



Cinemateca Argentina

75 años, 75 películas

Parte 1

En el marco del 75° aniversario de la Fundación Cinemateca Argentina, del domingo 12 de mayo al miércoles 12 de junio se llevará a cabo en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín (Av. Corrientes 1530) la primera parte de un ciclo denominado *Cinemateca Argentina: 75 años, 75 películas*, que celebra al mismo tiempo la veteranía y vitalidad de la institución. Esta primera parte del programa, que continuará con otras dos entregas a lo largo de la temporada 2024, incluye 25 largometrajes de todos los orígenes, estilos y épocas, títulos consagrados o poco vistos que han formado parte de la vida de la Cinemateca a lo largo de más de siete décadas y que serán exhibidos en distintos formatos de proyección. El ciclo está organizado por el Complejo Teatral de Buenos Aires, dependiente del Ministerio de Cultura de la Ciudad, junto con Fundación Cinemateca Argentina, en colaboración con el Institut français d'Argentine, MUBI y Mirada Distribution.

El próximo 28 de octubre la Cinemateca celebrará su 75 aniversario. Llegar a una cifra tan significativa es un logro para una institución argentina independiente, privada y que se sostiene por sus propios medios. Es casi un verdadero milagro. Comenzamos los festejos con este ciclo que se divide en tres partes. Elegir 75 películas que representen nuestra historia es imposible, y esta selección es una pequeña historia del cine en sí misma. Con gran alegría compartimos estos films con nuestro público, el que desde hace décadas nos acompaña, como así también las jóvenes camadas de cinéfilos que añoran ver films en fílmico. Esperamos que disfruten de esta fiesta cinematográfica y, en nombre de la Cinemateca Argentina, gracias por acompañarnos siempre. ¡Viva el cine!

(Marcela Cassinelli, Presidenta Fundación Cinemateca Argentina).

Domingo 12

A las 15 horas

Domingo 2 de junio

A las 18 horas

Miércoles 12

A las 15 horas

El maquinista de La General

(*The General*; EE.UU; 1926)

Dirección: Buster Keaton,
Clyde Bruckman.

Con Buster Keaton, Marion
Mack, Glen Cavender.

(74'; DM).



Johnny Gray es maquinista en un estado del Sur y tiene dos grandes amores: una chica (Anabelle Lee) y una locomotora (La General). En 1861, al estallar la Guerra de Secesión, Johnny intenta alistarse, pero el ejército considera que será más útil trabajando en la retaguardia. Sin embargo, Anabelle cree que es un cobarde y lo rechaza. El maquinista sólo podrá demostrar su auténtico valor cuando un comando nordista infiltrado en las líneas confederadas le robe La General y rapte a Anabelle. “Hoy en día se acepta que Keaton es el insuperable director e inventor de las formas visuales; habrá quien vaya más allá y diga que Keaton es cine puro en tanto que Chaplin es esencialmente cine teatral. La tradición cerebral de comedia de Keaton fue continuada por René Clair y Jacques Tati, pero Keaton el actor, como Chaplin el actor, ha demostrado ser inimitable. (...) Los más fuertes golpes visuales de Keaton entrañan el choque entre la farsa irresistible y una persona inmovible; inmovible e imperturbable, al menos en la superficie. El tiempo ha transformado la tranquila superficie del rostro de Keaton y le ha dado una belleza sutil. Hay un momento en *El maquinista de La General* en que Keaton, exasperado por la estupidez de Belle, su amada, hace en broma el ademán de matarla, pero en vez de eso la besa. Este beso es una de las celebraciones más gloriosas del amor heterosexual de la historia del cine. A diferencia de Chaplin, Keaton no idealiza a las mujeres como proyecciones de sus fantasías románticas. Keaton acepta a la mujer como su igual, con una franqueza limpia, en tanto que Chaplin, con su misticismo nebuloso oculta un fondo misógino”. (Andrew Sarris, *El cine norteamericano*).

Martes 14

A las 15 y 21 horas

Viernes 7 de junio

A las 15 horas

La pasión de Juana de Arco

(*La passion de Jeanne d’Arc*;
Francia, 1928)

Dirección: Carl Theodor Dreyer.

Con Maria Falconetti, Eugene
Silvain, André Berley.

(110'; DCP).



“Si bien el realizador ha hecho otras grandes –y en mi opinión, aún mejores– películas en su carrera, esta quedará como un hito histórico por motivos que conviene recordar. Por un lado, claro, la célebre actuación de Falconetti, considerada como una de las mejores de la historia del cine, un milagro de tensión, sufrimiento y entrega de una actriz que parece tan ‘poseída’ como su personaje. La mirada intensa, casi sacada, de Falconetti es algo que ninguno que vea esta película podrá olvidar, lo mismo que las distintas emociones que atraviesan su rostro mientras el juicio a Juana de Arco va yendo por los caminos trágicos y terribles que todos conocemos. El otro motivo se conecta con el de Falconetti y tiene que ver con la decisión de Dreyer de hacer pasar casi todo el drama de este film mudo por el rostro de la actriz ajustando el tamaño de sus planos a la extensión de sus facciones. Cada plano de Falconetti es un primer plano furtivo, audaz, de una cercanía violenta, que desafía la distancia que un espectador solía tener con los personajes/actores. La intensidad de la expresión de la actriz y la intimidad de la cámara convierten a Juana de Arco en un personaje que prácticamente se desarma y rearma ante nuestra cercana mirada. (...) Otro detalle importante de la película es su rigurosidad escenográfica, la manera expresionista de combinar ángulos de cámara y estilos de actuación y un montaje que no responde a los cánones ni a las convenciones clásicas, ya que Dreyer opta la mayor parte del tiempo por yuxtaponer imágenes que no tienen necesariamente una relación estrictamente visual entre sí sino más bien una del tipo plástico. Hay una clara decisión de Dreyer, ya en ese entonces, de no perder el tiempo ni con presentaciones de personajes ni escenarios. Se asume que el espectador conoce lo que va a ver y la película se centra en el hecho en sí, sin casi elementos externos, de una manera económica y rigurosa que luego será retomada, con estilos diferentes, por Robert Bresson y Bruno Dumont (no así por Luc Besson, que apostó más bien por todo lo contrario). El hecho de que Falconetti no haya vuelto a actuar jamás también convierte al film en un documento histórico de esa performance, dando la posibilidad de pensar que no es una actriz sino la propia Juana haciéndose carne, gracias a la magia del cine, en la pantalla”. (Diego Lerer, *Micropsia*).

Restauración 4K enviada especialmente desde París gracias al Institut français d'Argentine.

Miércoles 15

A las 15 y 21 horas

Investigación de un ciudadano bajo toda sospecha

(Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto; Italia, 1970)

Dirección: Elio Petri.

Con Gian Maria Volonté, Florinda Bolkan, Gianni Santuccio.

(115'; DM).



