

27 de mayo de 2010
Para su difusión

PROGRAMACIÓN JUNIO 2010

1. Ciclo

Lo que el Cielo nos da

Durante todo el mes

Programador invitado: Ángel Faretta

2. Film del mes LII

Bye Bye Life (Argentina, 2008) de Enrique Piñeyro

Viernes y sábados a las 20:00

3. Estreno nacional

Ricardo Becher: Recta final (Argentina, 2010), de Tomás Lipgot

Domingos a las 18:30

4. Reposición

Tiro de gracia (Argentina, 1969) de Ricardo Becher

Domingos a las 20:00

5. Continúa - Film del mes LI

Diletante (Argentina, 2008) de Kris Niklison

Domingos a las 17:00

6. Cine Club Núcleo en malba.cine

Ciclo retrospectivo "Salvador Sammaritano"

Jueves a las 19:00

7. Grilla de programación

Gracias por su difusión. Contacto de prensa: Guadalupe Requena T +54 (11) 4808 6507 | grequena@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar |

*Solicitar imágenes en alta definición.

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

1. Ciclo

Lo que el Cielo nos da

Durante todo el mes

Programador invitado: Ángel Faretta

Al aceptar la invitación de Fernando Martín Peña de encargarme de la programación de estas funciones de cine, me propuse tres objetivos sencillos: que los films fueran de o que tuvieran algún interés tanto para el público en general como para mí en particular; que fueran obras curiosas, poco frecuentadas, laterales, hasta insólitas; y que además —de ser posible—, contribuyeran a ilustrar algunas de las cosas que llevamos dichas y escritas a lo largo de los años y que ahora también circulan en forma de libro.

Así, hemos privilegiado buenos y rotundos melodramas argentinos, films de clase B, films laterales y directamente esotéricos y, sobre todo, obras de directores de los cuales preferimos ciertos períodos de su filmografía y no así el o los siguientes, para mostrar —seamos ambiciosos— el porqué de tales preferencias. Desde luego, me pareció una perogrullada aparecer a estas alturas programando films de Hitchcock o de William Friedkin, de Francis Ford Coppola o de John Carpenter, porque serían “votos cantados” y porque además todos sus films son de fácil acceso y mediante todos los soportes posibles.

Pero que de Antonioni pueda verse **Las amigas**; de Soffici, **Mujeres casadas**; de Browning, **The Unknown** y no sus **Freaks**, que ya se han vuelto habituales; y del todavía apenas redescubierto Vittorio Cottafavi no sus *peplums* sino films anteriores como **Traviata '53**, me parecen peregrinajes estéticos por senderos no tan frecuentados por el cazador furtivo en busca de la presa insólita oculta en el corazón del bosque.

Lo mejor del cine es esa posibilidad de poner en contacto una determinada sensibilidad con una adecuada proyección apendicular que la dramatice, la extienda y la cure. En este caso, el crítico, el teórico, el presentador debe actuar como un proxeneta intelectual, al decir del gran Mario Praz.

Encima, ver el cine en su territorialidad original, la sala a oscuras, las filas de butacas y ese haz neblinoso difuminándose ante nuestros ojos, todo eso son cosas ya en desuso y es bueno recuperarlas pero sin afán museístico, sino —en todo caso— con el dandismo todavía accesible de gustar de las cosas desplazadas.

Ya se ha hecho la comparación entre el mito de la caverna que se narra en la *República* de Platón y el cine. Por nuestra parte, le hemos sumado la escolia —creemos que justa— de que en la caverna de Griffith se nace libres y no esclavos. De allí que siempre hayamos gustado, luego ensalzado, y luego teorizado, sobre un cine “más grande que la vida”, o sea de uno que diga, que grite si es posible, que es nada más que un simulacro. Bello, sí, efímero como su proyección, pero eterno “en algún lugar”. Es decir que el cine es un ejercicio espiritual.

Pensando también en eso, he tratado de que —como pasa en una buena relación amorosa— nuestro propio placer sea también el de otra persona.

Ángel Faretta

Películas

Fiebre (*Fievre*, Francia-1921) de Louis Delluc, c/Eve Francis, Edmond Van Daële, Gaston Modot, Yvonne Aurel. 40' aprox. Se exhibirá con acompañamiento musical compuesto e interpretado en vivo por la National Film Chamber Orchestra. El cine francés es el peor conocido de todos. Dentro y fuera de sus fronteras. El porqué es muy simple: algunos de sus propios cronistas lo distribuyeron y embalaron para su exportación en forma falaz. Así, todavía maestros como Jean Gremillon son apenas conocidos, y Louis Delluc es el nombre de un premio, pero sus films apenas circulan. Fue uno de los primeros teóricos del cine (1919) y rodó dos films más que atendibles: uno es este **Fiebre** y el otro, **La mujer de ninguna parte**.

El castillo Vogelöd (*Schloss Vogelöd*, Alemania-1921) de Friedrich W. Murnau, c/Arnold Korff, Lulu Keyser Korff, Lothar Mehnert, Paul Bildt, Olga Tschechowa. 60' aprox. Se exhibirá con acompañamiento musical compuesto e interpretado en vivo por la National Film Chamber Orchestra.

Film prólogo para **Nosferatu**, rodado en una quincena, es más atendible para el joven anhelante de aprender cine debido a su trama más prieta y a que sus interiores también son reducidos, pero aquí a escala de las necesidades expresivas del film. Puesto que si "expresionismo" es extender al decorado y a la escenografía alguna cualidad anímica de uno o de varios personajes, todo film logrado es expresionista *modo sui*.

Las siete oportunidades (*Seven Chances*, EUA-1925) de Buster Keaton, c/Buster Keaton, T. Roy Barnes, Snitz Edwards, Ruth Dwyer, Frankie Raymond. 60' aprox. Se exhibirá con acompañamiento musical compuesto e interpretado en vivo por la National Film Chamber Orchestra.

No me canso de repetirlo: si no nos hiciera reír tanto cada vez que vemos sus films, comprenderíamos su genio. Fue exactamente el segundo hombre del mundo tras Griffith, y contemporáneamente a él, en entender plenamente qué es el cine.

Aclaro: no su uso pasivo para volver a Lumière-Méliès y así fotografiar muecas sentimentales o carantoñas. Keaton comprendió perfectamente que todo él, que su cuerpo todo debe plegarse a algo llamado cine y no usar a la cámara para mohines y pases de magia anteriores al cine. Posiblemente a ello fuera también debida su impasibilidad facial, para no distraernos de la totalidad espacial-emocional que su puesta en escena conlleva.

El hombre sin brazos (*The Unknown*, EUA-1927) de Tod Browning, c/Lon Chaney, Joan Crawford, Norman Kerry, Nick de Ruiz, John Sainpolis. 60' aprox. Se exhibirá con acompañamiento musical compuesto e interpretado en vivo por la National Film Chamber Orchestra.

En su período no sonoro, Browning logró dos obras maestras: **Fuera de la ley** (*Outside the Law*) y este **Hombre sin brazos**, con Lon Chaney padre que era —aquí se demuestra— un extraordinario actor aún sin maquillaje, salvo el anímico, que es el más peligroso y difícil de lograr ya que Max Factor no lo provee. Aquí desea comprensiblemente a la joven Joan Crawford, la que poco tiempo atrás fue la pareja de tango del argentino Paul Ellis (nacido como Benjamín Ítalo O'Higgins). Un film para el que tal vez el idioma italiano haya acuñado el término *crescendo*.

El pan nuestro de cada día (*City Girl*, EUA-1930) de F. W. Murnau, c/Charles Farrell, Mary Duncan, David Torrence, Edith Yorke, Dawn O'Day. 90' aprox. Se exhibirá con acompañamiento musical compuesto e interpretado en vivo por la National Film Chamber Orchestra.

Tras Griffith y Keaton —y esto no es un chiste—, el otro primer gran autor de films y el primero fuera de los Estados Unidos en comprender el cine, su qué y porqué, fue F. W. Murnau. Hitchcock confesadamente siempre se ha referido a ambos como los únicos de quienes había aprendido. Murnau completa —vía el cine— lo que todavía quedaba latente del romanticismo alemán. Una vez instalado en Hollywood, comprendió a la perfección ese "cómo" ya ecuménico del cine producido allí. Su ida a las islas ya no bienaventuradas, su Tabú y su muerte temprana abrieron un interrogante que jamás será respondido, al menos en este mundo.

El malvado Zaroff (*The Most Dangerous Game*, EUA-1932) de Irving Pichel y Ernest B. Schoedsack, c/Joel McCrea, Fay Wray, Leslie Banks, Robert Armstrong, Noble Johnson. 63'.

