas". Gracias a un mayordomo solícito que sostiene sus fantasías, su megalomanía se le vuelve más grande que la realidad. Retrato del ego desencadenado, es además – dicen – una mordaz pintura de Hollywood. Ah, y también es la famosa película contada por el muerto de la piscina. Texto de Marcela Basch.

Gatica, el mono (Argentina-1993) de Leonardo Favio, c/Edgardo Nieva, Horacio Taicher, Virginia Innocenti, Cecilia Cenci. 136'.

Leonardo Favio cuenta, como siempre y a través de un sosías, su propia historia, una vida fabulada y fabulosa, la de un hombre humilde que a los golpes y desde la escala social más baja, accede a la fama y el dinero sin dejar de ser nunca él mismo, un negro, un peronista, un ególatra subido a su triunfo pero siempre consciente acerca de dónde viene y quién es. Esa autoconciencia, esa dignidad lo hará caer, Ícaro criollo. Favio despliega todo el arsenal de su extraño talento para hacer que su **Gatica**... sea también la elegía de un pueblo derrotado, eludiendo la alegoría y el mensaje. Para la historia del cine, el travelling que rodea al ring después de la primera victoria ante Prada, en donde Favio hace participar a todos los personajes, individuales y colectivos, de la película y registra todos los altibajos de euforia y desazón. O la escena final en donde centenares de manos transportan el cajón de Gatica al compás de la euforia de *Tanguera* de Mores en la notable versión de Iván Wiza. Texto de Eduardo Rojas.

El Ciudadano (*Citizen Kane*, EUA-1941) de Orson Welles, c/O. Welles, Joseph Cotten, Everett Sloane, Agnes Moorehead, Dorothy Comingore, Ray Collins, George Colouris. 119'.

Cuando cumple la mayoría de edad, Charles Foster Kane recibe una herencia de varios millones. Para acceder a ella, siendo apenas un niño, es forzado a abandonar a sus padres humildes para quedar a cargo de un tutor que administra sus bienes y lo educa como a un señor. Siendo todavía un joven, Kane (interpretado por Orson Welles) ya conoce bien el mundo de los ricos y decide hacer algo al respecto: se hace cargo de un diario deficitario, empieza con campañas de prensa y -a menudo apoyando primero a los poderosos que luego denuncia- llega a construir un "imperio dentro del Imperio", con decenas de diarios, radios, minas de oro y hasta un palacio. Cuando unos lo acusan de comunista y otros de fascista, él responde: "sólo soy y seré un americano" (algo así como el mentado "yo, argentino"). Pero al morir, la última palabra que pronuncia es "Rosebud", y entonces todo cobra otro sentido. Texto de Eugenia Zicavo.

Pajarito Gómez (Argentina, 1965) de Rodolfo Kuhn, c/Héctor Pellegrini, María Cristina Laurenz, Nelly Beltrán, Lautaro Murúa, Maurice Jouvét. 83'. Después de dos films sobre la desorientación de su generación (**Los jóvenes viejos** y **Los inconstantes**), Rodolfo Kuhn filmó una película muy distinta: una sátira sobre la fabricación de los ídolos. La historia del protagonista, un cantante popular, se parece bastante a la de Palito Ortega, que en 1965, cuando se hizo la película, estaba en su apogeo. El film retrata con ironía cómo los medios de comunicación -revistas, fotonovelas, radio y televisión- convierten una vida en un producto al gusto del público. Pajarito Gómez no es una persona sino una personalidad, un mito que genera tanta adoración como ventas. La última escena sintetiza de manera genial la crítica a la alienación social que propone la película. Y las imitaciones de Oscar y Jorge López Ruiz de los éxitos musicales de la época son tan pegadizas como los productos originales. Texto de Daniela Kozak

Dulce y melancólico (*Sweet and Lowdown*, EUA-1999) de Woody Allen, c/ Sean Penn, Samantha Morton, Katie Hamill, Kaili Vernoff, Uma Thurman, John Waters. 95'.

"Nunca trató de suicidarse, tenía un ego demasiado grande para hacer algo así", afirma Woody Allen prestando testimonio en este falso documental sobre

Ray Emmett, un guitarrista ficticio -tan genial como insoportable- que termina de grabar y dice "muy bien todos, particularmente yo" y que disfruta de la compañía de su novia muda, sobre todo porque en la pareja sólo él puede hablar. Sin embargo, su ego tiene un talón de Aquiles: "Me consideran uno de los mejores guitarristas que hayan existido... aunque está este gitano en Francia, y es lo más bonito que escuché". Django Reinhardt es su ídolo y obsesión: se desmaya cada vez que se lo cruza (o cree cruzárselo) y no puede escuchar sus discos sin llorar. Sean Penn se luce en un papel memorable y la banda de sonido (con varios temas de Reinhardt) está entre las mejores de la historia del cine, sin exagerar. Texto de Eugenia Zicavo.

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

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

Iván el Terrible (*Ivan Groznyy*, Unión Soviética-1944), de Sergei Eisenstein, c/Nikolai Cherkasov, Lyudmila Tselikovskaya, Serafima Birman, Mikhail Nazvanov, Mikhail Kuznetsov y Aleksandr Mgebrov. Banda sonora de Serguéi Prokófiev.103'.

La acción transcurre a mediados del siglo XVI, pero la historia remite a la primera mitad del siglo XX. Eisenstein exalta la imagen del zar Iván IV, llamado "el Terrible". Considerado el padre de la patria rusa, Iván IV extendió los límites de su país y lo convirtió en un imperio de temer. Cualquier analogía con la figura de Joseph Stalin no es casual. Los dos se impusieron a fuerza de una personalidad avasallante y apelando al terror. Pero el gran héroe ruso de la película de Eisenstein se convierte en un paranoico violento en la segunda parte de **Iván...**, **La rebelión de los boyardos**. El ego de Stalin no lo soportó y la película se prohibió hasta después de su muerte. El líder soviético prefería la imagen egocéntrica y exitosa del Iván de la primera parte. Texto de Sergio Olguín.

El rey de la comedia (*The King of Comedy*, EUA-1982) de Martin Scorsese, c/Robert de Niro, Jerry Lewis, Diahnne Abbott, Sandra Bernhard, Shelley Hack, Tony Randall. 109'.

El rey de la comedia (Jerry Langford) se enfrenta al rey de lo patético (Rupert Pupkin). Hablan de negocios en un restaurante, mientras un dibujante trabaja en una caricatura. La termina y se las muestra. "Es fantástica" dice Jerry. "Hay un problema, te hizo a ti más grande", le responde Rupert. Es un mano a mano de egos, pero que solo sucede en la mente de Pupkin (De Niro), que está obsesionado por que el exitoso Langford (Jerry Lewis) le dé una oportunidad en su programa de TV. Comedia negrísima con actuaciones memorables de De Niro y Lewis, enmarcados en una puesta en escena sobria y convencional, pero totalmente efectiva. Texto de Jota Pérez.

El sheik (*Lo sceicco Bianco*, Italia-1952) de Federico Fellini, c/Alberto Sordi, Brunella Bovo, Leopoldo Trieste, Giulietta Masina. 84'

La primera película de Fellini en solitario cuenta la historia de una pareja provinciana de recién casados que viaja a Roma de luna de miel. El marido llega a la gran ciudad con las típicas ilusiones turísticas y una agenda de compromisos bastante poco romántica, que incluye encuentros con parientes y hasta una visita al Papa. La esposa, en cambio, sueña con conocer al Sheik Blanco, el ídolo popular de las fotonovelas, interpretado por el gran Alberto Sordi. Y aunque logra acercarse al galán, éste resulta un mujeriego egocéntrico y con malos modales, muy alejado del héroe romántico con el que fantasean las lectoras. Fellini narra la desilusión de la pareja y el revés de una figura mediática idealizada, con una mirada tan cariñosa como satírica. Texto de Daniela Kozak.

Directed by John Ford (EUA-1971) de Peter Bogdanovich. Largometraje documental. 99'.

En la primera escena el anciano John Ford, sentado en su silla de director con fondo al Monument Valley (su lugar en el mundo, el sitio en donde filmó innumerables películas), escucha la primera pregunta e, irascible, grita "¡Corten!" El documental de Bogdanovich podría terminar allí; en esa escena están resumidos la intención de homenaje, el registro de una personalidad enorme y dominante y hasta la forma expeditiva de resolver una filmación. Ford aparece aquí como lo que era: un irlandés alcohólico y malhumorado, también un cineasta genial. Bogdanovich, miembro notable de la primera generación de cineastas cinéfilos de los Estados Unidos (junto a Coppola, De Palma y Scorsese entre otros) filma con discreción su homenaje a través de la entrevista a Ford, y de los restantes testimonios. En el recuerdo, la voz de Orson Welles engrandece al film. Texto de Eduardo Rojas.

El triunfo de la voluntad (*Triumph des Willens*, Alemania-1935) de Leni Riefenstahl. Largometraje documental. 110'.