El reconocido realizador Elio Petri coqueteó con el *giallo*, utilizándolo con fines satíricos y políticos, en este largometraje nominado a un Oscar a la Mejor Película Extranjera y protagonizado por el gran Gian Maria Volonté. Un inspector altamente reconocido de la policía

italiana asesina a su amante, dejando a propósito pistas que lo incriminan. Al ser llamado para encabezar la investigación, se dedica a observar si realmente está por encima de cualquier sospecha. “A Elio Petri se le puede considerar uno de los más directos herederos del filón social neorrealista. Su cine, desprovisto de la corriente mágica e ilusoria de obras como la de Vittorio De Sica, se aproxima a los Visconti y Rossellini de la primera época. *Investigación de un ciudadano bajo toda sospecha* es la prueba evidente de la vigencia del cine político honesto e importante. Junto con Gillo Pontecorvo y Francesco Rosi, Elio Petri es, quizás, uno de los mayores exponentes de un cine directo, sin concesiones”. (José Ángel Cortés, *Entrevistas con directores de cine italiano*) “Como lo hiciera Jean-Luc Godard en los 60, Petri toma prestados –para enrarecerlos desde adentro– un número de esquemas genéricos muy reconocibles, desde el *giallo* a la ciencia ficción y del film de mafiosos al policial de investigación. (...) El film sigue siendo tan poderoso porque aquello que puede ser visto como un retrato imaginario de la represión civil y la corrupción no está demasiado lejos de la situación real de los sangrientos años de disenso político que era la Italia de los años 70” (Evan Calder Williams).

Jueves 16

A las 15 horas

Martes 28

A las 18 horas

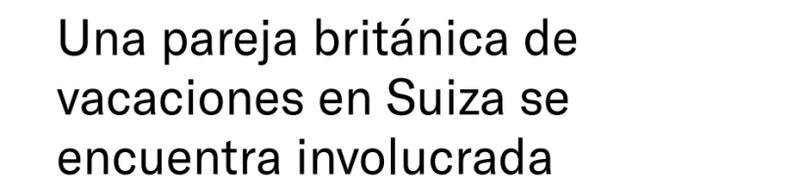
El hombre que sabía demasiado

(*The Man Who Knew Too Much*; Reino Unido, 1934)

Dirección: Alfred Hitchcock.

Con Peter Lorre, Leslie Banks, Pierre Fresnay.

(75'; DM).



Una pareja británica de vacaciones en Suiza se encuentra involucrada en un caso de espionaje internacional cuando su hija es secuestrada por un grupo de espías que planean un asesinato político de primer nivel. Una de las obras maestras del período británico de Hitchcock, *El hombre que sabía demasiado* asentó la fama local e internacional del realizador y sentó las bases de un estilo que luego se afianzaría en películas como *Los 39 escalones* (1935) y *La dama desaparece* (1938). “Se trata del primer film de Hitchcock que gira alrededor de una trama de espías internacionales. Como en las películas que le seguirían, el contexto político o el secreto no es más que un pretexto para indagar en las emociones humanas. Hitchcock no se molesta en detallar unas circunstancias políticas ni en identificar a las naciones involucradas. En consecuencia, las películas de Hitchcock no se convierten en obsoletas. El complot en cuestión es lo que el director llamó un ‘MacGuffin’: lo que persiguen los espías, lo que mueve la acción pero acaba resultando insignificante tanto para los personajes como para el público. (...) La cuestión es que un ‘MacGuffin’ nunca es relevante ni importante, sino únicamente una manera de hacer avanzar el relato. En *El hombre que sabía demasiado* nunca nos dicen a qué país representa el político que va a ser asesinado, tampoco lo que está en juego ni para quien trabajan los secuestradores. Las historias sobre temas de

actualidad enseguida quedan pasadas de moda, pero Hitchcock sabía que las que se centraban en sentimientos humanos eran eternas. En consecuencia, el cineasta centra su interés y dedica toda su atención a la atribulada familia; de ahí la creciente ternura que se aprecia entre marido y esposa”. (Donald Spoto, *Spellbound by Beauty*).

Viernes 17

A las 15 horas

Jueves 30

A las 18 horas

Ultraje

(*Outrage*; EE.UU; 1950)

Dirección: Ida Lupino.

Con Mala Powers, Tod Andrews,

Robert Clarke.

(75'; DM).



Ann Walton es una joven a punto de casarse cuya vida se ve alterada trágicamente: una noche sufre una violenta violación. Absolutamente traumatizada, la muchacha huirá de su casa.

“La obra cinematográfica de Ida Lupino se impone por su cohesión y originalidad. A primera vista, se la clasificaría entre los autores de films liberales que tratan esos problemas tan típicos de la postguerra, al principio de los años cincuenta, y cuyo mejor ejemplo son las producciones de Stanley Kramer. Pero la ausencia de tesis perturba este alineamiento. Las historias que filma Lupino son dramas individuales, experiencias emocionales estructuradas de forma idéntica: una vida normal, media, muy alejada de las convenciones hollywoodianas, resulta quebrada por un choque (violación, enfermedad o embarazo) que va a provocar una crisis, ruptura incluso, hasta el descubrimiento de un refugio, que quizá permita empezar una nueva vida. (...) Las heroínas de Ida Lupino no intentan cambiar el mundo. Carentes de estructura ideológica, sin dominio alguno del lenguaje ni de las ideas, son incapaces de hacerlo. Y este estado de espíritu se mantiene a lo largo de toda la película. Todas estas mujeres luchan para sobrevivir sin comprender realmente qué les ocurre. Visiblemente, no están armadas ni preparadas para afrontar la vida (Lupino llegó a afirmar que sus propios conocimientos estarían sujetos con alfileres), una vida que atraviesan como sonámbulas, perdidas, mutiladas (como niños autistas), carentes de reacción. En torno a ellas, la sociedad no es necesariamente hostil (el policía de *Ultraje* es torpe, pero intenta hacer bien su trabajo y arrinconar al violador), sino casi siempre meramente culpable de pasividad, incapaz de una reacción justa: tras la violación, la protagonista de *Ultraje* se da cuenta de que sus vecinos y colegas reaccionan únicamente como curiosos. Su forma de actuar les asemeja a los personajes contaminados de *La invasión de los ladrones de cuerpos*”. (Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Coursodon, *50 años de cine norteamericano*).

Viernes 17

A las 18 horas

Domingo 19

A las 15 horas

Mala mujer

(*Scarlet Street*; EE.UU; 1945)

Dirección: Fritz Lang.

Con Edward G. Robinson, Joan

Bennett, Dan Duryea.

(89'; DM).



Christopher Cross es un cajero de banco infelizmente casado que tiene un raro talento para la pintura. Luego de conocer a una prostituta de la que se enamora, le hace creer que es un pintor de éxito. La chica y su novio, un individuo sin escrúpulos, aprovechan la ocasión para explotar al hombre

“*Mala mujer* es una de las mejores películas de Lang: un retrato devastador de un hombre bueno y con talento, desesperado y finalmente atrapado por una mujer frívola y su amante (la *femme fatale* fue el tema de varias de las primeras películas de Lang). Dotada de un penetrante sentido de la fatalidad, una gran densidad visual y una enorme fuerza narrativa, *Mala mujer* comparte con *Solo vivimos una vez* (1937) tanto su perfección formal como su dolorosa tristeza”. (Peter Bogdanovich, *Fritz Lang en América*)

“Notable remake de *La chienne* (1931) de Jean Renoir, *Mala mujer* demuestra una vez más las analogías entre cine y jazz: relectura aparentemente fiel del film de Renoir, a través de la dirección de Lang *Mala mujer* llega a una visión totalmente nueva, y es tan distinta del original como un mismo tema de jazz tocado por Coleman o por Miles Davis”. (Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Coursodon, *50 años de cine norteamericano*).