La clase B, y el *quickie* —film de complemento hecho con rapidez—, fue y seguirá siendo el "ábrete sésamo" del entendimiento del cine. El porqué es, o debería ser, muy sencillo. Basado en su reducida extensión horaria como en sus también reducidos lugares de representación, este tipo de films jugó de la misma forma que

los epítomes de los grandes maestros, como resúmenes ejemplares. Esto es, donde el contenido detallado de una teoría está reducido en relación con la cantidad de ejemplos que se nos da.

Zombie (*White Zombie*, EUA-1932) de Victor Halperin, c/Bela Lugosi, Madge Bellamy, Joseph Cawthorne, Robert Frazer. 73'.

Este director filmó un notable dueto de films sobre zombis, especialidad podría decirse un tanto extravagante o tal vez mejor sería decir arriesgada. Quizás la especialización hizo que diera lo mejor de él en este **Zombie** y en el otro *volet* de mínima saga, **Revolt of the Zombies** (1936). Incluso este film que programamos aquí es considerado tanto el primer film de zombis, así como por un cierto tiempo se lo consideró perdido. Mi erudición no da para comprobar lo primero y mi gusto inveterado por la intriga me hace anhelar que así haya sido lo segundo.

El último encuentro (Argentina, 1938) de Luis J. Moglia Barth, c/Amanda Ledesma, Florén Delbene, Marcos Caplán, Samuel Giménez. 80'.

Nuestro cine tiene rincones, curvas, recovecos, sectores todavía inexplorados. Y todo por incuria, fachadas ideológicas, conformismo barato de recopilador de trivias y de afiches. El cine de Moglia Barth es uno de los recodos del camino menos frecuentados. Al temprano mote de pionero del cine sonoro —que lo fue—, no siguió una correspondiente continuidad crítica de su obra, y eso que tiene obras maestras como **El último encuentro**, **Con el dedo en el gatillo** y **La senda oscura**, ésta tal vez arruinada por su insufrible parejita protagónica. Pero también **Edición extra** y la comedia **Intermezzo criminal** no son para nada prescindibles. **El último encuentro** es uno de nuestros primeros grandes films de comienzos del sonoro. Sabe unir el *thriller*, el melo, la crónica urbana y el propio tango pero en un despliegue universal y evitando la cerrazón cabaretera. Encima, aparece nada menos que el violinista Elvino Vardaro.

Margarita, Armando y su padre (Argentina, 1939) de Francisco Mugica, c/Florencio Parravicini, Mecha Ortiz, Ernesto Raquén, María Santos, Carmen Lamas, Pedro Quartucci. 90'.

En 1939, el cine argentino había cobrado tal solidez que se permitía contratar a un comediante de éxito como Enrique Jardiel Poncela para escribir el guión de un film que se rodaría aquí. El resultado fue esta relectura entre cínica y melancólica de *La dama de las camelias*. El film mantiene su delicado equilibrio entre la comedia de salón con algo de alcoba, a la cual se sabe pasar delicadamente sin mostrar puertas efectistas que se cierran para indicarnos algo que no puede mostrarse. Al comienzo, el piso de la protagonista y sus visitantes nocturnos son la exposición cinematográfica más clara que se recuerde de la *garçonnerie*, luego cariñosamente conocida como "bulín". Así, el vitriolo de Jardiel y las *mores* parisinas se vuelven más que porteñas con apenas unos maravillosos desplazamientos de puesta en escena.

Carnaval de antaño (Argentina, 1940) de Manuel Romero, c/Florencio Parravicini, Sofía Bozán, Sabina Olmos, Charlo, Enrique Roldán. 86'.

Romero es el creador de cine argentino. Fue el que incorporó más sabiamente el tango al cine. Pero no como danza, música o cosa semejante, sino como poética. Es decir una serie de valores y modos idiosincrásicos del carácter argentino, o tal vez porteño. Habrá que convenir que aquí también el puerto se quedó con la representación de todo el país. Como sea. Este **Carnaval de antaño** forma una tetralogía con **Los muchachos de antes no usaban gomina**, **La rubia Mireya** y **La vida es un tango**. Esta tetralogía intenta —y opino que lo consigue plenamente— hacer una historia argentina de la primera mitad del siglo XX reflejada en la simbólica del tango.

En la noche del pasado (*Random Harvest*, EUA-1942) de Mervyn LeRoy, c/Ronald Colman, Greer Garson, Philip Dorn, Susan Peters, Henry Travers. 126'. Doblada al castellano.

LeRoy es autor de obras maestras todavía por descubrir como **Mundos opuestos** (*East Side, West Side*), **Sombras de tormenta** (*Home Before Dark*) y **El diablo a las cuatro** (*The Devil at 4 O'Clock*). Pero este melodrama sin cortapisas es un buen aperitivo para los platos más fuertes de este director de segunda línea, línea que constituye la grandeza de un cine. Porque no fueron los genios siempre impredecibles y erráticos los que hicieron la solidez del cine clásico norteamericano, sino la línea media; esa compuesta por Curtiz, Litvak, Negulesco y por este Mervyn Leroy, capaces de sacar un film de la guía de teléfonos aunque con un reparto más reducido de participantes.

Cumbres de pasión (*Kings Row*, EUA-1942) de Sam Wood, c/Ann Sheridan, Robert Cummings, Ronald Reagan, Betty Field, Charles Coburn, Claude Rains. 125'. Hay diégesis, puntos de partida de ficción, que si bien el cine no inventó, volvió canónicos para lo que ciertos historiadores llaman el "legendario". Así, la pequeña comunidad cerrada y todavía más cercada por esqueletos en el armario, y por cuerpos más que vivos en el dormitorio, es uno de sus *locus mirabilis*. Este film, además, suma el modo "désuet": se desarrolla en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siguiente, época todavía de hombres y mujeres muy vestidos, y por eso mismo misteriosos. Reagan siempre lo consideró su mejor film.

Días de ira (*Dies irae*, Dinamarca-1943) de Carl T. Dreyer, c/Thorkild Roose, Lisbeth Movin, Sigrid Neiiendam, Preben Lerdorff. 110'.

Lamentablemente, este director danés es todavía casi exclusivamente conocido por el latoso misticismo fotográfico de **La pasión de Juana de Arco** que por films como **Dies Irae**, seguramente su obra maestra, o por los dos que realizó luego **Ordet** y **Gertrud**. Aquí tenemos una historia de brujería sin vueltas, en su versión hiperbórea y protestante, aunque su autor haya recurrido para titularla al latín de la Iglesia romana (al menos lo era por entonces) que menciona uno de los momentos más terribles de la Misa de Réquiem, "Días de ira". Posiblemente, y una vez más, el cine y su concepto actuaron de aliciente o de catalizador para este bienvenido cuanto temprano ecumenismo.

La casa está vacía (Chile, 1945) de Carlos Schlieper, c/Chela Bon, Alejandro Flores, Horacio Peterson, María Teresa Squella. 80' aprox.

Filmado en Chile, con elenco y buena parte del plantel técnico locales, este film de Schlieper muestra dos cosas: que no era el autor tan sólo de comedias brillantes sino también de rotundos dramas como éste, y que el cine argentino para entonces podía perfectamente exportarse, tanto su *scuderia* como su visión del mundo y su ya definible aura y sello, que es cuando algo puede avanzar fuera de sus fronteras. Basado en una novela de Herman Sudermann, demuestra que los autores más distantes y confidenciales —como sucede con **Más Allá del olvido** e **Historia de una noche**— daban los mejores films argentinos. Como este melodrama, que incursiona *in fine* directamente en lo fantástico.

Concierto macabro (*Hangover Square*, EUA-1945) de John Brahm, c/Laird Cregar, Linda Darnell, George Sanders, Glenn Langan. 77'. Doblada al castellano.

Brahm, nacido en Alemania, dirigió varias obras maestras: **El medallón** (*The Locket*), film que mantiene el record de *flashbacks*; **Odio que mata** (*The Lodger*), **La moneda trágica** (*The Brasher Doubloon*), basada en Chandler, y esta **Concierto macabro**. El negro, según la teoría tradicional, no es un color sino todos fundidos en uno. El cine a veces llamado "negro" en forma apurada tiene, sin embargo, su razón de ser, puesto que contiene todos los matices, los modos y las posibilidades cromáticas de la expresión.

El estrangulador de Brighton (*The Brighton Strangler*, EUA-1945) de Max Nosseck, c/John Loder, June Duprez, Michael St. Angel, Miles Mander. 67'. Doblada al castellano.