Este film de propaganda sobre el congreso del partido Nazi en Nuremberg en 1934 es un valioso documento histórico y cinematográfico que ha convertido a la actriz y directora Leni Riefenstahl en una de las figuras más controvertidas de la historia del cine. Para la realización de este film, Riefenstahl contó con plena colaboración de los organizadores del evento. La película es un testimonio exaltado del fenómeno nazi y, sobre todo, del llamado "culto a la personalidad". La secuencia inicial presenta a Hitler casi como si fuera un dios: la llegada a Nuremberg desde un avión con tomas entre las nubes; el sobrevuelo de la ciudad y de la Catedral, la recepción grandilocuente, el desfile de antorchas nocturno, la sumisión de las masas. "Hitler es Alemania y Alemania es Hitler", dice Rudolf Hess. La representación del Führer oscila entre la divinidad y la encarnación total y absoluta del Estado alemán. Texto de Daniela Kozak.

Más corazón que odio (*The Searchers*, EUA-1954) de John Ford, c/John Wayne, Jeffrey Hunter, Vera Miles, Natalie Wood. 113'.

Un cuarto de siglo transcurrió desde **La diligencia** (1939), primer éxito conjunto de Ford y Wayne, hasta **The Searchers**. Johnny Ringo, el Wayne de la primera, es joven, audaz, heroico. Veinticinco años después, su Ethan Edwards es racista, desbordado por el odio y las motivaciones oscuras. El

hombre que se interna en territorio indio para buscar a su sobrina secuestrada por ellos es un personaje complejo, gastado por los años y la soledad. El del fin de la travesía, muchos años después, es todavía otro, que ya no tiene siquiera la certeza de sus odios. En uno u otro caso es un protagonista enorme, que domina la pantalla y la tiñe de sus sentimientos. Ford y Wayne cuestionan en **Más corazón...** el mito Wayne y lo hacen desde adentro, cuestionando junto a él a todo el orden que lo sustentó, en un film operístico y complejo, el comienzo de un canto de cisne de toda una época y una concepción de la masculinidad y sus valores. Texto de Eduardo Rojas.

El hombre que mató a Liberty Valance (*The Man Who Shots Liberty Balance*, EUA-1962) de John Ford, c/James Stewart, John Wayne, Vera Miles, Lee Marvin, Woody Strode, Andy Devine. 117'.

Podría tratarse de *El sur* de Borges en versión western, en versión Ford que sigue adelante en donde *El sur* termina. Un hombre de leyes (Stewart) que llega a un pueblito de Arizona decidido a enfrentar a la violencia e imponer la ley. Un pistolero brutal (Marvin) que lo hace objeto de sus burlas hasta que decide matarlo. Civilización y barbarie. Otro hombre, un vaquero del lugar (Wayne), tan tosco como todos pero honesto y dotado de un innato sentido de la justicia. Una mujer (Miles) de la que el hombre de leyes y el vaquero están enamorados. Un duelo entre el hombre de leyes y el malvado. Un engaño merced al cual el engañado construye su carrera, gana el amor de su mujer y contribuye a fundar un país. Décadas más tarde, un retorno al lugar en que nació el mito y un encuentro con la verdad. **Liberty Valance** es una obra maestra, a la vez una despedida romántica y melancólica de un pasado épico y una bienvenida escéptica al progreso y la modernidad. Se estrenó en Argentina con el título **Un tiro en la noche**. Texto de Eduardo Rojas.

Annie Hall - Dos extraños amantes (*Annie Hall*, EUA-1977) de Woody Allen, c/Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Paul Simon, Shelley Duvall, Carol Kane. 93'.

"*Vos sos como Nueva York. Sos una isla por vos mismo*", le enrostra Annie Hall (Diane Keaton) a Alvy Singer (Woody Allen) en una de las últimas escenas de este film magistral, medular en la obra de Allen. Si bien no es el primero que lo tiene como director, autor y protagonista, recién en esta película, la séptima de su filmografía, deja de encarnar personajes paródicos para representar ese alter ego de sí mismo que tan bien conocemos: un escritor judío, neurótico, hipocondríaco, enamorado, depresivo, agudo, ácido, obsesionado por el sexo y la muerte e incurablemente neoyorquino. Ego, ciudad, película: difícil saber cuál retrata a cuál. Pero los tres recibieron un gran espaldarazo con cuatro premios Oscar, cinco BAFTA y un Golden Globe. Además, es una de las mejores comedias neurótico-románticas de la historia. Texto de Marcela Basch.

El extraño (*The Stranger*, EUA-1946) de Orson Welles, c/Edward Robinson, Loretta Young, Orson Welles. 92'.

Una película que habla de la presencia extraña, extranjera, de un jerarca nazi instalado en la pacífica sociedad norteamericana, adonde escapó después de la guerra, y de cómo el bien siempre triunfa sobre el mal. Fue precisamente el exceso de ego lo que llevó a Orson Welles a filmar **The Stranger**. Después de marcar un punto de inflexión en la historia del cine con **Citizen Kane**, en 1941 (con tan sólo 26 años), Welles firmó un contrato muy particular con

RKO, donde se establecía que tenía libertad total para abordar sus producciones. Los dos films que le siguieron fueron rotundos fracasos, y la empresa lo obligó a bajar sus pretensiones. **The Stranger** es el regreso de Welles al éxito en la pantalla grande, pero esta vez adaptándose a las exigencias del mercado tradicional y conservador del Estados Unidos de posguerra. Texto de Nicolás Hochman.

Cinco dedos (*Five Fingers*, EUA-1952) de Joseph L. Mankiewicz, c/James Mason, Danielle Darrieux, Herbert Berghof, Walter Hampton, Oskar Karlwein. 108'

De la impostura como una de las bellas artes. Historia de espionaje durante la Segunda Guerra desarrollada a través de diálogos cargados del filoso ingenio de Mankiewicz. El cinismo de la superficie encubre la violencia de las relaciones humanas; en este caso las desatadas por la guerra. Las embajadas rivales de Gran Bretaña y Alemania en Ankara son los escenarios; los protagonistas: el sagaz Diello y la condesa Staviska, unidos y enfrentados simultánea y sucesivamente en una delicada orfebrería de espionaje, cambios de roles, sumisión y seducción. Como siempre Mankiewicz enfrenta dos inteligencias desbordadas que luchan por alcanzar un paraíso efímero. Ascenso e inevitable caída, cuánta desesperanzada elegancia en el trayecto. La más desconocida de sus obras maestras, Mankiewicz nos regala además el disfrute de James Mason, un prodigio de sutilezas, ingenio y tensiones disimuladas en la cumbre de su histrionismo sutil. Texto de Eduardo Rojas.

El socio del silencio (*The Silent Partner*, Canadá-1978) de Daryl Duke, c/ Elliott Gould, Christopher Plummer, Susannah York, Celine Lomez. 103'. Miles Cullen (Eliot Gould) es un tímido cajero de un banco que un día ve la oportunidad de dejar atrás una vida rutinaria y no la deja pasar. De pura casualidad, descubre que un hombre está a punto de robar el banco en el que él trabaja. Pero en lugar de denunciarlo, espera. Cuando el ladrón (Christopher Plummer) se acerca a la caja y exige que le entregue el dinero, Miles esconde una buena parte para quedárselo y hace sonar la alarma. La jugada sale bien, pero el ladrón se da cuenta de la maniobra y empieza a perseguir a Miles para recuperar lo que considera suyo. En este magnífico *thriller*, el subestimado burócrata se transforma en cuestión de días en el astuto enemigo de un ladrón que resulta ser un psicópata. Se desata así una lucha demencial entre dos grandes egos, en donde más que la violencia, lo que cuenta es el ingenio. Texto de Daniela Kozak.

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

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

hipocresía y la duda. En Argentina se tituló **Festín diabólico**. Texto de Eduardo Rojas.

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

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

Las cosas por su nombre (*Les valseuses*, Francia-1974) de Bertrand Blier, c/Gérard Depardieu, Patrick Dewaere, Miou-Miou, Jeanne Moreau, Jacques Chailleux, Isabelle Huppert. 117'.

Sexo y rebelión. Lo suficiente para poner nerviosa a la sociedad bienpensante de los '70 (que era menos bienpensante que la actual). Bertrand Blier maneja como pocos la cuerda satírica y en este film compone una de sus obras más acabadas. Sin duda, la actuación de los actores surgidos del Café de la Gare - Depardieu, Dewaere y Miou-Miou- es gran parte del secreto del éxito de este film, que sufrió varias prohibiciones, incluso en la Argentina. Un triángulo amoroso donde los dos machos despliegan sus alas de seducción a base de provocaciones. A la calidad actoral y la belleza de Miou-Miou (impecable como la peluquera hastiada de la vida cotidiana) se suman en pequeños roles Jeanne Moreau e Isabelle Huppert, en una de sus primeras apariciones cinematográficas. Texto de Sergio Olguín.

Persona (Suecia-1966) de Ingmar Bergman, c/Liv Ullmann, Bibi Andersson, Gunnar Bjornstrand, Margaretha Krook. 90'.