Sábado 18

A las 15 horas

Jueves 23

A las 21 horas

Martes 11 de junio

A las 15 horas

Los ojos sin cara

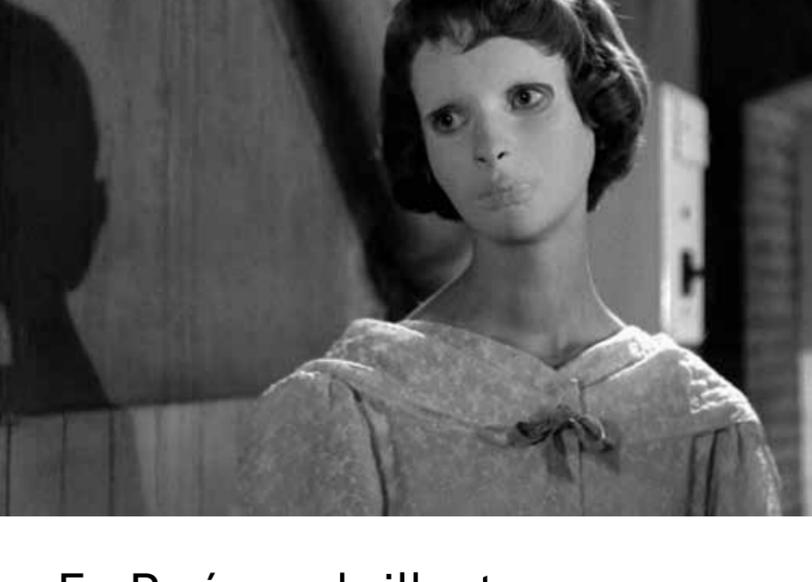
(*Les yeux sans visage*; Francia/Italia, 1960)

Dirección: Georges Franju.

Con Pierre Brasseur, Alida Valli,

Édith Scob.

(90'; DM).



En París, un brillante y desquiciado cirujano rapta chicas con el fin de utilizar su piel para reconstruir la belleza de su hija, destrozada por un trágico accidente del que él se siente culpable. Obra maestra de Georges Franju, considerada por muchos especialistas como la película de terror definitiva en la historia del cine francés.

“El film está cargado de poesía sugestiva (uno comprende fácilmente la admiración de Franju por Jean Cocteau y su eventual plasmación en imágenes de la novela de Cocteau *Thomas el impostor*). Al compás de la estremecedora música de Maurice Jarre, la película de Franju –soberbiamente fotografiada en un glacial blanco y negro por el veterano Eugen Schüftan– atraviesa los terrenos del horror con elegante convicción”. (Carlos Clarens, *An Illustrated History of the Horror Film*).

Sábado 18

A las 18 horas

Viernes 7 de junio

A las 17.30 horas

Rojo profundo

(*Profondo rosso*; Italia, 1975)

Dirección: Dario Argento.

Con David Hemmings,

Daria Nicolodi, Macha Mèril,

Clara Calamai.

(126'; DCP).



Marcus, un músico británico instalado en Roma, es testigo del brutal asesinato de una médium. Con la ayuda de Gianna, una periodista, intentará esclarecer los hechos. El asesino sigue suelto y la investigación no será sencilla.

“El color rojo está en el título. Y en la pantalla, todo el tiempo. Es el color de los cortinados del teatro, el color de las paredes repletas de pinturas expresionistas y, por supuesto, el de la sangre de aquellos que caen en el camino. También es el color de varios objetos que el asesino dispone prolijamente sobre una mesa (unas bolitas, un muñeco de lana pinchado con alfileres, una cuna de cartón, un par de dibujos infantiles sangrientos, un cuchillo), que la cámara registra en un plano secuencia creado mediante un travelling casi microscópico. Esa secuencia de tonalidades fetichistas, nuevamente acompañada por la melodía central de la banda de sonido, es el primero de una serie de momentos en los cuales el film abandona la narración en tercera persona para encarnar, de alguna manera, en la mirada y la mente del asesino”. (Diego Brodersen, *Página/12*).

“Yo había puesto a punto una estética del homicidio que se transformaría en una marca de fábrica, contagiando al imaginario del público y de muchos otros directores después de mí: el asesino con guantes negros seguía un ritual preciso antes de cometer sus atrocidades. Se maquillaba los ojos, contemplaba sus armas y se detenía por un largo tiempo en pequeños objetos, que podían ser tanto reales como proyecciones de su mente enferma. Hay quien comparó la extenuante preparación de los homicidios presentes en mis películas con las escenas que preceden a los duelos en los westerns de Sergio Leone. Claramente todo este articulado instrumental basado en la estética, tan querido para mis asesinos, alcanzó justamente en *Rojo profundo* su culminación: luego me deshice de todo eso y necesité varios años para volver a aprovecharlo”. (Dario Argento, *Paura. Autobiografía*).

Domingo 19

A las 18 horas

Jueves 30

A las 15 horas

El mago de Oz

(*The Wizard of Oz*; EE.UU; 1939)

Dirección: Victor Fleming.

Con Judy Garland, Frank

Morgan, Ray Bolger.

(102'; DM).



En un mundo en blanco y negro, Dorothy sueña con viajar más allá del arco iris. La niña verá como su deseo se hace realidad cuando un tornado la traslada, junto a su fiel perro Toto, al mundo de Oz. La más famosa de las adaptaciones cinematográficas de la novela infantil de L. Frank Baum se transformó en un verdadero hito del cine musical y en uno de los máximos exponentes del bellissimo Technicolor de la década de 1930.

“El humor y lo fantástico se combinan felizmente para eliminar casi de manera

total la cursilería propia del género. Las canciones de E.Y. Harburg y Harold Alden son todas excelentes y, entre ellas, *Over the Rainbow*, cantada por Judy Garland en una secuencia dirigida no por Fleming sino por King Vidor, resulta inolvidable”. (Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Coursodon, *50 años de cine norteamericano*).

Martes 21

A las 15 y 21 horas

El amor es el diablo

(*Love is the Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon*; Reino Unido, 1998).

Dirección: John Maybury.

Con Derek Jacobi, Daniel Craig, Tilda Swinton.

(91'; 35mm).



“La representación de la figura humana en los límites de su disolución fue el tema fundamental, excluyente de la pintura de Francis Bacon (1909-1992) y en este sentido *El amor es el diablo* parece guardar una fidelidad esencial con ese cuerpo de obra. El film de John Maybury (un cineasta proveniente de las filas de Derek Jarman) está planteado como un crudo retrato de Bacon en su intimidad, un poco a la manera de los famosos trípticos con los que el artista ponía en escena su propia figura y la de su círculo de amigos, entre quienes estaba George Dyer, que fue su amante y su principal modelo desde mediados de los años 60 hasta su muerte por sobredosis de barbitúricos, en 1971. (...) De un cineasta formado bajo la sombra del Jarman de *Caravaggio* y proveniente del cine y el video experimental podía esperarse quizás un trabajo menos convencional, más elaborado en su relación con el lenguaje. No es el caso, pero aun así *El amor es el diablo* es un film que tampoco se resigna a los clichés de tantas biografías de gente famosa, que especulan con las virtudes públicas y los vicios privados. En todo caso, antes que el artista a Maybury le interesa el hombre y en este sentido su película cuenta con una magnífica interpretación de Derek Jacobi (el recordado protagonista de la serie *Yo, Claudio*), que ofrece una composición siempre intensa, plena de matices, en la que no cuesta reconocer al propio Bacon cuando se veía reflejado de la manera más impiadosa en su propia pintura”. (Luciano Monteagudo, *Página/12*).