Clase B de un director todavía secreto, permanece en mi *sanctasantórum* particular como uno de éstos que por determinadas características afirmó un gusto todavía fluido y laxo en la fijeza de las particularidades que todavía definimos como puesta en escena. Este film-*summa* ofrece tanto el policial a la inglesa como una variante del mitologema del doble y esas calles nocturnas acribilladas de niebla.

Al morir la noche (*Dead of Night*, Gran Bretaña-1945) de Alberto Cavalcanti, Robert Hamer, Charles Crichton y Basil Dearden, c/Mervyn Johns, Roland Culver, Googie Withers, Sally Ann Howes, Anthony Baird, Miles Malleon. 102'.

En medio de una de las cinematografías más vacuas y torpes que existen, surge de vez en cuando un film singular que, por negar todo lo que tiene a su alrededor, consigue casi el status de obra maestra. En el cine inglés de posguerra eso sucedió contadas veces. Terence Fisher y antes este film colectivo *a quattro*, rodado en 1945, fueron las excepciones. Historias de terror y de fantasmas que se intercambia los invitados en una suerte de tertulia a la Lewis Carrol y que desembocan en un final digamos que "redondo". El cuento del ventrílocuo —cien veces imitado— es de Angus Mac Phail y no de Wells, que escribió el de los golfistas.

Amor que mata (*The Strange Affair of Uncle Harry*, EUA-1945) de Robert Siodmak, c/George Sanders, Geraldine Fitzgerald, Ella Raines, Sara Allgood. 80'. Todos los grandes directores clásicos tienen su film-*potlatch* particular, el film-lujo que hacían de consuno con los estudios por alguna apetencia de exceso particular. Así hubo "El pirata" para Minnelli o "El Tercer tiro" para Hitchcock, con su Inglaterra en Nueva Inglaterra. La lista es extensa, vasta, inabarcable. Siodmak, que era un alemán riguroso como lo demuestran sus versiones de "The Killers" o el *désuet* de "La escalera de caracol", practica en este "Tío Harry" la broma macabra, el humor lunático. Claro que "Harry" es otra cosa. Siempre, en los grandes films, sus protagonistas son o representan varias cosas al mismo tiempo. El problema es saber representar la primera.

Prisionera del destino (*My Name is Julia Ross*, EUA-1945) de Joseph H. Lewis, c/Nina Foch, May Whitty, George Macready, Roland Varno. 65'.

Corona de Gloria de la clase B, que comenzó como un modo de producción y rápidamente llegó a ser un modo de representación, este film muestra cómo este troquel de cine logra sin más recuperar temas atemporales -es decir mitologemas- a fuerza de reducción de medios. Como si el cine necesitara purgarse tempranamente de su tendencia al exceso. Así, la clase B se vuelve la forma ascética del *potlatch* de la Clase A. Joseph H. Lewis, el director, es más recordado hoy por la siempre plagiada —hasta en la forma de respirar de los actores— **Vivir para matar** (*Gun Crazy*), y menos como se debería por gemas como **Gángsters en fuga** (*The Big Combo*) o **Terror in a Texas Town**.

El viaje sin regreso (Argentina, 1946) de Pierre Chenal, c/Sebastián Chiola, Florence Marly, Francisco de Paula, Eloy Álvarez. 85'.

Pierre Chenal (*né* Cohen) vino a Buenos Aires, estallada la Segunda Guerra, porque no sabía inglés sino castellano. Recaló aquí tras haber filmado en su país la primera versión de *El cartero siempre llama dos veces* —y que se filmó docenas de veces más—. Filmó aquí **El muerto falta a la cita**, arruinado por su insufrible protagonista, **Se abre el abismo**, que mereció mejor suerte dado lo delirante de su tema, y éste que considero su mejor film. Rodado en parte en Bariloche, con la capilla de Bustillo a medio hacer, el film tiene el maravilloso encanto de lo fantástico frustrado. La mujer de ojos increíbles era madame Chenal, llamada Florence Marly, que luego protagonizó en Hollywood alguna clase B.

Su única salida (*Pursued*, EUA-1947) de Raoul Walsh, c/Robert Mitchum, Teresa Wright, Judith Anderson, Dean Jagger. 101'.

Tras la Segunda Guerra, el cine de estudios tuvo una maravillosa mutación debida a la posición de privilegio que obtuvo tras esa prolongada contienda. Claro que por lograr tal privilegiada situación no se limitó a aceptar un mero estado de cosas anterior al conflicto armado. Comenzó a pasar facturas, a ajustar nuevas cuentas. Empezó a poner todavía más el subrayado en "*The Other Side of the Tracks*". Así, el *western* se pobló de criaturas un tanto más divididas, laterales. Ya no sólo tenían que pelear contra un enemigo externo sino también interno. Walsh preparó el camino como en casi todos los demás géneros; luego vinieron los *westerns* de Mann y de Boetticher, y completaron el giro.

Diez segundos (Argentina, 1949) de Alejandro Wehner y Carlos D'Agostino, c/Ricardo Duggan, Delfy de Ortega, Patricia Castell, María Rosa Gallo, María Esther Buschiazzo, Oscar Valicelli. 83'.

Éste es un film argentino único en varios sentidos. Primero porque es el único rodado a dúo por sus codirectores. Uno de ellos, un famoso locutor cuya voz fue por todos conocida durante décadas en radio y televisión. Pero también es único por su propuesta diegética que parte del relevo cotidiano, pasa el policial negro, para desembocar en lo fantástico. Además lo es por ser un ejemplo perfecto de nuestro cine de Clase B. Claro que también, y como sucede en muchos grandes films de su especie, es un documental involuntario, casi antropológicamente estricto, de la vida en un barrio porteño hacia fines de los años cuarenta.

Perfidia de mujer (*Beyond the Forest*, EUA-1949) de King Vidor, c/Bette Davis, Joseph Cotten, David Brian, Ruth Roman, Dona Drake. 96'.

Integra junto con **Uno contra todos** (*The Fountainhead*) y **La furia del deseo** (*Ruby Gentry*) un terceto de melodramas magistrales que su autor filmara casi al concluir su obra, obra iniciada casi contemporáneamente al comienzo del cine. Como siempre en Vidor hay una pugna interna feroz entre el individualismo más extremo y la necesidad de organizarse comunitariamente frente a un elemento — producto de ese mismo individualismo— que por alguna circunstancia —histórica, particular o profesional— amenaza con desembocar en el nihilismo.

Nacida para el mal (*Born to Be Bad*, EUA-1950) de Nicholas Ray, c/Joan Fontaine, Robert Ryan, Zachary Scott, Joan Leslie, Mel Ferrer. 94'.

Un film poco conocido del autor de obras por fortuna más que reconocidas ahora, como **Muerte en un beso** (*In a Lonely Place*), **Mujer pasional** (*Johnny Guitar*) o **Delirio de locura** (*Bigger than Life*). **Nacida para el mal** es un film de cámara pero en el sentido de un cuarteto de protagonistas en el que cada uno tiene su "solo" y, a la vez, cada uno relaciona su tema solista con los demás integrantes del cuarteto. Muestra además la molestia de Ray por los espacios cerrados y por la ciudad toda, siempre con alguien extrañando lo abierto, el mar y la llanura.

El asesino oculto (*Guilty Bystander*, EUA-1950) de Joseph Lerner, c/Zachary Scott, Faye Emerson, Mary Boland, Sam Levene. 92'. Doblada al castellano.

Hace muchos años, en mi *in illo tempore* particular vi, mejor dicho di, en una trasnoche televisiva, con unas imágenes de este film. Creo que a Zachary Scott tomando uno o varios vasos de whisky. Luego, el clima general, los pasillos, las escaleras, los diferentes personajes corales salidos de un más allá fascinante, hicieron lo demás. Fue lo que Stendhal llamaba una "cristalización", refiriéndose al amor. Film B en camino a C, basado en una novela de Wade Miller, de su director —que no debe confundirse con otro Lerner, Irving— apenas se sabe algo que digamos. Mejor.

Donde termina el camino (*Where the Sidewalk Ends*, EUA-1950) de Otto Preminger, c/Dana Andrews, Karl Malden, Gene Tierney, Tom Tully, Bert Freed, Gary Merrill. 95'.

Forma parte del período "negro" o "policial" del autor de **Laura**. Claro que lo que alguna vez fue y en rigor sigue siendo "género" hoy es film de —en este caso— Otto Preminger por encima de géneros y colores. Eso era —¿y es?— el género: un trampolín, base o practicable desde el cual lanzarse o saltar hasta la autoría. Esto el cine lo heredó de las artes anteriores pero le sumó, o las necesidades de la época le sumaron, el gradiente de la sociedad industrial, técnica, la así llamada movilización total. Desde luego, este film es también otro ejercicio de agnóstica ambigüedad que luego Preminger extenderá —en todo sentido— a la historia contemporánea.