Alma es la enfermera encargada de cuidar a Elisabeth, una actriz que enmudeció interpretando a Electra y ya no volvió a hablar. En toda la película Elisabeth no dice ni 5 palabras. Todo lo dice Alma. Y al tener como auditorio cautivo a una estrella a quien admira, empieza a dar rienda suelta a su ego, proyectándose en esa otra mujer que optó por el silencio. "*Cuando vi tu película pensé, soy como ella. Vos sos más linda pero igual somos parecidas*". Bergman pone al servicio de ese juego de espejos un arsenal de recursos cinematográficos: la misma escena repetida pero con el plano y contraplano de ambas sin editar; la pantalla partida con dos medios rostros que se funden en uno. Ellas se acarician, se peinan, comparten una proximidad física a veces conmovedora, otras perturbadora, siempre sensual. Además, casi al final, hay un monólogo (en rigor, casi toda la película lo es) sobre la maternidad, sus contradicciones y silencios, al que vale la pena prestarle atención.

Advertencia: después de ver **Persona**, es muy difícil no enamorarse de Liv Ullmann y Bibi Andersson. Cosas que pasan. Texto de Eugenia Zicavo.

Mamá cumple cien años (España-1979) de Carlos Saura, c/Geraldine Chaplin, Amparo Muñoz, Fernando Fernán Gómez, Rafaela Aparicio, Charo Soriano, Norman Briski. 92'.

Un Saura en estado puro, con su actriz fetiche, Geraldine Chaplin, en uno de sus papeles más recordados: la misma Ana de la inquietante **Ana y los lobos**. En este film, la bella Ana regresa a esa casa de locos que no es más que una imagen simbólica de una España que se resistía a dejar el autoritarismo político, social y religioso. Ana regresa en compañía de su marido, Antonio, interpretado por Norman Briski, que vivía su exilio filmando en Europa. El egoísmo exaltado de los personajes ávidos de heredar a la "mamá" no es más que el reflejo de una madre egocéntrica y omnipresente. Texto de Sergio Olguín.

Primero yo (Argentina, 1964) de Fernando Ayala, c/Alberto de Mendoza, Marilina Ross, Ricardo Areco, Susana Freyre, Héctor Gancé. 95'.

Juanjo (Alberto de Mendoza) encarna a un playboy, corredor de autos, famoso, prepotente y competitivo que se reencuentra con su hijo adolescente luego de varios años. Como el hijo es algo tímido, el padre intenta una y otra vez mostrarle cómo ser un verdadero "macho" en la vida y con las mujeres. Incluso, llega a provocar que su propia amante lo inicie sexualmente. Pero la tragedia se desencadena cuando el joven se enamora de una chica (Marilina Ross) y pretende casarse. Ante esta situación, su padre le propone un "juego". **Primero yo** es una de las tantas películas de Fernando Ayala que busca plasmar un problema social de la época, el machismo, al mismo tiempo que muestra a un padre que anula constantemente a su hijo. Texto de Laura Schargorodsky.

Sonata otoñal (*Herbstsonate*, Suecia-1978) de Ingmar Bergman, c/ Ingrid Bergman, Liv Ullmann, Lena Nyman, Halvar Björk. 97'.

Apoyado en recuerdos de su propia infancia, Bergman retrata la relación de amor-odio entre una madre y una hija, interpretadas por Ingrid Bergman y Liv Ullmann. Charlotte, la madre, es una pianista exitosa que toda la vida ha priorizado su carrera, descuidando a sus hijas. Después de varios años sin verse, su hija Eva -también pianista, pero no tan buena- la invita a pasar unos días con ella y su marido. En la casa también vive Helena, la hermana de Eva, que padece una enfermedad grave. Pero Charlotte, una mujer tan sensible como egoísta, al principio no quiere verla porque le hace mal. La alegría del reencuentro es algo tensa, y una noche cede definitivamente ante los recuerdos dolorosos, la culpa y los reproches por el pasado. Bergman explora con lucidez los recovecos oscuros de la relación filial. Texto de Daniela Kozak.

De repente el último verano (*Suddenly, Last Summer*, EUA-1959) de Joseph Mankiewicz, c/Elizabeth Taylor, Montgomery Clift, Katharine Hepburn, Mercedes McCambridge. 114'.

La señora Venable, una viuda adinerada de Nueva Orleans, está perturbada por la misteriosa muerte de su hijo Sebastián en Europa durante el último verano. Ella y su hijo solían viajar juntos todos los veranos, pero la última vez Sebastián viajó con su prima Catherine. Sebastian era poeta y la señora Venable habla de él como si fuese un dios, demostrando la gran admiración que le tenía. Cualquiera diría que la señora Venable sufre del síndrome de Electra. La locura por la muerte de su hijo la lleva a contactar al doctor

Cukrowicz para someter a su sobrina Catherine -que desde su regreso del viaje sufre de delirio precoz- a una lobotomía. A cambio, ella le agradecerá con fondos para la creación de un hospital de neurocirugía. Dos mujeres al borde de la locura y una pregunta: ¿qué recuerdos siniestros se alojan en el cerebro de Catherine? Textos de Laura Schargorodsky.

El retrato de Dorian Gray (*The Picture of Dorian Gray*, EUA-1945) de Albert Lewin, c/George Sanders, Hurd Hatfield, Donna Reed, Angela Lansbury, Peter Lawford. 110'.

La adaptación del cine clásico de la única novela de Oscar Wilde. Lord Henry es un aristócrata cuya única preocupación es ejercer influencia sobre sus seres cercanos. El pintor Basil Hallward retrata a un apuesto joven, Dorian Gray, en el que cree haber encontrado la expresión más perfecta del arte. Y el hedonista Dorian Gray entrega su alma a cambio de la juventud y belleza eternas del retrato: "*Mientras que yo envejezca, este retrato siempre será joven. Si tan sólo fuese al contrario. Si fuera yo quien permaneciera joven y la pintura envejeciera*". El retrato se convierte así en emblema de su propia conciencia. En el original, la fotografía en blanco y negro incluía planos del retrato en color, pero no sucede lo mismo con la copia de la Filmoteca. Texto de Laura Schargorodsky.

Muerte en un beso (*In a Lonely Place*, EUA-1950) de Nicholas Ray, c/Humphrey Bogart, Gloria Grahame, Frank Lovejoy, Robert Warwick, Jeff Donnell. 91'.

Humphrey Bogart, verdadera leyenda de la historia del cine, encarna a Dix Steele, un famoso guionista de Hollywood que desde hace tiempo no logra escribir un éxito y que de pronto se convierte en el único sospechoso de un crimen. Alcohólico y con frecuentes ataques de ira, Steele es un ego atormentado al que su agente y su novia tienen entre algodones. **Muerte en un beso** es un *film noir*, un retrato amargo de la industria del cine y una historia de amor, pero también una especie de ejercicio autorreflexivo del director. La casa de Steele, en la que transcurre buena parte del film, fue el primer departamento de Ray en Hollywood. Y Gloria Grahame, la protagonista femenina, era su mujer. Pero la pareja se separó durante el rodaje y Ray se instaló en el departamento que funcionaba como set. Texto de Daniela Kozak.

La condesa descalza (*The Barefoot Contessa*, EUA-1954) de Joseph Mankiewicz, c/Humphrey Bogart, Ava Gardner, Edmond O'Brien, Marius Goring, Rossano Brazzi. 128'.

Dos grandes estrellas de Hollywood, Ava Gardner y Humphrey Bogart, brillan juntas en este retrato descarnado del ascenso y la tragedia de una diva de la pantalla. Con una estructura similar a la de **El Ciudadano**, este melodrama de aire teatral reconstruye la historia de María Vargas (Gardner) a partir del relato de varios hombres que la quisieron y la lastimaron, entre ellos un arrogante productor de Hollywood y un conde italiano egoísta y mentiroso. Supuestamente inspirada en la vida de Rita Hayworth, **La condesa descalza** narra con una mirada cínica el universo decadente del espectáculo, el jet set y la aristocracia europea. Texto de Daniela Kozak.

Superman (*Superman the Movie*, EUA-1978) de Richard Donner, c/Christopher Reeve, Margot Kidder, Marlon Brando, Gene Hackman, Ned Beatty, Valerie Perrine. 110'. Doblada al castellano.

Por el ego de creerse indestructibles mueren los habitantes del planeta Krypton. Todos menos Superman, que se salva por el ego de su padre, quien desafía a la ley y envía a su recién nacido a la Tierra. "¿Por qué a la Tierra, si son tan poco evolucionados?", le pregunta su mujer. "Porque allí será superior". Pero sus padres adoptivos -tan terrestres ellos- lo educan para que no haga gala de todo aquello que puede hacer. En suma, Superman es la lucha de un (súper) hombre contra su propio ego. "No te castigues por tus sentimientos de vanidad, aprende a controlarlos", ese es su mandato. A punto tal de tener que fingir, bastante a su pesar, ser un don nadie como Clark Kent y quedar como un imbécil por no poder destapar una botella cuando desde los cinco años puede levantar un camión. Eso sí, el ego del protagonista tuvo que esperar a la segunda parte, porque en ésta Marlon Brando y Gene Hackman encabezan los títulos. Y cuando sus nombres se proyectan y se oyen los primeros acordes de esa música triunfalista, **Superman** emociona. Verlo en pantalla grande es viajar a una niñez en la que un sólo hombre salvaba a los buenos, besaba a la chica y se iba volando. Y cuando vuela, Superman juega: da vueltas en el aire con la sonrisa de un chico feliz. Además, hay que decirlo: el Superman de Reeve es el más fachero, lejos. Y todo suma. Texto de Eugenia Zicavo.