Miércoles 22

A las 15 y 21 horas

(Duración total del programa: 115’).

La revolución de mayo

(Argentina, 1909)

Dirección: Mario Gallo.

(5'; DM).



La Revolución de Mayo es la primera de una serie de películas mudas de tema histórico que Mario Gallo filmó entre 1909 y 1911. Estrenada el 22 de mayo de 1909 en el teatro Ateneo de Buenos Aires (Avenida Corrientes casi esquina Maipú), es considerada la primera película argumental argentina y la más antigua de las que se conservan.

Miércoles 22

A las 15 y 21 horas

El Pibe Cabeza

(Argentina, 1975)

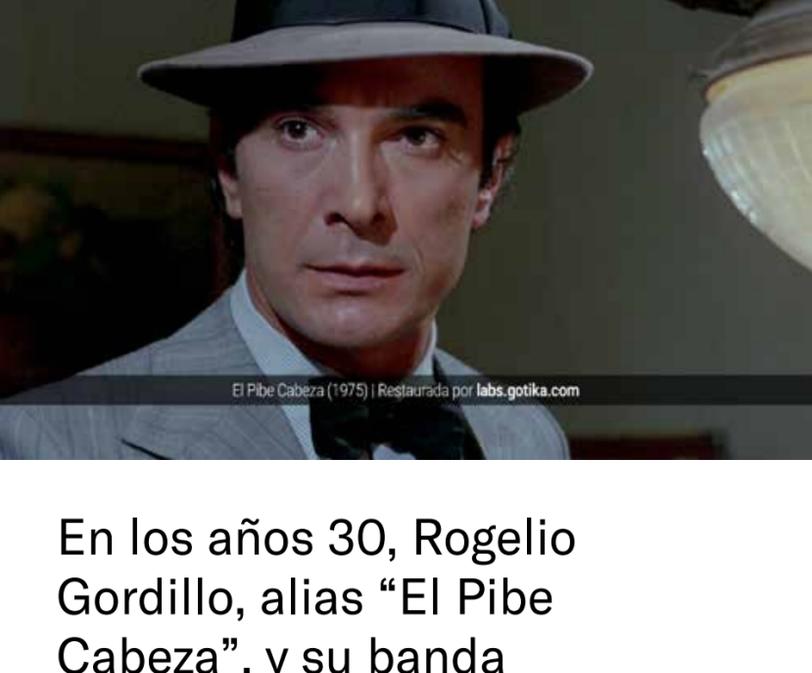
Dirección:

Leopoldo Torre Nilsson.

Con Alfredo Alcón,

Marta González, José Slavin.

(110'; DCP).



En los años 30, Rogelio Gordillo, alias “El Pibe Cabeza”, y su banda aterrorizaron la región pampeana, cometiendo un atraco tras otro y llegando incluso a hacer desaparecer algunas pequeñas poblaciones. Basada en estos hechos reales, el film de Leopoldo Torre Nilsson relata la vida, carrera y muerte del Pibe Cabeza: su primer asesinato a la edad de dieciocho años, los atracos que cometió, y sus entradas y salidas de prisión. “De la tijerita a la ametralladora, ¡qué me contás! Por eso la gente me quiere a mí, porque soy el sueño del pibe. Soy lo que todos los giles que laburan quisieran hacer y no se atreven, y el día en que me afane el mismísimo tesoro nacional me van a hacer una estatua, me van a hacer, una estatua con un melón así, porque un tipo que se las sabe todas como yo tiene que tener un melón así de grande”, insistía El Pibe (según el guion de Torre Nilsson y Beatriz Guido), señalando el tamaño de su cabeza. “Beatriz Guido coincide por medio de sus novelas, de gran imaginación, perfectamente con mi universo. Me siento colaborador de sus novelas tanto como ella es colaboradora de mis películas, más allá del simple argumento. Juntos inventamos situaciones, diálogos y personajes, y llega el momento en que ya no nos acordamos muy bien a quién pertenece tal situación o tal diálogo. Quizá los míos son más ‘cerebrales’ y los suyos más ‘visuales’. El universo de Beatriz se ha incorporado al mío en una forma completamente natural y continua, completando mi obra anterior. El mundo del cine ha mejorado a Beatriz como novelista dándole una mayor riqueza visual y más verdad en los relatos. Mi universo cinematográfico se ha enriquecido intensamente con su aportación de situaciones y personajes”. (Leopoldo Torre Nilsson. *Torre Nilsson por Torre Nilsson*, Editorial Fraterna, 1985).

La restauración del film formó parte del Plan Recuperar, una iniciativa impulsada por DAC junto a Gotika, con el apoyo de Mecenazgo, que tiene como objetivo restaurar y poner en valor obras clásicas cinematográficas argentinas contemporáneas.

Jueves 23

A las 15 horas

Domingo 2 de junio

A las 15 horas

La marca de la pantera

(*Cat People*; EE.UU.; 1942)

Dirección: Jacques Tourneur.

Con Simone Simon, Kent Smith, Tom Conway.

(73'; DM).



Mientras se halla dibujando una pantera negra en el

zoológico neoyorquino de Central Park, Irena conoce casualmente al ingeniero Oliver. Ambos se enamoran. Pero Irena guarda un terrible secreto, del cual ella misma no tiene más que sospechas. A lo largo de su relación y su posterior matrimonio, Oliver irá descubriendo el enigma que envuelve a Irena.

“Tourneur realizó *La marca de la pantera* bajo el ala del productor Val Lewton, iniciando así el breve pero sumamente influyente ciclo de películas de terror que éste encaró para la compañía RKO en la década de 1940. Siempre en un exquisito blanco y negro, el ciclo Lewton se caracteriza por la preeminencia de lo atmosférico sobre lo gráfico, de lo sugerido antes que lo mostrado, de lo metafórico en lugar de lo literal. (...). Más próxima a la mitología del lobizón que a la de las mujeres-vampiro, en Irena lo maligno no apunta a saciar una sed inextinguible, sino que se vive como pura maldición y condena. El carácter solitario y torturado de la heroína, la certeza de que porta una fatalidad innombrable suscitan en el espectador piedad e identificación, antes que miedo. Aun así resulta imposible no experimentar esto último cuando Irena se desata, se transforma y acecha a sus víctimas. Pero a no confundirse: el estilo Tourneur rechaza drásticamente todo shock, prefiriendo sugerir la presencia de lo maligno mediante una excelsa utilización del fuera de campo, a través de sombras proyectadas o entre las propias sombras generadas por la iluminación. Todo ello queda gloriosamente expuesto en una escena que constituye uno de los grandes momentos del cine fantástico, cuando la rival de Irena es acechada por ésta en una piscina cubierta. O cree serlo: en las películas de Tourneur nunca se sabe qué es lo real y qué lo imaginario. De hecho, todo el relato admite tanto una explicación racional (como un caso de represión sexual, celos e histeria) como sobrenatural. En lo que podría denominarse ‘inestabilidad estabilizada’ (uno de los grandes aportes del autor al desarrollo del relato cinematográfico), ambas esferas, que en el mundo real son autoexcluyentes, en Tourneur coexisten como órdenes paralelos”. (Horacio Bernades, *Página/12*).