Corazón de hielo (*Kiss Tomorrow Goodbye*, EUA-1950) de Gordon Douglas, c/James Cagney, Barbara Payton, Luther Adler, Ward Bond. 102'.

Basada en una novela de Horace McCoy del mismo título, que es por momentos excelente y por momentos insufrible en su recién aprendida psicología de manual, en esta versión se eliminan tales bobadas de época y se va a lo que importa, lo atemporal y lo mítico. Es decir que a su batiburrillo original —su diamante en bruto— se lo comprime hasta lograr el diamante como gema.

La mujer codiciada (*The Lusty Men*, EUA-1952) de Nicholas Ray, c/Robert Mitchum, Arthur Kennedy, Susan Hayward, Arthur Hunnicutt. 113'.

Ray siempre extrañó la vida al aire libre, las tareas agrarias, el vagabundaje y el pionerismo. Estudió arquitectura con otro norteamericano primitivo como Frank Lloyd Wright y ambos ahora son figuras de lo moderno. Una paradoja, o tal vez no, si se lo piensa bien. En el cine, Ray levantó edificios suntuosos y casas de campo más que confortables con detalles agrestes para reflexionar, a la puesta del sol, sobre los tiempos idos y los hombres de acción. Aquí lo vemos centrarse en el rodeo, esa doma itinerante y profesional que marca a la perfección las contradicciones de su propio país. Siempre añorando el campo y la fatiga y siempre adulando la competencia y los récords.

Deshonra (Argentina, 1952) de Daniel Tinayre, c/Fanny Navarro, Mecha Ortiz, Tita Merello, George Rigaud, Aída Luz, Golde Flami, Herminia Franco, Alba Mugica. 101'. Aquí, el propio Tinayre contribuyó al poco reconocimiento del film que dirigió. Rodado para los fastos del "Año del Libertador de 1950", y de paso para el gobierno peronista, su director lo puso a un costado como un trabajo por encargo. Excesiva modestia o tal vez uno de esos intrínquilis de nuestra reciente histórica política. De todas formas, el cine y su historia están llenos de obras maestras hechas por encargo político de circunstancias. **Deshonra** es una de ellas. Melo, film de cárcel, fresco social, incluye, como varios films de ese período, un personaje-reflejo de la propia Evita. Aquí su alter ego es fácil de dilucidar y lo dejo a cargo del espectador.

Cinco dedos (*5 Fingers*, EUA-1952) de Joseph L. Mankiewicz, c/James Mason, Danielle Darrieux, Michael Rennie, Walter Hampden. 108'.

El "episodio internacional" fue una obsesión de las diégesis de los relatos de Henry James. Poner en choque o contraste a dos o más personas de diverso origen y con un marco adecuado detrás era para él el *desiderátum* del "había una vez" narrativo. El cine y su concepto retomaron la senda de James y le sumaron una dosis de complejidad imposible de imaginar cuando él escribió. Además, el episodio internacional por excelencia para el cine es el que refiere al espionaje. Espionaje no en su sentido más trivial, sino como método por el que las personas se manejan entre sí. Aquí, el primer diálogo entre Mason y Darrieux sobre el amo y el criado deja a Hegel a la altura de un profesor de filosofía.

Fiebre de deseo (*Traviata '53*, Italia-1953) de Vittorio Cottafavi, c/Barbara Laage, Armando Franciolini, Eduardo De Filippo, Gabrielle Dorziat. 95'.

Vittorio Cottafavi fue también durante algún tiempo o sobrentendido elitista o muestra flagrante de lo que los norteamericanos llamaron confusamente "cultismo". Fue el gran autor de *peplums* —films greco-romano-mitológicos— de los años cincuenta que evitaron que *Cinecittà* fuera la casa Usher del cine. Pero también es el autor de films como éste, donde se intenta llevar o, mejor dicho, trasladar lo melodramático de la ópera de Verdi-Dumas hijo a un ámbito contemporáneo.

Ellos nos hicieron así (Argentina, 1953) de Mario Soffici, c/Olga Zubarry, Tito Alonso, Alberto de Mentoza, Alberto Dalbes, Mirtha Torres, Golde Flami, Domingo Sapelli. 93'.

Desde hace años, empleo este excelente film de Soffici para probar dos cosas: el carácter de fresco y de épica doméstica que fácilmente conseguía nuestro cine con su particular modo de expresión melodramática; y también que no todos los films de esos años, rodados por autores "afines" al gobierno, excluían críticas al estado de cosas imperante. Aquí, sin eludir los logros sociales, se muestran sus fallas y sobre todo lo que no se ha hecho del todo bien. Que además el film sea una obra maestra de puesta en escena es un doble mérito.

Mujeres casadas (Argentina, 1954) de Mario Soffici, c/Elina Colomer, Ana Lasalle, Francisco Martínez Allende, Héctor Calcaño, Nelly Panizza. 90'.

Soffici es, según creo, nuestro más grande autor de films hasta el día de hoy. Ha tocado todos los géneros, pero atravesados por un *phylum* común que los une en un estilo que es también una visión de mundo y de la historia. Ha tocado también varias profesiones, paisajes geográficos argentinos, la ciudad y el campo, y todas las clases sociales, además de algunas todavía por descubrirse. Aquí se instala en la clase alta porteña y sus mujeres. El film es retorcido y piadoso, lo cual no implica que excluya una adecuada dosis de ironía cuando es preciso. De los menos frecuentados de su autor, merece pasar al frente como los valientes y los buenos estudiantes.

Sublime obsesión (*Magnificent Obsession*, EUA-1954) de Douglas Sirk, c/Jane Wyman, Rock Hudson, Barbara Rush, Agnes Moorehead. 108'.

Hoy ya no discutimos por el genio de Sirk; sería empujar una puerta abierta. Dejemos afuera al que sigue golpeando. Por el contrario, nos volcamos a buscar obras maestras tuyas de las menos conocidas, tanto de su período *Columbia* o del *United Artists*, como esa gema que es **Extraña confesión** (*Summer Storm*), basada en una novela de Chéjov. Esta **Sublime obsesión**, que podía ser el *motto* de toda su obra, es el film test de último período color Universal que, más que una fórmula, es también una definición del melodrama. Una coloratura trágica de alcance universal según las condiciones de la época.

Las amigas (*Le amiche*, Italia-1955) de Michelangelo Antonioni, c/Eleonora Rossi Drago, Gabriele Ferzetti, Valentina Cortese, Medeleine Fischer, Yvonne Fourneau. 104'.

Éste es posiblemente el mejor film de Antonioni, aunque **Crónica de un amor**, **La dama sin camelias** y **El grito** son más que atendibles. Luego... Monica Vitti, un bostezo, y la nada. Basado en la mejor novela de Cesare Pavese —*Entre mujeres solas*—, Antonioni tuvo en el guión la colaboración de Alba de Céspedes, italiana de padre cubano y novelista todavía a descubrir. Si el primer Antonioni quiso llevar al cine la fenomenología mítica del Pavese, ésta es la muestra más efectiva de que lo había logrado.

El Tesoro de Barbarroja (*Moonfleet*, EUA-1955) de Fritz Lang, c/Stewart Granger, George Sanders, Joan Greenwood, Viveca Lindfors, Jon Whiteley. 87'.

En Lang, existe siempre un exotismo curioso. No es el exotismo colonial inglés ni el cerebral francés. El suyo es muy alemán; en rigor, vienés o austro-húngaro. La prueba más evidente es este film basado en una novela de un autor inglés escrita a *la* Stevenson y donde desde luego no faltan piratas, acantilados, nieblas y demás pero... aquí, como muchas veces en este autor, se tiene ese sentimiento de lejanía que le dicen *sehnsucht* en su idioma y que es melancolía por algo perdido y lejano pero no necesariamente fechable ni ubicable en el mapamundi. Es una nostalgia hiperintelectual, de gabinete, con algo de erudición y por cierto muy teatral. En esto Lang es lo opuesto a Ray; éste suspira por paisajes reales y aquel por paisajes estéticos.

Ensayo final (Argentina, 1955) de Mario Lugones, c/Alberto Closas, Nelly Pannizza, Santiago Gómez Cou, Ana María Cassán. 88'. Mario Lugones trasegó la comedia sofisticada —**Miguitas en la cama**—, la *stravaganza* —**La cueva de Alí Babá**—, el melo —**Cartas de amor**—, y algunas otras cosas. Pero sin duda este policial, con mezcla de crónica urbana y que roza lo fantástico, es sin duda su obra maestra. Aunque no puedo contar nada de su trama, sí puede señalarse esa relación problemática entre dos mundos: uno cotidiano y otro turbio y deletéreo, que es uno de los ejes de todo *thriller*.