Superman 2 (*Superman II*, EUA-1980) de Richard Lester, c/Christopher Reeve, Margot Kidder, Gene Hackman, Ned Beatty, Jackie Cooper. 127'. Doblada al castellano.

Si no viste la primera, los títulos de apertura de esta secuela son un resumen perfecto del film anterior, que intercala escenas en una suerte de "Previously, on Superman...". A esta altura de la historia, el hombre de acero está crecido, ya enamoró a Luisa Lane y gracias a una villana redimida, se salvó del embate de su primer enemigo, Lex Luthor. Pero unos criminales sobrevivientes del planeta Krypton, sentenciados a girar encerrados eternamente en el espacio, llegan a la Tierra para vengarse del hijo de quien los condenó: sí, el que no es un pájaro ni es un avión; el extraterrestre que en segundos, para salir volando, cultiva el dudoso gusto de calzarse unos calzoncillos chillones sobre un catsuit ajustado. La película cambió de director en mitad de rodaje y no incluyó las escenas ya rodadas con Marlon Brando por desacuerdos con el cachet. Estrenada en 1980, la impronta estética de la década se hace notar (la villana parece Annie Lenox en Eurythmics), y Gene Hackman vuelve a lucirse aunque, esta vez, el primero en los créditos es Reeve. Texto de Eugenia Zicavo.

El Increíble Hulk (*The Incredible Hulk*, EUA-1977) de Kenneth Johnson, c/Bill Bixby, Lou Ferrigno. 100'.

"No soy yo cuando me enoja" le dice el Dr. David Banner al periodista que lo persigue. Tampoco es el Dr. Jekyll que se toma un brebaje para convertirse en Hyde. Una sobredosis accidental de rayos gamma alteró el organismo de David Banner. Desde ese momento, cada vez que se enoja viene la metamorfosis y el Dr. Banner deja de ser un alfeñique de pocos kilos para transformarse en un gigante verde de dos metros, un otro yo indignado y con ganas de destrozar todo a su paso. Eso sí, haciendo justicia. Stan Lee creó el personaje para el mundo del comic, Kenneth Johnson lo llevó al de la TV y Bill Bixby y Lou Ferrigno le dieron sus cuerpos a esta vuelta de tuerca a la clásica historia de la personalidad desdoblada (y desbordada). Texto de Jota Pérez.

Rambo (*First Blood*, EUA-1982) de Ted Kotcheff, c/Sylvester Stallone, Brian Dennehy, Richard Crenna. 97'.

Parodiada y homenajeada desde hace casi treinta años, inscrita en el Guinness por ser la saga con mayor cantidad de muertos en escena, convertida en ícono del género, la serie de películas de Rambo se ganó un lugar en el Olimpo del cine popular. En **First Blood**, el John Rambo que interpreta Sylvester Stallone es un ex combatiente de Vietnam al que la sociedad no recibe con los brazos abiertos. Traicionado, acorralado, reviviendo los traumas de la guerra, Rambo emprende una batalla personal que lo lleva a enfrentarse con la Ley y algunos de sus representantes más antipáticos. Una película que habla sobre los conflictos de la identidad de los combatientes de posguerra, de la personalidad de un veterano de las fuerzas especiales que, de la acción más extrema, pasa al vagabundeo más desesperante. Texto de Nicolás Hochman.

Alien, el octavo pasajero (*Alien*, EUA-1979) de Ridley Scott, c/Tom Skerritt, Sigourney Weaver, John Hurt, Yaphett Kotto, Harry Dean Stanton. 117'.

El segundo film de Ridley Scott, oscuro y atmosférico, es una obra maestra de tiempos en los que la ciencia ficción estaba alejándose de los bajos presupuestos. Una nave espacial, siete pasajeros y un monstruo del espacio exterior luchando por sobrevivir. Clásico y todavía moderno. Ridley Scott es uno de los realizadores que cuenta con más cantidad de "Director's Cut" en el mercado (algunos incluso con la paradoja de haber sido hechos a pedido de los estudios). Estas nuevas versiones de films que ya eran perfectos, o casi, en muchos casos solo ayudan a vender nuevamente un DVD. El ego en venta. Texto de Jota Pérez.

Aliens (EUA, 1986) de James Cameron, c/Sigourney Weaver, Carrie Henn, Michael Biehn, Lance Henriksen, Paul Reiser, Bill Paxton. 137'.

¿Cómo no incluir en este ciclo a alguien que al recibir un Oscar se proclamó como rey del mundo? James Cameron venía del explosivo éxito de **Terminator** y enseguida se metió en las cuestiones alienígenas. ¿Cómo superar, o, por lo menos empatar, a Ridley Scott? Ese era el dilema de Cameron. Pero Cameron nunca hablaría de empate; su ego le dice que mejor hay que ganar por goleada. Y con esta segunda película de la saga, sube la apuesta y crea un mundo alien a partir del icónico huevo del film anterior. Eso sí, las sombras y la atmósfera original las mantiene y las traslada a un film de guerra. Texto de Jota Pérez.

Nosferatu (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, Alemania-1922) de Friedrich W. Murnau, c/Max Schreck, Alexander Granach, Gustav von Waggenheim, Grete Schroder. 80' aprox.

Una de las mayores obras del cine mudo y primer gran film de vampiros, **Nosferatu** es una adaptación libre de la obra *Drácula* de Bram Stoker. Hutter, un empleado de Knock, un agente inmobiliario, es enviado desde Wisborg a Transilvania para ofrecerle al Conde Orlok una casa lindera a la suya. Ya en el castillo, Hutter le escribe a su amada contándole que le han picado unos mosquitos en el cuello. Luego descubre que el Conde Orlok es un vampiro e intenta regresar lo más rápido posible para defender a su novia. A diferencia del erótico Conde Drácula que crearían Bela Lugosi y Tod Browning en 1931, el Conde Orlok compuesto por Max Schreck se asemejaba a un roedor

repugnante de uñas largas y orejas puntiagudas. Texto de Laura Schargorodsky.

Andy Warhol's Dracula (*Blood for Dracula*, Francia / Italia-1974) de Paul Morrissey, c/Udo Kier, Joe Dallesandro, Arno Juering, Vittorio De Sica, Maxime McKendry, Roman Polanski. 106'

Esta es una adaptación libre, casi una parodia, de la novela de Bram Stoker. En este caso, el conde Drácula es un mal nutrido vampiro que está al borde de la muerte al no conseguir sangre de vírgenes en Transilvania. Su criado le propone entonces viajar a Italia, cuna de familias religiosas, en busca de vírgenes jovencitas. Tan enfermo y necesitado de sangre está -el pobre conde sufre un sin fin de dolores estomacales cada vez que prueba la sangre de mujeres que no son vírgenes- que incluso necesita silla de ruedas para movilizarse. Debe ser una de las pocas películas que lleva el nombre del productor en el título. Y la lista de grandes nombres sigue: el director es Paul Morrissey, Vittorio de Sica interpreta al Marqués de Fiore y Roman Polanski a un campesino de la taberna. Texto de Laura Schargorodsky.

Dr. Jekyll y Mr. Hyde (*Dr. Jekyll & Mr. Hyde*, EUA-1932) de Rouben Mamoulian, c/ Fredric March, Miriam Hopkins, Rose Hobart, Holmes erbert, Halliwell Hobbes. 98'.

El cine contó más de quince veces la historia hombre atrapado entre dos personalidades opuestas. La novela de Robert L. Stevenson es carne de pantalla porque nos identifica a todos en nuestra lucha cotidiana con nuestras partes oscuras. ¿Qué ego es más ego, el que cede a los bajos instintos o el que pugna por mantener la reputación ante la sociedad? El protagonista de esta versión, Fredric March, ganó el Oscar 1932 a Mejor Actor por sus transformaciones, y el premio catapultó su carrera; volvería a ganarlo después con **Los mejores años de nuestra vida**, y a recibir nominaciones por **Nace una estrella** y **La muerte de un viajante**. Pero ningún papel da tanta oportunidad de lucimiento actoral como este: un hombre torturado por la visión de su verdadero yo. Texto de Marcela Basch.

Frankenstein (EUA-1931) de James Whale, c/Colin Clive, Boris Karloff, Mae Clarke, Edward Van Sloan, John Boles, Dwight Frye. 70'.

El ambicioso doctor Henry Frankenstein desarrolla un escalofriante experimento: construir un nuevo ser humano utilizando distintos pedazos de cadáveres. El Dr. Frankenstein cuenta con un ayudante, su criado Fritz, encargado de conseguir durante las noches las distintas partes que se necesitan para el experimento. Fritz acude a los cementerios y a los laboratorios de la universidad de medicina, pero al momento de apropiarse de un cerebro humano sufre un percance y decide llevarse el cerebro de un criminal. La historia de un científico que busca crear vida artificial en abierto desafío a las leyes naturales, y termina por crear un monstruo que, ante el miedo, reacciona. Texto de Laura Schargorodsky.

Historia de locura común (*Storie di ordinaria follia*, Italia/Francia-1981), de Marco Ferreri, c/Ben Gazzara, Ornella Muti, Susan Tyrrell, Tanya Lopert, Roy Brocksmith, Katya Berger y Judith Drake. 101'.