Viernes 24

A las 15 y 21 horas

Domingo 26

A las 18 horas

Los paraguas de Cherburgo

(*Les parapluies de Cherbourg*;

Francia/Alemania Federal, 1964)

Dirección: Jacques Demy.

Con Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo, Anne Vernon.

(91'; 35mm).



Geneviève es una chica que vive con su madre y le ayuda en la tienda de paraguas que tienen en Cherburgo. Está enamorada de Guy, un joven mecánico, con el que piensa casarse a pesar de la oposición de su madre, que considera a Geneviève demasiado joven y a Guy demasiado pobre. Ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes, *Los paraguas de Cherburgo* fue la primera película enteramente musical (todos los diálogos son cantados) de Jacques Demy, formato en el que el realizador volvería a incursionar décadas después, con *Une chambre en ville* (1982).

“Cuando Jacques Demy

estrenó su obra maestra en 1964, el musical de Hollywood de gran presupuesto se encontraba caminando al borde de un abismo (...) Lo que Demy entrega, en cambio, es uno de los musicales más emotivos de la historia. Más que cualquier otro film que conozca, *Los paraguas de Cherburgo* es capaz de afectar a los espectadores de una manera muy diferente en distintos momentos de la vida”. (Jim Ridley).

Viernes 24

A las 18 horas

Martes 4 de junio

A las 18 horas

Martes 11

A las 21 horas

Desde ahora y para siempre

(*The Dead*; Reino Unido/EE:UU; 1987)

Dirección: John Huston.

Con Anjelica Huston, Donal McCann, Dan O’Herlihy.

(83’; 35mm).



En el día de la Epifanía de 1904 está a punto de comenzar una de las fiestas más concurridas de Dublín: la fiesta de las señoritas Morkan. Entre los invitados se encuentra Gabriel Conroy, sobrino de las anfitrionas y marido de la hermosa Gretta. Esa noche, los invitados disfrutaban de una magnífica velada. Pero al regresar a casa, Gretta tiene un secreto para confesarle a su esposo. Adaptación del relato corto *Los muertos*, perteneciente al libro *Dublineses* de James Joyce. “De todos los grandes directores norteamericanos, el que tiene un final de carrera más deslumbrante es John Huston. Imposible encontrar más hermoso colofón que la admirable *Desde ahora y para siempre*, una película que nos hace conocer en profundidad a todos los personajes, conocerlos íntimamente, compartir sus esperanzas y alegrías, incluso las más irrisorias, y sus más íntimas angustias también. (...) A diferencia de Hawks, Hitchcock o Ford, que al envejecer se repliegan sobre sí mismos profundizando o volviendo de nuevo sobre su temática u obsesiones, según los casos, pero dando siempre la impresión de haberse aislado del mundo, Huston en cambio, sin renegar nunca de sí mismo, no pierde nunca contacto con su época. La manera en la cual Huston capta los cambios, las radicales transformaciones de su país se refleja en el tono de sus películas aumentando así su emoción e impacto. Una realización tan intemporal como *Desde ahora y para siempre* (la última de sus adaptaciones literarias, género al que Huston siempre ha sido muy aficionado), coincide con ciertas búsquedas de todo un cine moderno que quiere difuminar la narración y las peripecias dramáticas, resaltando así sentimientos y emociones”. (Bertrand Tavernier, Jean-Pierre Coursodon, *50 años de cine norteamericano*).

Domingo 26

A las 15 y 20.30 horas

El conformista

(*Il conformista*; Italia/Francia/Alemania Federal; 1970)

Dirección: Bernardo Bertolucci.

Con Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda.

(114’; DCP).



A la edad de trece años, Marcello Clerici le disparó a Lino, un adulto homosexual que intentó seducirlo. Años más tarde, Clerici es un ciudadano respetable, profesor de filosofía y va a casarse con Giulia. Pero ideológicamente Clerici es fascista, tiene contactos con el servicio secreto y se muestra dispuesto a combinar su luna de miel en París con un atentado contra un exiliado político italiano que había sido profesor suyo.

“Cuando *El conformista* tuvo su estreno mundial en la Berlinale de 1970, Bernardo Bertolucci tenía apenas 29 años, pero ya cargaba sobre sus espaldas con el prestigio de ser el nuevo enfant terrible del cine italiano. Sus tres largometrajes previos –*La commare secca* (1962), *Prima della rivoluzione* (1964) y *Partner* (1968)- habían recibido elogios y diatribas de la crítica y hasta el apoyo explícito de Pier Paolo Pasolini y Jean-Luc Godard, pero todavía era un desconocido para el gran público. Esa situación cambió de una vez y para siempre con *El conformista*, una coproducción entre la RAI y Paramount con un elenco internacional encabezado por Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli y Dominique Sanda, que dio la vuelta al mundo y se convirtió en un film de referencia para cineastas como Francis Ford Coppola, quien reconoció que hubiera querido contar para la trilogía de *El Padrino* con el fotógrafo de Bertolucci, Vittorio Storaro, a partir de entonces también convertido en una nueva estrella del firmamento cinematográfico, algo inusual para un director de fotografía. (...) *El conformista* comienza casi por el final, lo que será el tiempo presente del film, cuando Clerici espera en el cuarto de su hotel la llamada telefónica que lo convoque a cumplir con su cometido. En ese comienzo –rodado a la manera de un film noir de Jean-Pierre Melville, en una madrugada fantasmagórica, todavía teñida de noche y niebla– se irá intercalando con una serie de flashbacks de una modernidad que hoy recuerda a las estructuras poliédricas de algunos films de Coppola e incluso de Quentin Tarantino, pero que no eran para nada frecuentes en el cine de su época. Ni siquiera en sus films previos, donde privilegiaba el plano-secuencia sin cortes, Bertolucci había probado nada semejante: la fragmentación del relato de algún modo refleja la descomposición del protagonista, quebrado desde su propia infancia”. (Luciano Monteagudo, *Página/12*).

Martes 28

A las 15 y 20.30 horas

Capitán Conan

(*Capitaine Conan*; Francia,

1996)

Dirección: Bertrand Tavernier.

Con Philippe Torreton, Samuel

Le Bihan, Catherine Rich.

(129'; 35mm).