Calabuig (España / Italia, 1956) de Luis G. Berlanga, c/ Edmund Gwenn, Franco Fabrizi, Valentina Cortese, José Isbert, Juan Calvo. 93'. Éste es un film del primer Berlanga, y el que seguramente será recordado. Hay diégesis que convienen mejor que otras y el anarquismo poltrón de este director, su gusto por la astracanada moderada y por el personaje estrafalario se ven maravillosamente resueltos —es decir puestos en escena— en este film que dio con la medida exigua de su director. Luego, cuestiones de época lo hicieron —como a otros— tomar alturas de las que cayó raudo como un Ícaro preocupado sólo por portaligas femeninos y flatulencias masculinas.

Más allá del olvido (Argentina, 1956) de Hugo del Carril, c/Laura Hidalgo, hugo del Carril, Eduardo Rudy, Pedro Laxalt, Ricardo Galache. 93'. Se exhibe por gentileza de Argentina Sono Film. Para mí, sin duda alguna, el film más grande jamás realizado entre nosotros. Prueba, para el que quiere y puede verlo, que las obras maestras nacen de los encargos aparentemente más contradictorios con los gustos y las tendencias de su director. Que esta *nouvelle* de un belga cercano al decadentismo, diera lugar —por *more* cinematográfico— a un estudio abismal de nuestro carácter doble, escrutándolo hasta los más arcanos significados metafísicos, sin evitar los histórico-políticos es y debe ser celebrado como uno de nuestros más rotundos triunfos de la inteligencia.

Regreso de la eternidad (*Back from Eternity*, EUA-1956) de John Farrow, c/Robert Ryan, Anita Ekberg, Rod Steiger, Phyllis Kirk. 97'. Este director, más conocido lamentablemente por su insufrible hija —puro mohines y melcocha—, se manifestó un buen director B, tanto en lo negro —**Donde acecha el peligro**— como en este film catástrofe que muta maravillosamente a lo fantástico y hasta a lo teológico. Mejor dicho, es lo fantástico que hace posible la teología sin sobresaltos didácticos.

Amanecer sangriento (*Great Day in the Morning*, EU-1956) de Jacques Tourneur, c/Virginia Mayo, Robert Stack, Ruth Roman, Alex Nicol. 92'. Doblada al castellano. Hoy, Tourneur no es un enigma. Como Ulmer, por ejemplo, ya ocupa el lugar que merece en el *stellarum*. Ya "Cat People" o "Out of the Past" figuran en los que lugares ejemplares para los que estaban designados. Así que ahora lo mejor es conocer otras obras de Tourneur, que lo hizo casi todo, hasta un film de gauchos. Este *Great Day*... es uno de sus grandes westerns, siempre curiosos y laterales.

Aquí, su fondo de guerra civil inminente y su visión "dixie" se destacan para debatir sobre cierta interna diferencial que el cine tuvo *in mente*.

Día de justicia (*Decision at Sundown*, EUA-1957) de Budd Boetticher, c/Randolph Scott, John Carroll, Karen Steele, Valerie Finch, Noah Beery, Jr. 77'.

Comenzó como Oscar Boetticher Jr. realizando algunas gemas de la clase B como **Escape from the Fog**. Luego siguieron unas tentativas diversas como **The Killer is Loose** hasta filmar el primero de sus siete films ejemplares, **Seven Men From Now**, que por mi parte llamo "*Seven Westerns From Now*". Y los siete son obras maestras siendo además —un secreto— siete variantes sobre el mismo tema. Ésta es la segunda gema o cuenta de collar completado tres años después con **Comanche Station**. Luego, se perdió en México como Ambrose Bierce —aunque no de manera tan extrema—, intentando filmar la vida del matador Arruza. Sigue la leyenda.

El falso escultor (*A Bucket of Blood*, EUA-1959) de Roger Corman, c/Dick Miller, Barboura Morris, Antony Carbone, Julian Burton. 66'.

Una de las tantas paradojas que tiene el cine norteamericano de estudios es que siempre dio —como se dice— "el do" de una determinada época, atmósfera, aura si queremos. Por más que les pese a muchos, los mejores films "beatniks" no los hicieron los sótanos neoyorquinos de vanguardia sino —y una vez más— Hollywood. Éste y su gemelo **La tiendita del horror** trasuntan el más puro estilo o más bien actitud de ese sentimiento de época que más que otra cosa fue el momento *beat*. Claro que Corman no se limita a reflejarlo sino, como de costumbre, a ajustar las cuentas con tales actitudes.

Traspasando la barrera del tiempo (*Beyond the Time Barrier*, EUA-1960) de Edgar G. Ulmer, c/Robert Clarke, Darlene Tompkins, Arianne Arden, Vladimir Sokoloff. 75'. Doblada al castellano.

Hubo una vez que Ulmer fue un chiste o un guiño de iniciados. Iniciados que apenas podían recordar lo que habían visto alguna vez. Ahora es real, y sus films son accesibles. Es el non plus ultra de la clase B, el triunfo del estilo y demás. Para mí, es un ejemplo extremo de lo que he llamado "elemento austrohúngaro del cine": una moral, una actitud, sobre todo una conciencia de pertenencia histórica y espiritual. Este film, con ese mundo en ruinas y decadencia gobernado por "El Supremo" y a punto de ser destruido por los bárbaros, ¿no es también la Viena hasbúrgica natal de su director y...? Lo demás es fácil.

Culpable (Argentina, 1960) de Hugo del Carril, c/Hugo del Carril, Roberto Escalada, Elina Colomer, Myriam Urquijo, Diana Ingro. 90'.

Éste es un film prodigioso del cual toda otra cinematografía no sólo se enorgullecería sino que tiraría copias para repartir en las escuelas junto con las prácticas computadoras para la educación de sus niños. Nuevamente, como en la obra cumbre de su autor y del cine argentino todo —**Más allá del olvido**—, tenemos la convergencia metamórfica entre melodrama, épica urbana y reflexión social. La hay también religiosa, pero ésta es inherente a la condición melodramática. Un film todavía a descubrir, y un ejemplo de audacia.

El botones (*The Bellboy*, EUA-1960) de Jerry Lewis, c/Jerry Lewis, Alex Gerry, Bob Clayton, Sonny Sands, Milton Berle. 72'.

Primer film de Jerry y primera obra maestra del último cómico estricto que dio el cine. Bajo sus ejercicios funambulescos y sus muecas clownescas, y en un clima entre feérico y directamente fantástico, se pone al descubierto el posibilismo de la sociedad liberal. La que multiplica las necesidades y las mercancías más allá o más acá de las necesidades humanas. Necesidades que implican la producción de otras "cosas" que no existen ni en los hoteles de lujo ni en los gigantescos

supermercados. La marginalidad de Jerry es absoluta, radical. Por eso —como Dalí— tuvo que colocarse en forma permanente la máscara social del “chiflado”.

Un cura (*Léon Morin, pretre*, Francia-1961) de Jean-Pierre Melville, c/Jean-Paul Belmondo, Emmanuelle Riva, Irene Tunc, Marielle y Patricia Gozzi, Monique Bertho. 125’.

Éste es el segundo film de diégesis católica de su autor, judío y agnóstico. El primero fue el magistral melo **Cuando lees esta carta**. El porqué de estos desvelos fue respondido por el propio autor: “Es la religión a la que me gustaría pertenecer si creyera en Dios”. Ante una declaración como ésta, uno hace el ridículo o una obra maestra. Melville (*né* Grumbach) optó por lo segundo.

Il Posto (Italia, 1961) de Ermanno Olmi, c/Sandro Panseri, Tillio Kezich, Loredana Detto, Mara Revel. 90’.

Alguien que no recuerdo definió este film como una mezcla o cruza entre Vittorio de Sica y Franz Kafka. No está mal. También puede argüirse que es la primera mirada católica a la Italia de la “*dolce vita*”, pero vista desde un ángulo lateral o situado al otro lado de la cerca. El catolicismo de Olmi es, digamos, asertivo y hasta oficial en comparación con el huidizo y místico de Fellini y el intelectual-cultural de Rossellini. Autor de films que todavía merecen ser conocidos como **La circunstancia**, o como este **Il posto**, que es perfecto en su calma desolación.

El barón Sardonius (*Mr. Sardonius*, EUA-1961) de William Castle, c/Ronald Lewis, Audrey Dalton, Guy Rolfe, Oscar Homolka. 89’.