Basada en una novela de Charles Bukowski, que es como decir en un texto autobiográfico del poeta rebelde norteamericano. En sus films, Ferreri construye siempre un universo de personajes bizarros en situaciones

cotidianas. Como si el mundo no estuviera loco, sino sólo sus habitantes. Esta película no es la excepción. Ben Gazzara interpreta magistralmente al hombre huraño y violento, con una solidez y una credibilidad no siempre presente en los personajes de Ferreri. Ornella Mutti está tan bella como inquietante (aunque no tanto como en otro film del director: **El futuro es mujer**). Y el italiano filma Los Ángeles como una ciudad agobiante y sórdida. Historia clínica de personas a las que el narcisismo puede llevar a la destrucción. Texto de Sergio Olguín.

Una mujer bajo influencia (*A Woman Under the Influence*, EUA-1974) de John Cassavetes, c/Peter Falk, Geena Rowlands, Katherine Cassavetes, Lady Rowlands, Fred Draper. 120'.

Gena Rowlands le pidió a su marido un papel que ilustrara las dificultades que enfrentan las mujeres en la vida moderna y Cassavetes creó una de sus mejores películas, en la que ella deslumbra. Centrada en el deterioro emocional de Mabel, una madre y esposa con una personalidad excesiva, **Una mujer bajo influencia** es un retrato hiperrealista de la vida de una familia de clase trabajadora. "Sé vos misma", le pide Nick, el marido (Peter Falk), como si fuera tan fácil. Pero el comportamiento fuera de lo común de Mabel, que el resto del mundo lee como simple y llana locura, es también síntoma de la incomodidad con el lugar que le toca. Y el marido, que supuestamente se hace cargo de la situación, no registra demasiado más allá de sí mismo. Su conducta, tan amorosa como cruel, es tanto o más perturbadora que la de ella. Alguna vez Cassavetes dijo que sus películas eran "la verdad". Y aunque pueda sonar pretencioso, con esta película visceral es difícil no darle la razón. Texto de Daniela Kozak.

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

No es para verla en la cama, ni cenando, ni con la familia dando vueltas. **Psicosis** hay que ir a verla al cine. Por eso, sea formal. Invite con anticipación y vaya bien vestido. Procure llegar temprano, la primera escena es de una sensualidad impensable para esa época y envidia para la nuestra. A los diez minutos la historia se dispara y a los cuarenta pasa algo que no tendría que haber pasado. Esa es la valentía del director. Viendo la película entiende por qué, aunque hasta ese momento no haya visto ninguna de sus obras, usted sabe perfectamente bien quién es Hitchcock. Con **Psicosis** se estableció la matriz con la que luego se moldeó infinidad de argumentos. Ninguna como ella logró que lo que pareciera importante en realidad no signifique nada. También lo contrario. 109 minutos de un director implacable con su única presa: el espectador. Texto de Ricardo Coler.

Él (México, 1952) de Luis Buñuel, c/Arturo de Córdova, Delia Garcés, Luis Beristain, José Pidal, Manuel Donde. 92'.

Quien mire esta película desde el lugar de un psiquiatra puede quedarse tranquilo, es la perfecta representación de la personalidad de un psicópata, Francisco (inmejorable Arturo de Córdova); un caballero que cela hasta la locura a su novia Gloria. Pero se trata de una película de Buñuel, entonces todo orden se trastoca y Francisco pasa a ser un omnímodo representante de algún tipo de poder que resulta simultáneamente víctima del mismo. Uno de los grandes exponentes de su período mexicano, Buñuel filma un melodrama perfecto pero al mismo tiempo hace saltar todas sus reglas por el aire dejando

fluir su vena surrealista, su corrosivo humor que disuelve toda frontera genérica; entonces Francisco es tan patético como temible, tan sacerdote como apóstata, tan Jekyll como Mr. Hyde, y Don Luis Buñuel es todos ellos y él mismo a un tiempo. Texto de Eduardo Rojas.

La historia de Adèle H. (*L'histoire de Adèle H.*, Francia-1975), de François Truffaut, c/Isabelle Adjani, Bruce Robinson, Sylvia Marriott, Reubin Dorey. 96'. El amor *fou*, ese que es ciego, sordo y mudo, hasta el punto de no ver ni escuchar ni siquiera al pretendido objeto de su pasión, ¿es algo más que un ego fuera de control? Su encarnación perfecta es Adèle H., de nombre completo Adèle Hugo, la mismísima hija del poeta e intelectual francés Víctor Hugo. A mediados del siglo XIX, comete la osadía de cruzar el océano para seguir al soldado que la sedujo hasta Canadá. Pero el hombre no quiere saber nada con ella, y Adèle se retuerce sobre su obsesión hasta convertirla en su único hueso. Del ego como laberinto sin salida, filmado por Truffaut con obsesiva reconstrucción de época y la locura pintada en el bellissimo rostro de Isabelle Adjani. Texto de Marcela Basch.

M (Argentina-2007), de Nicolás Prividera. Largometraje documental. 140'. Nicolás Prividera dedica su opera prima a la búsqueda de datos sobre su madre. M es la inicial de su nombre, Marta, y también de mamá y de montoneros, y de muerte. Marta Sierra fue secuestrada en marzo de 1976, y su hijo nunca más supo de ella. En este documental, le pone el cuerpo a una investigación movida por la rabia y el enojo, donde es alternativamente detective, testigo y fiscal. Prividera, omnipresente desde el primer plano hasta el último, acusa, directamente y en cámara, a su generación, por apática; a la de sus padres, por dejarse matar; a los que sobrevivieron, por no haber cuidado a los demás, y al Estado argentino, por no hacer justicia. Una película sostenida en su propia convicción lacerante, como un grito del yo. Texto de Marcela Basch.

La televisión y yo (Argentina, 2003) de Andrés Di Tella. Largometraje documental. 75'. Como Andrés Di Tella pasó parte de su infancia fuera del país, se perdió unos cuantos años de televisión. No sólo algunos programas, sino la posibilidad de participar de una memoria compartida por su generación. A partir de esa idea, Di Tella explora la historia de la televisión argentina. Al contar la historia de la familia Yankelevich, y en especial la de Jaime, el fundador de la TV local, se da cuenta de que hay otra historia para contar: la de su propia familia. Como Yankelevich, su abuelo Torcuato también fue un inmigrante pionero, creador de una de las empresas más importantes del país: Siam Di Tella. Convertido en autor, narrador y personaje, Di Tella descubre su historia a medida que avanza el relato. De cómo la historia deviene autobiografía. O viceversa. Texto de Daniela Kozak.

Los rubios (2003-Argentina), de Albertina Carri. Largometraje documental. 89'. A ocho años del estreno de **Los rubios**, su influencia es cada vez más fuerte. Su potente mezcla de documental, ficción y denuncia ya generó decenas de tesis y ponencias. En un procedimiento desdoblado y con algo de cajas chinas, cuenta a la vez la historia del secuestro y desaparición de los padres de Carri, de su infancia y adolescencia como hija de desaparecidos y de cómo es hacer

un documental para un grupo de jóvenes en Argentina; la escena en que el equipo recibe el rechazo del pedido de subsidio es antológica. Al mismo tiempo, este relato se intercala con escenas protagonizadas por la actriz Analía Couceyro, que representa a la misma Albertina desde otro lugar, en sus recuerdos sobre la ausencia, y con segmentos recreados por playmobils que le ponen "el cuerpo" a lo más terrible. Este caleidoscopio contundente reconstruye una memoria ni fiel ni única ni completa: la posible. Albertina Carri inventó una forma de desnudar el yo a través de disfraces, y retrató así a toda una generación. Texto de Marcela Basch.

Fotografías (Argentina-2007), de Andrés Di Tella. Largometraje documental. 105'.

Con **La televisión y yo**, el realizador Andrés Di Tella ya había incursionado en un género mixto de documental, que parte de su propia biografía, pasa por su familia y termina dando cuenta, elípticamente, de fenómenos nacionales o incluso transnacionales. Así como en el film anterior se metía con la familia de su padre, que dio al país industria, centros culturales, teóricos y ministros, esta vez investiga a su madre, Kammala, una muchacha india que logró estudiar en California, se casó con un argentino, vivió en Londres y Buenos Aires y nunca se arraigó. Una caja llena de fotos lleva a Di Tella a rastrear su historia hasta la mismísima India, adonde viaja con su mujer y su hijo, pero también con un cameraman y un sonidista: otra familia. Y por el camino, encuentra historias insólitas de la relación entre la Argentina y la India: por ejemplo, la del hijo adoptivo de Ricardo Güiraldes, un gaucho hinduista. "*Filmar facilita todo, mi viejo me dijo en cámara cosas que nunca me había contado*", contó Di Tella en una entrevista. De cómo dedicarse a bucear en el yo es también dedicarse a tanto más. Texto de Marcela Basch.

Aprile (Italia-1998) de Nanni Moretti, c/Nanni Moretti, Silvio Orlando, Silvia Nono, Pietro Moretti, Agata Apicella Moretti. 78'.