En noviembre de 1918 se firma en París el armisticio que pone fin a la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, la noticia de la desmovilización no llega al frente oriental, donde una fracción del ejército francés sigue actuando a las órdenes del expeditivo Capitán

Conan. Magníficamente filmada por Bertrand Tavernier (que ganó aquí el Premio César al Mejor Director), esta adaptación de la novela autobiográfica de Roger Vercel es un film a redescubrir y una de las mejores películas en el desigual cuerpo de obra cinematográfico de Tavernier. “Al hacer *Capitán Conan* me enojó descubrir que los jóvenes soldados franceses habían sido sacrificados un año después de que se hubiera firmado la paz. Me enojó el destino de muchos de los personajes del film que están marcados por la violencia y por la guerra que han vivido porque para mí *Capitán Conan* no es un film de guerra sino un film sobre los efectos de la guerra. En la película se ve claramente lo que despierta mi cólera: la justicia militar. Como decía Clemenceau: ‘La justicia militar es a la justicia lo que la música militar es a la música’. También decía que la guerra es una cosa demasiado seria para confiarla a los militares. Lo que me enoja es la irresponsabilidad de los generales franceses y su estupidez. Pero para hacer un film no basta con el enojo. Para hacer un film también es necesario estar a favor de algo, a favor de los personajes, de sus sufrimientos. Pienso que en *Capitán Conan* hay afecto por todos los personajes de la película, aún por los secundarios (...) Pienso que en el momento de filmar, el cineasta debe estar al mismo tiempo en estado de cólera y de amor ante sus personajes”. (Bertrand Tavernier, entrevistado por *La Nación*. Junio 1997).

Miércoles 29

A las 15 y 21 horas

Pan y rosas

(*Bread and Roses*; Reino Unido/ Francia/ Alemania/ España/ Italia/ Suiza, 2000)

Dirección: Ken Loach.

Con Adrien Brody, Pilar Padilla, Elpidia Carrillo.

(110'; 35mm).



Maya y Rosa son dos hermanas mexicanas que trabajan, en condiciones de explotación, como limpiadoras en un edificio de oficinas del centro de Los Ángeles. Un encuentro con Sam, un apasionado activista norteamericano, cambiará sus vidas. Gracias a Sam, toman conciencia de su situación laboral y emprenden una campaña de lucha por sus derechos, pero corren el riesgo de perder su trabajo y de ser expulsadas del país.

“La obra de Ken Loach es ejemplar en varios frentes: como piedra en el zapato para quienes se oponen al cambio político y social, como depósito de humanismo, como espíritu del cine inglés independiente en un país que en realidad no tiene uno, y simplemente en lo relativo a su técnica innovadora y en constante evolución. Loach es verdaderamente el único cineasta contemporáneo de renombre mundial que abarca el cine y la televisión, la ficción y el documental y que, en cada oportunidad, da prioridad a la polémica frente a las necesidades comerciales. Y, de los *angry young men* de izquierda que surgieron de la BBC en los sesenta, Loach es quien más consecuentemente se ha ceñido a la tarea de emplear el cine como medio de disenso en un mundo donde es axiomático que las personas en el poder explotarán y traicionarán a quienes no ocupen esa posición”. (Graham Fuller, *Loach on Loach*).

Miércoles 29

A las 18 horas

Sábado 1º de junio

A las 15 horas

Wilde

(Reino Unido, 1997)

Dirección: Brian Gilbert.

Con Stephen Fry, Jude Law, Vanessa Redgrave.

(118'; 35mm).



El escritor Oscar Wilde (1854-1900) fue un hombre que tuvo la osadía de enfrentarse a los tabúes, a la hipocresía y a la estupidez de la sociedad británica y, precisamente por ello, acabó siendo procesado y encarcelado. La suya fue una vida llena de escándalos y de éxitos en una época en la que ser diferente se consideraba un delito.

“Seguramente estimulado por el éxito de su anterior Tom & Viv, el realizador británico Brian Gilbert vuelve a acometer una nueva biografía literaria cinematográfica de un alto nombre de la literatura en lengua inglesa. Luego de T. S. Eliot, le toca el turno a Oscar Wilde. Si en aquella Eliot era mostrado poco menos que como victimario de quienes lo rodeaban, aquí Wilde es visto como víctima de la moral victoriana. Que sin duda lo fue: allí está, por si quedara alguna duda, el juicio moral al que es sometido por la ‘gente de bien’, el escarnio público y encarcelamiento en la prisión de Reading, luego de lo cual ya nunca volvería a ser el mismo. (...) Basado en la más respetada biografía del escritor –la escrita por Richard Ellmann–, el film de Gilbert tiene el innegable mérito de no hacer de su héroe un extenuante productor de brillantes aforismos. El guion de Julian Mitchell muestra a un Oscar Wilde dividido entre el hogar y las frecuentes excursiones fuera de casa, donde se entrega a su pasión por Bosie Douglas y otros muchachitos de alquiler. La elección de uno de sus poco conocidos cuentos para niños (*El gigante egoísta*) como hilo conductor del relato en off, sirve para reforzar su condición de padre asumido, en contra del estereotipo de frívolo y alocado. El relato de *Wilde* avanza a fuerza de corrección, sin los excesos decorativos que suelen poblar el subgénero ‘cine inglés de época’, y apoyado en excelentes actuaciones, desde el protagonista Stephen Fry hasta el último nombre del elenco”. (Horacio Bernades, *Página/12*).

Jueves 30

A las 20 horas

Domingo 2 de junio

A las 20 horas

Eureka

(Argentina/Francia/Alemania/Portugal/México, 2023)

Dirección: Lisandro Alonso.

Con Viggo Mortensen, Chiara Mastroianni, Alaina Clifford.

(146'; DCP).



Alaina está cansada de ser oficial de policía en la reserva de Pine Ridge y decide dejar de contestar la radio. Su sobrina, Sadie, pasa una larga noche esperándola, sin éxito. Sadie, apenada, decide iniciar su viaje con ayuda de su abuelo: volará a través del tiempo y el espacio

hasta Sudamérica. Finalmente, dejará de ver antiguos westerns en blanco y negro que en nada la representan, y todo le resultará diferente cuando perciba los sueños de otras personas que habitan la selva. Sus conclusiones serán inciertas... las aves no hablan con los humanos pero ojalá pudiéramos entenderlas, seguramente tendrían algunas verdades para comunicarnos. “Describir la narrativa (o anti-narrativa) completamente extraña de *Eureka* no logra transmitir absolutamente nada de su efecto onírico, su procedimiento poético en prosa o su estatus como obra de arte. Es una película que se aleja lateralmente de su punto de partida e ignora las unidades aristotélicas de tiempo y espacio a las que adhieren la mayoría de las películas. El título es otro elemento enigmático. Ciertamente, no existe un momento ‘eureka’, una instancia evidente de descubrimiento o comprensión. Pero hay una suerte de percepción sensorial, una sensación de que al navegar río abajo, a lo largo del curso de esta película, y contemplar el follaje presente en ambas orillas, se logra algún progreso espiritual. Es una experiencia enriquecedora”. (Peter Bradshaw, *The Guardian*).

Viernes 31

A las 16 y 20 horas

Jueves 6

A las 16 horas

Underground

(República Federal de Yugoslavia/ Francia/ Alemania/ Bulgaria/ República Checa/ Hungría/ Reino Unido/EE:UU; 1995)

Dirección: Emir Kusturica.

Con Miki Manojlović,

Lazar Ristovski, Mirjana Joković.

(170'; 35mm).



Ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes, la historia de *Underground* comienza en Belgrado, Yugoslavia, durante la Segunda Guerra Mundial. Marko y Petar, delincuentes y amigos, luchan contra los alemanes. Petar resulta herido y, para salvarse, se refugia en un sótano junto a un grupo de partisanos. Por otro lado, Marko se convierte en un héroe y, terminada la guerra, se convierte en uno de los favoritos de Tito de la Yugoslavia comunista. Pero el destino de Petar resultará muy distinto.