A partir de films como éste, Castle se volvió una suerte de Houdini cruzado con Barnum, o tal vez fuera un Tod Browning de la era del rock y de la guerra fría. A ver. Digamos que frente al frenesí juvenil y a los terrores diarios ilustrados por el periodismo mundial, intentó con variada fortuna reinstalar el terror auténtico, raigal, ése que conecta con lo sublime y que, a diferencia de los horrores en los cuales no tiene ninguna participación, salvo como mero número, el ser singular puede sentir un terror propio, único e intransferible.

Amorina (Argentina, 1961) de Hugo del Carril, c/Tita Merello, Hugo del Carril, Alberto Bello, Golde Flami, María Aurelia Bisutti. 90’.

Con este film y el anterior del mismo Hugo Del Carril —**Culpable**—, culmina todo un modo de despliegue del melodrama argentino. Que en el film anterior se tuviera todo un despliegue histórico-social y hasta se internara sin más en lo épico y que aquí el melo se recluya en lo particular-familiar habla a las claras del carácter proteico de este modo de expresión del cine en general y del argentino en particular.

Bajo un mismo rostro (Argentina, 1962) de Daniel Tinayre, c/Mirtha Legrand, Silvia Legrand, Jorge Mistral, Mecha Ortiz, Ana Luisa Peluffo, Ernesto Bianco. 113’.

Tinayre es el director más postergado del cine argentino, aunque por fortuna esta tendencia comienza a ser modificada. Si bien no puede ocupar el lugar más alto de Mario Soffici o Manuel Romero, es un director más que imprescindible, de esos que hacen la grandeza de una cinematografía. Por otro lado, fue —junto con Del Carril— quien prácticamente se cargó al hombro lo que se mantenía vivo de nuestra tradición cinematográfica a fines de los años cincuenta. Aunque, a diferencia del otro autor, Tinayre optó por el “aire internacional”, el tema y hasta el *best seller* cosmopolita para sostener esa tradición. Como en este film, que parte de una obra de tesis para convertirla en un estupendo melodrama argentino.

Las ratas (Argentina, 1963) de Luis Saslavsky, c/Aurora Bautista, Alfredo Alcón, Bárbara Mugica, Juan José Míguez. 87’.

Vuelta de Saslavsky a la Argentina tras un periplo europeo que incluye buenos films y una obra maestra, **La corona negra**. Aquí, parte de una *nouvelle* de José Bianco,

por entonces un escritor confidencial, y la somete a una excelente adaptación. Aunque el núcleo de "rica ambigüedad" —como se decía entonces para mencionar la homosexualidad— se mantiene intacto, como en los grandes films, lo que cuenta es lo que no se dice, por ejemplo sobre una clase o grupo social a punto de volverse museo.

Onibaba, el mito del sexo (*Onibaba*, Japón-1964) de Kaneto Shindo, c/Nobuko Otowa, Jitsuko Yoshimura, Kei Sato, Jukichi Uno, Taiji Tonoyama. 103'.

No es mucho lo que se ha conocido entre nosotros de este director japonés nacido nada menos que en Hiroshima. Que recuerde, **La isla desnuda**, film sin diálogos, entre ascético y *artie*, y esta **Onibaba**, que introduce lo fantástico, incluso lo delirante y lo francamente erótico, y todo en un marco de fábula Zen maravillosamente resuelto. Seguidor *sui generis* de una de las dos cimas del cine japonés, Kenji Mizoguchi —la otra es Ozu desde luego—, ha realizado una variedad de films, algunos también de índole fantástica que nos sería más que oportuno conocer.

Amor de víbora (*The Killers*, EUA-1964) de Don Siegel, c/Lee Marvin, John Cassavetes, Clu Gulager, Angie Dickinson, Ronald Reagan. 95'. Doblada al castellano.

Éste fue o debió ser el primer telefilm de la historia. Cierta dureza y hasta cinismo hicieron que se postergara su patente de corso. Basado en el cuento de Hemingway ya magistralmente filmado por Robert Siodmak en 1946. Aquí, se da vuelta la taba, y el par de *killers* resuelve investigar por su parte quién les encargó el trabajo. El *cast* es el sueño total de un director de reparto. Hasta incluye el último trabajo de Ronald Reagan como actor. Como uno de los *killers*, al lado de Marvin, aparece Clu Gulager, que en este film modificó o debió modificar el estilo de la actuación de cuño extravagante. Lamentablemente, no siguió por ese camino.

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

Aldrich fue el Moisés de la autoconciencia: la vio de lejos, pero no llegó a entrar en ella. El porqué de su doble golpe de vara lo explicaremos en otro lugar. Conste, sí, que hizo todo para dejar el campo arado y hasta un poco sembrado para la cosecha siguiente. Por ejemplo, en este film escruta, como ya venía y después siguió haciendo, un género o modo específico de ficción, una diégesis: la aventura "entre hombres solos", y encima un desierto, pero también el status de héroe y de profesional según la tradición hawksiana. Suma una variante de teatro *a la Pinter* con sus personajes ingleses, y hasta acuña un epigrama memorable en boca de Hardy Kruger.

El gato (*Le chat*, Francia-1973) de Pierre Granier-Deferre, c/Jean Gabin, Simone Signoret, Annie Cordy, Jacques Rispal. 86'.

Pierre Granier-Deferre filmó cuatro novelas de Georges Simenon y, de todas ellas, ésta es la más lograda. Tal vez debido al dúo protagónico que en su vejez y decadencia parecería simetrizar con cierto cine francés también ya inalcanzable y que su propio director buscó reconfigurar aquí. El calificativo que algunos de sus compatriotas le daban de "académico" se debió a que ellos, en sus desvelos infantiles, podían citar miles de fichas técnicas pero apenas podían filmar dos planos seguidos con cierta coherencia, y a que Jean Gabin ni los saludaba. *Sic transit Gloria Mundi*.

Hermanas diabólicas (*Sisters*, EUA-1973) de Brian De Palma, c/Margot Kidder, Jennifer Salt, Charles Durning, William Finley. 92'.

Este film marca el nacimiento de De Palma como autor. Abandonando el estéril pasatiempo experimental de sus primeras poses sesentistas, retoma, pero no para

seguir tal cual, la senda del cine fantástico y/o de terror. Para ello —ya estamos en la autoconciencia plena— deben escrutarse todos los antecedentes, de **Caligari** a Jacques Tourneur, hasta llegar a examinar las propias veleidades anteriores de su director como cultor del *cinema-verité*.

Adiós muñeca (*Farewell, My Lovely*, Gran Bretaña-1975) de Dirk Richards, c/Robert Mitchum, Charlotte Rampling, John Ireland, Sylvia Miles, Jack O'Halloran. 97'.

Éste es un misterio que, por mi parte, he intentado resolver bautizando su manifestación como "signo meduseo". Un reconocimiento temprano, pionero, de algo que luego petrifica a su descubridor y le impide seguir adelante. Aquí tenemos todo: Chandler, Mitchum, la mirada autoconsciente al film negro, retomado por un norteamericano luego de una variada sanata francesa. Mitchum mismo parece haberse transmutado en su propio avatar para interpretarlo. Hasta el pobre marido cornudo es un cameo a cargo de Jim Thompson. Como digo: todo. Pero luego de esto, y tras un film en parte prometedor como **Marche o muera...**

¿Quién puede matar a un niño? (España, 1976) de Chicho Ibáñez Serrador, c/Lewis Fiander, Prunella Ransome, Antonio Janzo, María Luisa Arias. 90'.

Ibáñez Serrador fue el *Wonder Boy* de la temprana televisión argentina y luego —ya no tan "boy"— de la española, donde produjo desde comedias hasta fábulas televisivas ilustradas con dibujos de Mingote, como "El asfalto" protagonizada por su padre Ibáñez Menta. Probó el cine con un primer y más que fallido film, **La residencia**, y con este segundo mal distribuido y digamos que seccionado entre nosotros. Una vez más, no es lo que dice que —por algo está tomado de un *best seller* de entonces— sino cómo se lo dice y adónde conduce su fábula. Aquí, un mundo —una isla— en manos de infantes amorales y tiránicos que es posible que sea algo que esté a punto de convertirse en realidad.

Ultimátum nuclear (*Twilight's Last Gleaming*, EUA / Alemania-1977) de Robert Aldrich, c/Burt Lancaster, Joseph Cotten, Melvyn Douglas, Charles Durning, Richard Widmark, Richard Jaeckel, Burt Young, Leif Erickson. 146'.