Nanni Moretti vuelve a hacer de sí mismo, sin alter egos, con su nombre y apellido. Con estilo documental, se muestra deambulando por su casa, hablando con su equipo de filmación y esperando ansioso junto a su mujer la llegada de su primer hijo. Entre otras escenas cotidianas, mira por TV el discurso de un candidato de izquierda a la manera de (el también tano) Pasman, gritando indignado "*¡Qué diga algo de izquierda!*" y se deshace de cientos de recortes de diarios, desparramándolos desde su Vespa por las calles de Roma, a modo de souvenir y de protesta. Mientras tanto, se debate entre hacer un musical sobre un pastelero trotskista o una película "comprometida" que denuncie a la derecha italiana sin ser complaciente con una centro-izquierda que permanece inmóvil. Todo esto en un collage desopilante que recupera algo del tono emotivo de **Caro Diario** pero, esta vez, con el paso del tiempo y la paternidad como ejes. Texto de Eugenia Zicavo.

FESTIVAL

Festival de Cine Mapfre 4+1

Del jueves 27 al domingo 30 de octubre

El Festival de Cine 4+1 es un proyecto promovido por Fundación Mapfre (Madrid) que tiene dos rasgos singulares como señas de identidad: su programación recupera algunas de las mejores películas presentadas en los festivales internacionales más prestigiosos, que no han encontrado canales de distribución comercial. Es, por tanto, un proyecto de recuperación del cine de autor y, sobre todo, un Festival de Festivales. Se celebra de forma simultánea en cinco ciudades iberoamericanas: cuatro capitales de América Latina (Buenos Aires, Bogotá, Ciudad de México, São Paulo) y Madrid. Desde esta perspectiva, puede hablarse de un solo Festival y cinco países, cinco públicos diferentes, unidos.

Las películas que competirán por el Premio del Público 4+1 a la Mejor Película son las siguientes:

Kings of Devil's Island (Francia, Polonia, Suecia- 2010) de Marius Holst. 115'.

En línea con las mejores producciones de calidad del cine europeo, esta película noruega cruza con extraordinaria solvencia el género carcelario con la alegoría política y la recreación histórica. Situada en 1915, toda la acción se desarrolla en un correccional en una isla de los fiordos noruegos, al que van a parar jóvenes delincuentes y niños cuyo único delito es haber nacido pobres. Dirigido con mano firme por el gobernador de la isla (interpretado por la estrella europea Stellan Skarsgård), la disciplina, el trabajo duro y los castigos físicos en un entorno de extrema frialdad son el credo diario del internado. La llegada del indomable Erling (un magnético Benjamin Heistad) al reformatorio desencadenará el enfrentamiento entre los monstruos de la represión y aquellos que están dispuestos a luchar por su libertad. Texto de Carlos Reviriego.

Lucía (Chile, 2010) de Niles Atallah, 80'.

Navidades de 2006, Chile. Tres personajes: un padre, una hija y una casa. La hija trabaja en una fábrica textil y el padre permanece inmóvil en la cama. A través de la observación de sus rutinas diarias, **Lucía** invoca los fantasmas de una generación, la larga sombra del dictador cuyo funeral escuchamos en la radio y vemos en la televisión, como si fueran ausencias todavía demasiado presentes. Con admirable sutileza narrativa y una portentosa dirección artística, el film traza el retrato, entre la esperanza, el dolor y el vacío, de un país atrapado en el pasado, necesitado de una catarsis para dejar atrás ese segundo plano que paraliza sus existencias. Texto de Carlos Reviriego.

Meek's Cutoff (EE.UU. 2010) de Kelly Reichardt, 104'.

Si pudiéramos combinar el clasicismo de **Caravana de valientes** (John Ford) con la seducción poética de *Días del cielo* (Terrene Malick), obtendríamos algo muy parecido a **Meek's Cutoff**. El asombroso talento de Kelly Reichardt para redefinir una road movie –como hizo en **Old Joy** y en **Wendy & Lucy**, piezas esenciales del último cine 'indie'– vuelve a ponerse a prueba en los territorios

del género por excelencia del cine norteamericano. Inspirada en un incidente real acontecido en 1845, es esta película no sólo la oscura y polvorienta crónica del nacimiento de una nación, la (micro) historia de los primeros pobladores de Estados Unidos, almas errantes y cuerpos sedientos cruzando un vasto desierto hacia un lugar indeterminado, inexplorado por el hombre blanco. Esta película es también la historia de un género, el western, que aún hoy puede radiografiar con exactitud el alma de una civilización forjada con sueños rotos. Academicismo y experimentalismo, épica y mística, aventura y contemplación en un filme que existe no para ser visto, sino para ser habitado, donde la fotografía realista y la estética pictórica conviven sin conflicto para recomponer los paisajes visuales y, sobre todo, los trayectos morales del western. Texto de Carlos Reviriego.

Morgen (Rumanía, Francia, Hungría, 2010) de Marian Crisan, 100´.

Hay películas cargadas de buenas intenciones que se ahogan bajo el peso de las mismas. Películas sociales, tan preocupadas por el tema, que se olvidan de su propia materia cinematográfica. **Morgen** podría haber sido una de ellas, podría haberse convertido en una más de tantas películas de denuncia que lavan la conciencia del espectador a base de ensuciar las imágenes con su *pornomiseria*. Sin embargo, **Morgen** no es nada de eso, sino todo lo contrario: la demostración de que el cine no ha perdido todavía su capacidad de hacer denuncia, retrato, política, sin dejar de ser cine. O más todavía: la demostración de que el cine puede coger fuerzas en la denuncia de lo real para salir fortalecido. Con fino humor, y sin perder de vista el trasfondo de una Europa que mira con recelo a los que ansían trabajar en ella, **Morgen** se eleva como una película de amistad al tiempo que una denuncia social. Texto de Gonzalo de Pedro Amatria.

Mundane History (Tailandia, 2009) de Anocha Suwichakornpong, 82´.

Parece una historia sencilla: un chico inválido es atendido por un enfermero en una casa grande y hueca; bajo el mismo techo vive también su padre, con quien no se habla. Sin embargo, es una película llena de universos de significado. Más allá del intercambio escueto que se produce entre los protagonistas, de la quietud inquietante de ese espacio y del desarrollo de la trama en él, la historia trasciende a reflexiones espirituales. Esto sucede de forma orgánica mediante escapes cósmicos y mágicos gracias a su tratamiento visual y sonoro acertadamente radical. Como resultado, esta historia común se convierte en Historia con mayúsculas. Esta ópera prima se sirve de lo particular para reflejar el estado de todo un país: Tailandia. El drama familiar funciona como una alegoría en la que a pesar de las apariencias nada está en el lugar correcto. Texto de Garbiñe Ortega.

My Joy (Ucrania, Alemania, Países Bajos, 2010) de Sergei Loznitsa. 127´.

A Sergei Loznitsa el público más curioso le conocerá por su aportación dentro del campo del cine documental, siendo **My Joy**, película presentada en la competición oficial del Festival de Cannes 2010, su primera ficción propiamente dicha. Rayuela de historias cortas que viaja en el tiempo y en el espacio en aras a construir un mapa moral de la historia de Rusia: la película acaba funcionando como un catálogo de vejaciones que conjuga con tanto estilo como astucia el humor más macabro con el horror de carácter más

gélido. Todo ello privilegiando la mirada inquisitiva e impúdica de un Loznitsa dispuesto a no dejar títere con cabeza. Texto de Alejandro G. Calvo.

Nenétte (Francia, 2010) de Nicolas Philibert, 70´.

Durante 70 minutos los espectadores de esta película somos felizmente esclavizados: sólo tenemos ojos para Nenétte, una orangutana de Borneo que lleva casi 40 años en el Zoo de París. Este animal, tan parecido a nosotros, recibe cada día a cientos de visitantes que comentan todo tipo de cosas delante de su jaula de cristal: "¿Estará aburrida? ¿Será feliz? ¿Puede vernos?". Nicolás Philibert lleva el concepto del punto de vista cinematográfico hasta sus últimas consecuencias invitándonos a asistir al juego de espejos que es esta película impecable sobre la mirada y sobre lo que proyecta el que mira. Después de estos 70 minutos fascinantes a uno solo le cabe preguntarse quién observa realmente a quién. Texto de Garbiñe Ortega.

Nostalgia de la luz (Francia, Alemania, Chile, 2010) de Patricio Guzmán, 90´.

Que la memoria es obstinada nos lo enseñó hace muchos años Patricio Guzmán: las huellas de la dictadura de Pinochet, aunque ocultas, escondidas e ignoradas, siguen ahí para quien quiera y sepa buscarlas. Sin rencores, y con el ánimo abierto, porque "recordar ayuda a construir el futuro", como dijo el propio Guzmán en la presentación de su última película en el Festival de Cannes, el cineasta chileno ha vuelto a enfrentarse al legado siniestro de Pinochet con una de sus películas más luminosas, posible cima, hasta ahora, de una trayectoria de compromiso político y poético, personal y patriótico, con su memoria y la de todo su país. Patricio Guzmán viaja al norte de Chile, a las áridas tierras del desierto de Atacama, para poner en común dos puntos tan distantes en el espacio como cercanos en su trabajo con la memoria: la astronomía y la búsqueda de los cadáveres de los represaliados por la dictadura de Pinochet. Con sus telescopios gigantes, los astrónomos observan el pasado del cielo, la luz que emitieron unas estrellas que quizás ya ni existan, y a su lado, las madres y esposas de los desaparecidos rascan el suelo, miran lo más próximo, en busca también de la memoria del país y sus familias. Nunca la tierra había estado tan cerca de tocar el cielo. Nunca hubo tanta luz en una pantalla de cine. Texto de Gonzalo de Pedro Amatria.