“El de Emir Kusturica es un cine del exceso. Y cualquier exceso, por regla general, provoca un rechazo visceral en quien no lo comparte y una absoluta entrega de parte de quien en él participa. (...) En *Underground*, Kusturica, sobrevuela la nostalgia por un país que ya no existe, por un espejo que alguna vez reflejó la imagen de la unidad –falsa unión cobijada bajo el ala comunista de Tito– quebrado ahora en incontables fragmentos imposibles de unir”. (Diego Brodersen, *El amante* N°92).

Sábado 1º de junio

A las 18 y 21 horas

Con ánimo de amar

(*Fa yeung nin wah*; Hong Kong/ Francia, 2000)

Dirección: Wong Kar-wai.

Con Maggie Cheung, Tony

Leung, Ping Lam Siu.

(98'; 35mm).



Ambientada en Hong Kong durante la década de 1960, los protagonistas de *Con ánimo de amar* son los nuevos vecinos, el señor Chow y la señora Chan. Él es redactor jefe de un diario local, mientras que ella es secretaria de una empresa de exportación. Si bien al principio sus encuentros son reservados y educados, pronto se dan cuenta de que sus respectivos cónyuges ausentes están teniendo un romance. Obra maestra de Wong Kar-wai, *Con ánimo de amar* es un hermoso y vívido retrato de la soledad, el amor y el anhelo; en definitiva, una de las películas más emblemáticas del cine asiático.

“Cualquier espectador curioso puede embeberse del empirismo encantado de las películas de Wong Kar-wai. No hay superficie alguna que no esté redimida por la hermosura y por consiguiente emancipada de cualquier sentido de utilidad. Eso puede percibirse como nunca en *Con ánimo de amar*. El cobijo materialista del drama amoroso de la trama signada por el adulterio constituye un segundo argumento sobre cómo habitar la vida cotidiana sin dejarse arrastrar por las costumbres. Transitar por las calles y los corredores, subir y bajar escaleras, mirar desde una ventana, ver y oír la lluvia, apoyar la cabeza sobre el hombro de quien se ama, todo luce de otra forma. ¿Y qué decir de los colores? El rojo y el verde, ambos tan ligados al orden del tráfico y las conductas de los peatones, se transforman en intérpretes destacados de la luz. Nada es igual con esos dos colores después de entregarse a *Con ánimo de amar*”. (Roger Koza, *Con los ojos abiertos*).

Martes 4

A las 15 y 21 horas

La cacería

(*Jagten*; Dinamarca, 2012).

Dirección: Thomas Vinterberg.

Con Mads Mikkelsen, Thomas

Bo Larsen, Annika Wedderkopp.

(115'; 35mm).



Tras un divorcio difícil, Lucas, un hombre de cuarenta años, ha encontrado una nueva novia, un nuevo trabajo y trata de reconstruir su relación con su hijo adolescente. Pero una mentira insignificante se extenderá como un virus invisible, sembrando el estupor y la desconfianza entre los habitantes de una pequeña población.

“Esta nueva película de Thomas Vinterberg mantiene ese espíritu provocador y esa mirada inquietante que ya es marca de fábrica de buena parte del cine danés de los últimos años. Es que el ladero de Lars Von Trier en aquellos tiempos del movimiento Dogma 95 se arriesga aquí con uno de los temas más difíciles que el público pueda enfrentar: la pedofilia. O, al menos, la presunción de que se está frente a un caso de abuso infantil. (...) El film está construido con una tensión casi insoportable (juega con la idea del hombre común hitchcockiano enfrentado a circunstancias extraordinarias que él no provocó) y con un tono de absoluta gravedad. Vinterberg es un experto en

construir climas agobiantes, pero también en tomar al espectador de rehén”. (Diego Batlle, *Otros Cines*).

Miércoles 5

A las 15 y 21 horas

El odio

(*La haine*; Francia, 1995)

Dirección: Mathieu Kassovitz.

Con Vincent Cassel, Hubert

Koundé, Saïd Taghmaoui.

(98'; 35mm).



Tras una noche de disturbios en un barrio marginal de las afueras de París, tres adolescentes son testigos de un incidente, en el que uno de sus amigos resulta herido por la policía. El deambular por la ciudad, la violencia entre bandas y los conflictos con la policía son las constantes en las 24 horas siguientes de la vida de estos jóvenes.

“*El odio*, segundo opus de Mathieu Kassovitz, lo consagró como algo más que una promesa entre los cultores del cine social, que forman legión entre los jóvenes franceses. Como primera aproximación, podría decirse que *El odio* es algo así como *Pizza, birra, faso* pero filmada por Esteban Sapir. El film de Kassovitz gira en torno de tres adolescentes, Vincent, Saïd y Hubert, que sobreviven en los márgenes de la metrópolis como los de *Pizza...* Y está filmada en blanco y negro, con una exquisitez de encuadres como la que ostentó Sapir en *Picado fino* (1996), film que, por otra parte, comparte unos cuantos rasgos con la vanguardia francesa de hoy. (...) La secuencia de apertura, un soberbio clip con imágenes documentales de razias y manifestaciones reprimidas, ya sienta el tono desde el vamos. El resto será ficción. Pero siempre estará presente el conflicto entre los marginales y la policía operando como leitmotiv “. (Guillermo Ravaschino, *Página/12*).

Miércoles 5

A las 17.30 horas

Domingo 9

A las 14.30 y 17.30 horas

Secretos y mentiras

(*Secrets & Lies*; Reino Unido, 1996)

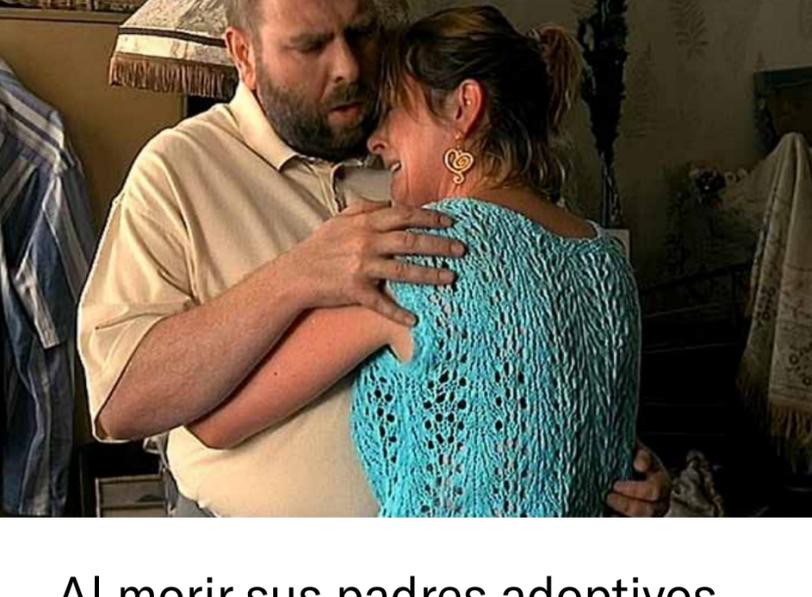
Dirección: Mike Leigh.