Uno de los últimos films de Aldrich en el que, curiosamente —o no tanto, según se vea—, el autor que siempre estuvo un trecho o tranco adelantado se encuentra ahora por detrás de la autoconciencia producida sin él, aunque gracias a él. Aquí es evidente —y Aldrich no lo elude— que se encuentra produciendo unas notas al pie a **Apocalypse Now**. No sé cuál será la experiencia de quienes lean esto, pero en la mía como lector siempre me han fascinado las notas al pie.

Una historia simple (*Une histoire simple*, Francia-1978) de Claude Sautet, c/Romy Schneider, Bruno Cremer, Claude Brasseur, Arlette Bonnard. 115'.

Claude Sautet es, a nuestro juicio, el más grande director que ha dado Francia —junto con Jean Gremillon— y el autor más completo del cine europeo luego de Luchino Visconti y Roberto Rossellini. Ha sabido como nadie aprender la forma, el modo de puesta del cine clásico norteamericano, pero para sumarlo a una diégesis totalmente francesa, parisina, incluso ultrarrealista. En eso superó los fuegos artificiales de la así llamada "nueva ola", pero también —seamos francos— superó cierta ingenuidad de su maestro Jean-Pierre Melville. En este film magistral, el tema es de nuevo la mujer como enigma. Además de la mujer como Francia, a la que su autor nota cada vez más lejana.

La furia (*The Fury*, EUA-1979) de Brian De Palma, c/Kirk Douglas, John Cassavetes, Carrie Snodgrass, Amy Irving, Fiona Lewis, Charles Durning. 118'.

Una de las tempranas cimas, qué digo, Himalayas del autor. Estúpidamente incomprendido por algunos críticos en su momento —comenzando por el autor de estas líneas—, es la conjunción o convergencia temprana de las líneas intelectuales y espirituales de DePalma. Gran "fanta-thriller" planetario que suma teología e

intriga internacional. O, como hubieran dicho en el Hollywood clásico, "*Graham Greene meets Mircea Eliade*".

Comencemos de a tres (*Ricomincio da tre*, Italia-1981) de Massimo Troisi, c/Massimo Troisi, Fiorenza Marchegiani, Lello Arena, Giuliano Santi. 110'. Massimo Troisi —así se pronuncia— fue un cometa del cine italiano, o del napolitano, para mejor decir. Dejó cerca de media docena de muy buenos films como director y actor, y otros varios tan sólo como intérprete, éstos parejamente mediocres y adulones. Tironeado por la interna política italiana, que se arrastra ya por más de medio siglo, osciló, como la propia cultura italiana, entre un terruñismo a veces asfixiante y un internacionalismo nunca muy cómodo. Troisi, heredero legítimo de la tradición teatral napolitana de los De Filippo y de la *Commedia dell'Arte* y mucho más atrás de las formas teatrales —junto con las sicilianas— más antiguas de que se tengan memoria, debutó como director con este film.

2. Film del mes LII

Bye Bye Life

(Argentina, 2008) de Enrique Piñeyro

Viernes y sábados a las 20:00

El film da cuenta de los últimos días de Gabriela Liffschitz, escritora y fotógrafa que se sometió a una mastectomía después de que se le diagnosticara cáncer de mama. Fue justamente este evento el que dispararía el período más creativo de su vida. Al poco tiempo de la operación, publicó un libro de autorretratos con un ligero tinte erótico, aunque sin apelar a la cirugía reconstructiva.

En nuestro primer encuentro de diciembre de 2003, acordamos colaborar en un guión cinematográfico que narrara su historia, en el contexto de la sociedad argentina en la cual la cirugía estética tiende a rediseñar el cuerpo humano, la mayoría de las veces con resultados patéticos y hasta con secuelas graves. En ese momento, Gabriela tenía metástasis en los huesos, pero parecía que la quimioterapia estaba surtiendo efectos positivos. En el peor de los casos, tenía una expectativa de vida de más de un año. Lamentablemente, los acontecimientos se desarrollaron de manera imprevista, y en nuestro segundo encuentro Gabriela me dijo que sólo contaba con unos pocos días más, ya que su hígado había sido tomado por el cáncer que se extendía. Ella había escrito cuatro escenas, y decidimos que lo mejor que podíamos hacer era filmarlas mientras aún estuviera presente. Así lo hicimos.

Filmamos con dos cámaras HD: una sobre los actores y la otra enfocada sobre el set en el cual Gabriela y yo dirigíamos a los actores. Alcanzamos a filmar cuarenta horas durante el fin de semana. Al día siguiente tuvimos la cena de fin de rodaje, y para ella ésa fue literalmente la última cena. A la mañana siguiente, entró en un coma irreversible, y 48 horas después murió.

Las escenas escritas por Gabriela retratan momentos en el hospital la noche previa a la operación, su regreso a casa, y su primera relación sexual esa misma noche con los vendajes aún puestos y con restricciones en los movimientos que puede realizar.

A partir de aquí, su firme deseo de participar activamente en las decisiones relacionadas con su tratamiento deviene en una relación muy compleja con los doctores que la atienden, quienes finalmente terminan por aceptar su voluntad de ser escuchada en el proceso de toma de decisiones. En un desenlace cordial, hasta se permite bromear sobre los esfuerzos de los médicos por evitar la palabra muerte.

En una de sus entrevistas conmigo, acepta la sugerencia de usar **Bye Bye Life** como título. A partir de allí nos centramos en los últimos cuatro días de Gabriela y sus esfuerzos por filmar una película sabiendo que ya no le queda mucho tiempo. En las últimas etapas de su viaje vemos su aceptación, su enojo, pero por sobre todas las cosas su lucidez respecto de cuán cerca está el final, y cuál es la mejor manera de pasar esos pocos días. Ni entregarse al descontrol de sus días de juventud, ni bajar los brazos: simplemente, llevar la vida normal de todos los días hasta el último minuto posible. "Mientras esté viva no estoy muerta, y en tanto no esté muerta, seguiré viviendo". Con frecuencia hace gala de un humor negro que la ayuda a evitar sentimientos de lástima sobre sus últimos días.

Enrique Piñeyro

Ficha técnica

Dirección y guión

Enrique Piñeyro

Producción Ejecutiva

Verónica Cura

Dirección de Fotografía

Marcelo Lavintman

Montaje

Jacopo Quadri

Sonido

Guido Beremblum

Arte/Vestuario

Soledad Cancela

Peinado/Maquillaje

Ricardo Molina

Producción

Aquafilms

Elenco

Mausi Martínez

Gabo Correa

Alejandro Awada

Jessica Becker

Milagros Gallo

Vanesa Weinberg

Argentina, 2008 / 90'

3. Estreno nacional

Ricardo Becher: Recta final **(Argentina, 2010), de Tomás Lipgot**

Domingos a las 18:30

Al cineasta, escritor y docente-maestro Ricardo Becher le gustan las decisiones extremas, tanto en su vida como en su obra. Ahora, a sus 80 años y en un geriátrico, comienza un nuevo libro llamado *Recta final*, sobre su experiencia geriátrica.

Lipgot retrata el presente del cineasta, al mismo tiempo que repasa su historia, desde sus primeros cortos y la colaboración con Torre Nilsson, pasando por la fundamental **Tiro de gracia** (1969) —película que desafió a su época y fue censurada—, llegando hasta el nuevo movimiento que Becher fundó con sus alumnos: el neoexpresionismo digital.

La relación con su pareja, el bailarín José Campitelli, y los encuentros con amigos, colaboradores y alumnos marcan el presente de Becher y este documental, que se escapa a cualquier visión fúnebre que celebra la vitalidad, vigencia y herencia de una personalidad rebelde y liberadora.

Texto de Ricardo Becher

Recta final, el documental de Tom Lipgot inspirado en mi novela del mismo nombre, más que un premio es ante todo un honor, un homenaje que no estoy seguro de merecer.

Más allá del nivel de narcisismo que cualquier persona normal puede padecer, difícilmente tenemos plena conciencia de lo que somos y lo que hacemos. Es necesaria "*para conocernos mejor antes de morir*", como le hiciera decir Marguerite Yourcenar a su Adriano, la mirada del otro, y en este caso tengo el privilegio de acceder en mi propio lenguaje, el del cine, a la mirada aguda y benevolente de Tom Lipgot, que tiene para mí el valor agregado de ser la de un colega, discípulo y amigo.

Recta final es la culminación de mi carrera en el cine, en el que asumí todos los roles, desde 2º ayudante de dirección —pizarrero— pasando por asistente, guionista, editor, documentalista, director de corto y largometraje y, finalmente, docente y teórico.