Outrage (Japón, 2010) de Takeshi Kitano, 109´.

Hacia falta, eso que quede claro. Y no es por atacar las elaboradas reflexiones metalingüísticas de carácter brechtiano que Takeshi Kitano nos ha entregado esta última década: las películas, quizás están bien, quizás no, qué más da. Lo que de verdad importa –lo que los fans, que los tiene y muchos, en realidad deseaban– era el regreso de Beat Takeshi, el salvaje yakuza capaz de arrasar cual tsunami a todos y cada uno de sus contrincantes; empezando por él mismo. Demos gracias, pues, a esta **Outrage** que nos devuelve en estado puro al Kitano más implacable, irascible e hiperviolento que hemos conocido. Amén. Texto de Alejandro G. Calvo.

Tilva Roš (Serbia, 2010) de Nikola Ležaić 102´.

Las tres razones por las que hay que ver esta película son precisamente las tres razones por las que muchos espectadores aún no han podido verla: que es una ópera prima, que es de nacionalidad serbia y que está protagonizada

por actores adolescentes no profesionales. Y hay que verla porque su valor no está en los nombres ni en nada que forme parte de los alrededores del film, sino que todo el interés que despierta Tilva Roš está debidamente concentrado en la pantalla. La feroz energía de sus imágenes, la implacabilidad de un retrato generacional de aquellos niños que nacieron bajo el ruido de las bombas balcánicas y ahora, en el último verano de sus adolescencias, se enfrentan al final de algo que no saben muy bien qué es. Dos amigos de infancia, y su grupo de skaters, que responden con sentimientos encontrados (rabia, melancolía, violencia y desencanto) ante la precariedad existencial de un futuro que se les antoja imposible. Texto de Carlos Reviriego.

Belle Epine (Francia, 2010) de Rebecca Zlotowski, 80´.

Lo primero que llama la atención de la película de Zlotowski es la dictadura estética que impone el rostro de su protagonista: una joven que aprisiona y abstrae sus sentimientos con la actitud de un personaje de Philippe Garrel o de Maurice Pialat. Un ángel cuya vida soñada tiene cabida entre carreras de motos, fugaces encuentros sexuales, desafíos a todo tipo de autoridad... es por ello que la película tiene apariencia de catarsis expeditiva cuando en el fondo no es más (ni menos) que un alegato romántico a la experiencia límite, a la vida en el filo. De ahí su estética de los años '80 estadounidenses y su palpitante aroma de tragedia que empapa las imágenes hasta tal punto que las reformula... hacia algo parecido a una mínima esperanza. Texto de Alejandro G. Calvo.

Chantrapas (Francia, Georgia, 2010) de Otar Iosseliani, 122´.

URSS, años '50. Nicolás es un director de cine idealista que lucha por hacer sus películas por encima de toda adversidad: se enfrenta al régimen soviético, se exilia en Francia, hasta trabaja en un zoo... **Chantrapas** es una mirada irónica sobre el cine y sobre los obstáculos políticos y económicos que supone su realización. Es un tierno homenaje a una era ya pasada (o no) y a los medios más palpables que hacen posible la creación de una película: las mesas de edición, el negativo en 35mm., las páginas de los guiones... Esta sátira encantadora está basada ligeramente en la experiencia personal del propio director, el georgiano ya clásico Otar Iosseliani, a quien prohibieron estrenar sus películas en la URSS obligándole a emigrar a Francia a principios de los años 80. Es una película que declara su amor al cine por encima de todas las dificultades del camino. "El cine es una feria encantadora", afirma Iosseliani; a pesar de todo. Texto por Garbiñe Ortega.

Color perro que huye (España, 2011) de Andrés Duque, 70´.

Era un secreto a gritos desgarrados (lo que puede significar que, de secreto, nada de nada) que el debut en el campo del largometraje del multipremiado cineasta Andrés Duque iba a ser algo tremendamente importante. Pero seguramente lo que nadie se esperaba encontrar era esto: una obra que a la vez que transgrede todos los formatos conocidos, sienta las pautas de un cine futuro cuyas principales armas son el riesgo pasional (casi suicida), la inteligencia estética (a la hora de captar emociones en imágenes y viceversa) y el poder sadiano de la mirada (una reformulación que arrancarían Dziga-Vertov hasta llegar a Chris Marker). Una apología de la libertad creativa de la que todos -cineastas, críticos, espectadores- deberíamos aprender. Texto por Alejandro G. Calvo.

Curling (Canadá, 2010) de Denis Côté, 92´.

¿Conocéis ese momento de estar frente a una película que parece un drama pero que se convierte en una comedia para pasar a no sabes qué? Pues ésta es una de las características más atractivas de **Curling**: los cambios de tono sutiles que enriquecen su realización elegante. Inesperada en su guión y sorpresiva en su desarrollo, **Curling** cuenta la relación particular entre un padre y una hija (brillantemente interpretados) que viven en medio de la nada más fría. La pareja, dependientes el uno del otro y regidos por el miedo obsesivo del padre a cualquier cambio, experimentará un "click" emocional que les llevará a romper su rutina para abrirse curiosos a lo que está por venir...Esta película enigmática, ganadora, entre otros, del Leopardo de Plata en el Festival de Cine de Locarno por mejor dirección, bien merece nuestra inmersión en sus 96 minutos de osadía. Texto de Garbiñe Ortega.

Dos films fuera de competencia:

Asalto al cine (México, 2010) de Iria Gómez Concheiro, 110´.

Los protagonistas de esta ópera prima, jóvenes b-boys que sobreviven en los arrabales del D.F., podrían ser perfectamente los nietos aventajados de **Los olvidados** de Buñuel, salvo que, en pleno siglo XXI, lo que les divierte es ser tan malotes como los gánsters de las **Calles salvajes** de Scorsese, cambiando el rythmn `n´ blues setentero por los ritmos hip-hop de la edad moderna. A medio camino entre el retrato social y el thriller de bajo presupuesto –piensen en **Barrio** y acertarán– **Asalto al cine** subyuga por su condición de película sin salida, un retrato en bruto, casi romo, de cómo a los desafortunados ni siquiera se les está permitido soñar. Texto de Alejandro G.Calvo.

Familystrip (España, 2009) de Luis Miñarro, 70´.

Quizás para ser (buen) productor de cine haya que haber conocido antes el oficio del cineasta y el oficio del actor. Filmar y ser filmado antes de producir. Luis Miñarro, uno de los pocos productores de riesgo que ha dado el cine español en los últimos años, acompañante y compañero de cineastas como Apichatpong Weerasethakul, Lisandro Alonso, Manoel de Oliveira, y muchos otros, se aventura con esta película a filmar y ser filmado al mismo tiempo. Tomando como excusa un retrato de él con sus padres, ya ancianos, Miñarro decide filmar las largas sesiones de posado para conservar esas horas como recuerdo de familia. Unas imágenes en origen privadas que terminaron formando una película en la que, a través del tiempo y las conversaciones, las charlas familiares dejan ver el retrato de toda una época, el cambio generacional, ético y político de todo un país. Texto de Gonzalo de Pedro Amatria.

CONTINÚA

El estudiante

(Argentina, 2011), de Santiago Mitre

Viernes y sábados a las 20:00

A primera vista, esta es una historia de iniciación: Roque, un joven del interior, viene a Buenos Aires a estudiar en la universidad y cuando parece que sólo le interesa conocer chicas empieza a vincularse con la política y a ascender como dirigente estudiantil. A través de Roque, la película empieza a desplegar un relato vibrante que se concentra en el punto de vista único de su protagonista y luego va abriéndose en distintas direcciones: las relaciones utilitarias, la oscilación pendular entre la ética y la traición, la política como cuestión generacional, el afán del ascenso veloz de la juventud, la mirada sobre un futuro que reproduzca un pasado rancio y corrupto o que imagine un futuro diferente. Santiago Mitre no sólo ha hecho una película que mira el mundo universitario –espacio poco frecuentado por el cine argentino, a excepción, quizás, de Dar la cara–, sino que ha puesto a la universidad como un espejo que refracta tensiones sociales, que es capaz de dibujar una trama de una lucidez y una infatigable pulsión por narrar la Argentina. Si alguna vez el llamado “nuevo cine argentino” fue definido como apolítico, El estudiante es la más brutal y brillante refutación de esa falacia: no sólo es nueva, sino indispensable.