Con Brenda Blethyn, Timothy

Spall, Phyllis Logan, Lesley

Manville.

(142'; 35mm).



Al morir sus padres adoptivos, Hortense, una joven negra que vive en Londres, siente la necesidad de conocer a su madre biológica, la cual la dio en adopción nada más nacer. Cuando por fin la encuentra, resulta ser una mujer soltera que trabaja en una fábrica. *Secretos y mentiras* se estrenó en el Festival de Cannes de 1996, donde ganó la Palma de Oro y Brenda Blethyn recibió el premio a la mejor interpretación femenina.

“Más que escribir un guion, yo reúno al elenco, comparto ideas y discusiones con los actores y a través de ensayos muy intensos llegamos a la idea preliminar de un film, una amplia estructura provisional. Luego realizo la película mientras avanzo sobre el guion, para decirlo de alguna manera. (...) Bien, en mis películas hay

una calidad literaria, pero no está en ese libracó del guion. Nosotros realizamos la película como se pinta un lienzo. Por ejemplo, la famosa escena de *Secretos y mentiras* en la que todos se reúnen en una barbacoa y todas las mentiras y verdades afloran. Situé esa escena en una casa al norte de Londres. Por entonces yo había completado las tres cuartas partes del resto del film y, ninguno de los actores sabía más que yo, o yo que ellos. Ellos estaban en el vestuario, en el personaje, y les pedí que creyeran en todas las cosas en las podían creer. El trabajo no es ser dramático, es estar en la piel del personaje y comportarse verdaderamente como él. (...) Antes de que se me acuse de inventar la rueda, lo mío es muy similar a lo que hicieron Chaplin y Keaton, a pesar de que yo no improviso o ensayo cuando filmo, cosa que sí hacía Chaplin. A veces no se obtiene nada, pero a veces se obtiene algo que otras personas piensan que es extraordinario. Esto es trabajar en el medio en su forma pura". (Mike Leigh, entrevista publicada en *La Nación*. Julio 1998).

Sábado 8

A las 15 y 18 horas

Miércoles 12

A las 21 horas

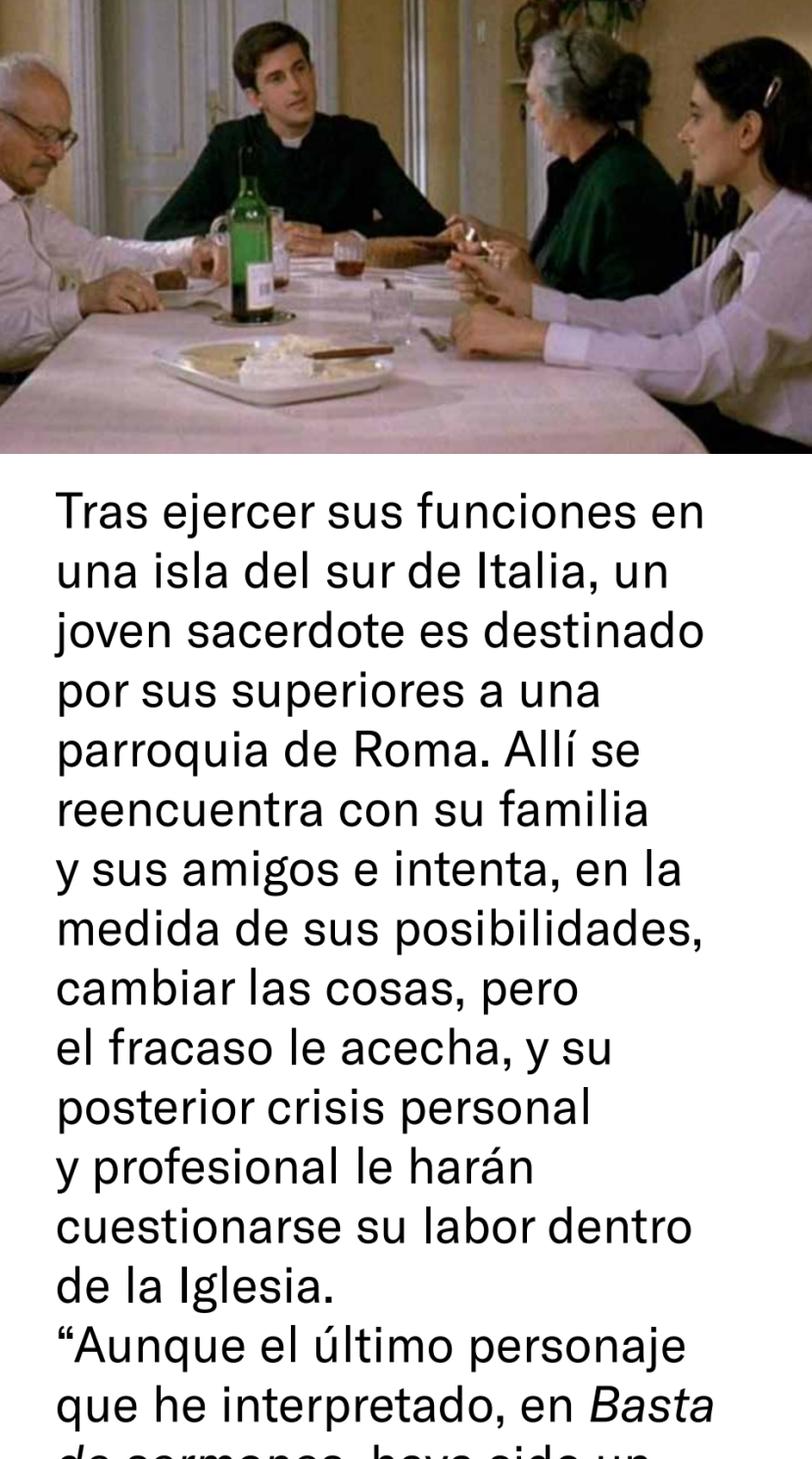
Basta de sermones

(*La messa e finita*; Italia, 1985)

Dirección: Nanni Moretti.

Con Nanni Moretti, Vincenzo Salemme, Marco Messeri.

(94'; 35mm).



Tras ejercer sus funciones en una isla del sur de Italia, un joven sacerdote es destinado por sus superiores a una parroquia de Roma. Allí se reencuentra con su familia y sus amigos e intenta, en la medida de sus posibilidades, cambiar las cosas, pero el fracaso le acecha, y su posterior crisis personal y profesional le harán cuestionarse su labor dentro de la Iglesia.

"Aunque el último personaje que he interpretado, en *Basta de sermones*, haya sido un cura, siempre pongo en escena el ambiente social del cual provengo: la clase media alta romana. Es cierto que, incluso si mis películas fueron siempre rodadas en Roma, e incluso aunque ahora estoy más pendiente de los ambientes que en mis primeras películas, la ciudad de Roma se siente menos en *Bianca* (1984) y en *Basta de sermones*. Diría que busco una mayor separación respecto de la vida real y al mismo tiempo, como actor y autor, sigue sin interesarme disfrazarme de subproletariado o aristócrata, de obrero o de campesino. Entonces, aunque no haya sido nunca profesor o cura, sigo hablando de un ambiente que conozco". (Nanni Moretti, entrevistado por Jean A. Gili. *Ecce Nanni: El testigo crítico*).