Ficha técnica

Guión y Dirección

Santiago Mitre

Productores

Agustina Llambi Campbell, Santiago Mitre y Fernando Brom

Producción Ejecutiva

Agustina Llambi Campbell

Fernando Brom

Fotografía

Gustavo Biazzi

Soledad Rodriguez

Federico Cantini

Alejo Maglio

Arte

Micaela Saiegh

Diseño de Producción

Laura Citarella

Música

Los Natas

Diseño de Vestuario

Marisa Urruti

Vestuario

Carolina Sosa Loyola

Sonido

Santiago Fumagalli

Edición

Delfina Castagnino

Asistencia de Dirección

Laura Citarella
Juan Schnitman
Jefe de Producción
Ezequiel Pierri
Argentina, 2011 – 110

CONTINÚA

Tierra Adentro

(Argentina, 2011), de Ulises de la Orden

Jueves a las 20:00

Estructurada de forma coral, Tierra Adentro cuenta la historia de la lucha por extender la frontera sur de los estados argentino y chileno, y sus repercusiones y continuidades hasta el presente, a través de la mirada de cuatro protagonistas. Un adolescente mapuche de Bariloche, el descendiente de uno de los generales de Roca, un historiador demostrando su hipótesis y un periodista recorriendo a lo largo el territorio ancestral mapuche, el Wallmapu.

Ficha técnica

Productor

KatoLajos

Director

Ulises de la Orden

Guionista

Juan Pablo Young y Ulises de la Orden

Director de Fotografía

Alejandro Reynoso

Sonido Directo

Rufino Basavilbaso

Montaje y Estructura

German Cantore

Montaje en locación

Ernesto Felder

Jefa de Producción

Mariana Abalo

Asistente de Dirección

AylenSpera

Asistente de Cámara

AnalíaRané

Archivo

Cecilia Félix

Protagonistas

Anahí Mariluán

Marcos O´Farrell

Alfredo Seguel

Mariano Nagy

Pablo Humaña Yankakeo

Argentina, 2011.

CONTINÚA

Ausente

(Argentina, 2011), de Marco Berger

Viernes a las 22:00

Martín se lastima un ojo durante una clase de natación. Sebastián, el profesor de gimnasia, lo lleva al hospital. Luego se ofrece a llevarlo a su casa pero allí no hay nadie, él se iba a dormir a lo de un compañero. Sebastián debe hacerse cargo del alumno, aunque desconoce sus verdaderas intenciones. El director indaga con audacia un terreno delicado y poco frecuente en el cine. Se interesa en relatar con suspenso el peligro que puede llegar a generar una relación entre un adulto y un adolescente, donde no es el primero el que se aprovecha del segundo sino este quien desea al primero. Una narrativa simple, concreta, que cuenta sobre como uno no siempre lidia con la aparición del deseo del modo en que debería, sino del modo en que puede. El ritmo del relato, el argumento y la música original de Pedro Irusta hacen de esta historia un thriller intenso.

Ficha técnica

Guión y dirección

Marco Berger

Productor

Mariano Contreras

Dirección de Fotografía

Tomás Perez Silva

Música

Pedro Irusta

Sonido

Carolina Canevaro

Dirección de Arte

Paula Lombardi

Productor Ejecutivo

Pablo Ingercher

Actores

Carlos Echavarría, Javier De Pietro, Antonella Costa, Rocio Pavón, Alejandro Barbero

Argentina, 2011 - 90min.

Grilla de programación

JUEVES 6

- 13:00 **Aprile**, de Nanni Moretti
- 14.30 **El ocaso de una vida**, de Billy Wilder
- 16.30 **Cinco dedos**, de Joseph L. Mankiewicz
- 18.30 **Aguirre, la ira de Dios**, de Werner Herzog
- 20:00 **La condesa descalza**, de Joseph L. Mankiewicz
- 22.30 **Muerte en un beso**, de Nicholas Ray

VIERNES 7

- 14:00 **Annie Hall**, de Woody Allen
- 16:00 **Dulce y melancólico**, de Woody Allen
- 18:00 **Iván el terrible**, de Sergei Eisenstein
- 20:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre
- 22:00 **Ausente**, de Marco Berger
- 00:00 **Perros de la calle**, de Quentin Tarantino

SÁBADO 8

- 12.30 **El socio del silencio**, de Daryl Duke
- 14.30 **El**, de Luis Buñuel
- 16:00 **El sheik**, de Federico Fellini
- 18:00 **Tierra adentro**, de Ulises de la Orden
- 20:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre
- 22:00 **Ausente**, de Marco Berger
- 00:00 **El increíble Hulk**, de Kenneth Johnson

DOMINGO 9

- 14:00 **Pajarito Gómez**, de Rodolfo Kuhn
- 15.30 **El ciudadano**, de Orson Welles
- 18:00 **Tierra adentro**, de Ulises de la Orden
- 20:00 **El rey de la comedia**, de Martin Scorsese
- 22:00 **Gatica, el Mono**, de Leonardo Favio

JUEVES 13

- 14:00 **Las cosas por su nombre**, de Bertrand Blier
- 16:00 **La historia de Adela H.**, de François Truffaut
- 18:00 **La televisión y yo**, de Andrés DiTella
- 20:00 **Fotografías**, de Andrés DiTella
- 22:00 **La pasión de Juana de Arco**, de Carl T. Dreyer + **MV**

VIERNES 14

- 14:00 **El extraño**, de Orson Welles

16:00 **El triunfo de la voluntad**, de Leni Riefenstahl
18:00 **Mamá cumple 100 años**, de Carlos Saura
20:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre
22:00 **Ausente**, de Marco Berger
00:00 **Rambo**, de Ted Kotcheff

SÁBADO 15

14:00 **La sogá**, de Alfred Hitchcock
15.30 **El hombre que mató a Liberty Valance**, de John Ford
18:00 **Tierra Adentro**, de Ulises de la Orden
20:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre
22:00 **Ausente**, de Marco Berger
00:00 **Andy Warhol's Dracula**, de Paul Morrissey

DOMINGO 16

14:00 **Más corazón que odio**, de John Ford
16:00 **Directed by John Ford**, de Peter Bogdanovich
18:00 **Tierra adentro**, de Ulises de la Orden
20:00 **Los rubios**, de Albertina Carri
21:40 **M**, de Nicolás Prividera

JUEVES 20

14:00 **Sonata otoñal**, de Ingmar Bergman
16:00 **Persona**, de Ingmar Bergman
17.30 **Dr. Jekyll & Mr. Hyde**, de Rouben Mamoulian
19:00 **Frankenstein**, de James Whale
20.30 **Historia de locura común**, de Marco Ferreri
22.30 **Una mujer bajo influencia**, de John Cassavetes

VIERNES 21

14:00 **Primero yo**, de Fernando Ayala
16:00 **El retrato de Dorian Gray**, de Albert Lewin
18:00 **De repente en el verano**, de Joseph L. Mankiewicz
20:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre
22:00 **Ausente**, de Marco Berger
00:00 **Nosferatu**, de Friedrich W. Murnau + **MV**

SÁBADO 22

14:00 **Superman**, de Richard Donner
16:00 **Superman II**, de Richard Fleischer
18:00 **Tierra adentro**, de Ulises de la Orden
20:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre
22:00 **Ausente**, de Marco Berger
00:00 **Psicosis**, de Alfred Hitchcock

DOMINGO 23

Elecciones nacionales. El museo permanecerá cerrado.

JUEVES 27

14:00 Mapfre 4+1: **Lucía**, de Niles Atallah

16:00 Mapfre 4+1: **Mundane history**, de Anocha Suwichakopong

18:30 Mapfre 4+1: **Curling**, de Denis Cote

20:30 Mapfre 4+1: **Nostalgia de la luz**, de Patricio Guzmán

22:30 Mapfre 4+1: **Tilva Rosh**, de Nikola Lezaic

VIERNES 28

14:00 Mapfre 4+1: **Morgen**, de Marian Crisan

16:00 Mapfre 4+1: **My Joy**, de Sergei Loznitsa

18.30 Mapfre 4+1: **Nenette**, de Nicolas philibert

20:00 Mapfre 4+1: **Meek's Cutoff**, de Kelly Reichardt

22:00 Mapfre 4+1: **Chantrapas**, de Otar Iosseliani

00:15 **Alien**, de Ridley Scott

SÁBADO 29

14:00 Mapfre 4+1 4+1: **Belle Epine**, de Rebecca Zlotowski

16:00 Mapfre 4+1 4+1: **Hotaru**, de Isao Takahata

18:30 Mapfre 4+1 4+1: **Color perro que huye**, de Andrés Duque

20:00 Mapfre 4+1 4+1: **Outrage**, de Takeshi Kitano

22:00 Mapfre 4+1 4+1: **King of Devil's Island**, de Marius Holst

00:00 **Aliens**, de James Cameron

DOMINGO 30

14:00 Mapfre 4+1 4+1: **Familystrip**, de Luis Miñarro

15:30 Mapfre 4+1 4+1: **Genpin**, de Naomi Kawase

17:30 Mapfre 4+1 4+1: **Shara**, de Naomi Kawase

20:00 Mapfre 4+14+1: **Asalto al cine**, de Iria Gomez Concheiro

22:00 Mapfre 4+1 4+1: **Clausura película ganadora**

Entrada General: \$18.- Estudiantes y jubilados: \$9.-

Abono: \$82.- Estudiantes y jubilados: \$41.-

MV: exhibiciones con música en vivo

* Entrada libre y gratuita hasta agotar la capacidad de la sala.

AVISO: La programación puede sufrir alteraciones por imprevistos técnicos.

malba.cine

malba.cine es presentado por Mercedes-Benz | Stella Artois
Con el apoyo de Escorihuela Gascón