Pero Lipgot, al incorporar a **Recta final** los fragmentos más representativos de mi obra —que tuve la libertad de elegir— y entrevistar a quienes han estado relacionados de una u otra manera conmigo —actores, colegas, productores, críticos, colaboradores y discípulos—, me ha permitido expresar la esencia de mi concepción del cine y dejar registrada, casi como en un testamento, la teoría del neoexpresionismo digital —Ne.D— que expuse en mis clases en la Universidad del Cine, donde tomé forma entre un grupo de discípulos y dio lugar entre sus seguidores a una serie de cortos sorprendentes y a mi primer largometraje producto de esa concepción estética: *El Gauchito Gil, la sangre inocente*, que compartí en la dirección con Tomás Larrinaga, como Lipgot, colega, discípulo y amigo.

Mi agradecimiento a todos los que me acompañaron e hicieron posible mi obra y este documental.

Ricardo Becher

Ficha técnica

Guión y dirección

Tomás Lipgot

Producción

Tomás Lipgot

Edición

Juan Marino Morduchowicz / Tomás Lipgot

Música

Luciano Nieto

Cámara

Tomás Lipgot/Tomás Larrinaga

Dirección de sonido

Hernán Severino

Sonido directo

Rufino Basabilvaso

Argentina, 2010 / 70'

4. Reposición

Tiro de gracia

(Argentina, 1969) de Ricardo Becher

Domingos a las 20:00

Film único, profético, aúna el espíritu de la *nouvelle vague* con el beatnik en una Buenos Aires que anticipa las convulsiones sociales de los '70, bajo una mirada entre cálida y crítica. Porteña hasta el naufragio, vital hasta el borde mismo de una borrachera, **Tiro de gracia** es no solamente el más fiel reflejo de una época y un lugar y su fauna —el mítico Bar Moderno—: es un film pleno de hallazgos estéticos, hecho hoy a la mañana. Una obra que como sus personajes —lúmpenes, artistas, taxi-boys, mercenarios— inventa sus propias leyes.

Se exhibirá en la única copia completa que existe en 35mm.

Argentina, 1969 / 101'

5. Continúa - Film del mes LI

Diletante

(Argentina, 2008) de Kris Niklison

Domingos a las 17:00

Bela Jordán tiene 80 años y vive en una estancia familiar a orillas del Río Paraná, en el interior de Argentina. Viuda aristocrática, dedica su tiempo al ocio activo: lee a orillas del río, arma rompecabezas de 2000 piezas, corta el pasto en tractor y navega en Internet con su laptop. Con la energía física de una adolescente y la sabiduría de una anciana, ella se enorgullece de nunca haber entregado su tiempo a la sociedad de consumo y describe la vejez como "la época más linda de su vida". Bela mantiene permanentes conversaciones con Cata, su mucama, en un debate sorprendente de cosas fundamentales y triviales. Mientras Cata cocina, ambas reflexionan sobre la vida y la muerte a medida que Bela se va revelando como alguien lúcido y autoritario, encantador y despiadado, tacaño y *bon vivant* a la vez. César, el peón de la estancia, es solitario y misterioso. Él sueña con encontrar la mujer de su vida y merodea la casa espiando a Bela con el miedo obsesivo de encontrarla muerta. Su pasividad y sus miedos son mudos, ya que así como Cata es una voz que nunca aparece en cámara, César es una presencia que no habla. Como las piezas de los rompecabezas que Bela arma, el universo de estos tres seres se va desplegando poco a poco y el tiempo progresa, fragmentado en un exuberante entorno que se revela de a pedazos.

Todo parece encajar cuando Bela recuerda la primera vez que escuchó la palabra diletante y pensó que eso quería ser cuando fuera grande: "Alguien sin otra ambición en la vida que la diversión".

Este íntimo retrato que comienza en Holanda es realizado por su hija, quien regresa a la Argentina después de 20 años, cerrando un recorrido personal e inmortalizando la anárquica condición de su madre.

Ficha técnica

Escrita, dirigida y producida por: Kris Niklison

Productora Asociada: Lita Stantic

Fotografía: Kris Niklison

Edición: Kris Niklison, Felipe Guerrero

Sonido: Marcelo Gareis, Santiago Peresón

Coordinadora de Postproducción Patricia Barbieri

Director de Postproducción: Sergio Rentero

Postproducción de Imágen: Laura Larrosa, Gabriel Campañó

Prensa y comunicación: Raquel Flotta

Intérpretes: Bela Jordán, Cata Pereira, Cesar Gonzalez

Argentina, 2009 / 75' / Color

6. Cine Club Núcleo en malba.cine

Ciclo retrospectivo "Salvador Sammaritano"

Jueves a las 19:00

Durante el mes de junio, el ciclo retrospectivo "Salvador Sammaritano" que programa el Cineclub Núcleo en malba.cine los jueves a las 19:00, estará integrado por cuatro films mudos de muy difícil acceso. Todos ellos se verán acompañados por música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.

Jueves 10

La mujer de los gansos (*The Goose Woman*, EUA-1925) de Clarence Brown, c/Louise Dresser, Jack Pickford, Constance Bennett, James O. Barrows, George Nichols. 80' aprox.

Tras perder la voz luego de dar a luz, una diva de la ópera desaparece de la escena y, con los años, se hunde en la miseria y el resentimiento. Un crimen le brinda circunstancialmente la atención de los medios, y la mujer decide aprovecharla pese a que, al hacerlo, arriesga la vida de su propio hijo. El director Clarence Brown, con quien Greta Garbo haría sus mejores films, combinaba imaginación visual y solvencia narrativa con una rara capacidad para retratar personajes femeninos complejos. En este caso, logró una obra maestra desconocida, que fue hallada y reivindicada por el historiador británico Kevin Brownlow. Se exhibirá en copia nueva, adquirida por la Filmoteca Buenos Aires, restaurada a partir de la descubierta por Brownlow con el agregado de los tintes de color originales.

Jueves 17

Doble programa

La mentira de Nina Petrowna (*Die Wunderbare Lüge der Nina Petrowna*, 1929) de Hanns Schwarz, c/Brigitte Helm, Francis Lederer, Warwick Ward, Lya Jan. 50' aprox.

Una mujer se debate entre su marido y un joven oficial que la admira. El argumento corre todos los peligros del melodrama pero no cae en ninguno, gracias a la sobria dirección de Hanns Schwarz, a la solidez técnica típica del mejor cine alemán mudo y, sobre todo, a la sugestiva presencia de Brigitte Helm, dama de belleza imposible que Fritz Lang había descubierto para protagonizar su obra maestra **Metrópolis** en 1926. Este film demuestra de manera definitiva que el cine se hizo para fotografiar rostros como el suyo.

Rapsodia húngara (*Ungarische Rhapsodie*, 1928) de Hanns Schwarz, c/Lil Dagover, Dita Parlo, Willy Fritsch, Fritz Greiner, Gisela Bathory. 50' aprox.

El film describe los encuentros y desencuentros amorosos entre un oficial, una joven campesina y una bella mujer casada. Aunque no cuenta con el sentido trágico de **La mentira de Nina Petrowna**, el director Schwarz demuestra aquí su elegancia formal, su gusto para filmar damas hermosas (Dita Parlo y Lil Dagover) y su imaginación para resolverlo todo con la expresividad de la imagen.

Jueves 24

La cicatriz de la vergüenza (*The Scar of Shame*, EUA-1927) de Frank Peregini, c/Harry Henderson, Norman Johnstone, Ann Kennedy, Lucia Lynn Moses, William Pettus, Lawrence Chenault. 80' aprox.

Aunque producida, escrita y dirigida por blancos, esta película fue protagonizada por un elenco íntegramente negro. Describe las dificultades de un joven impuestas

por el contexto social, la marginalidad y el miedo (muchos años antes de obras pioneras como **Sangre negra** de Richard Wright). Como fue realizada de manera independiente en Filadelfia y se mantuvo ajena a las restricciones del Código de Producción, pudo mostrar, con bastante franqueza, que el delito era una de las pocas formas de prosperidad accesibles en esa época a la comunidad negra. Se verá en copia nueva, recientemente adquirida por la Filmoteca Buenos Aires.

7. Grilla de programación

Jueves 3

- 14:00 **Sublime obsesión**, de Douglas Sirk
16:00 **Ellos nos hicieron así**, de Mario Soffici

Viernes 4

- 14:00 **Culpable**, de Hugo del Carril
16:00 **Un cura**, de Jean-Pierre Melville
18:15 **Il posto**, de Ermanno Olmi
20:00 **Bye Bye Life**, de Enrique Piñeyro
22:00 **Días de ira**, de Carl T. Dreyer
00:00 **¿Quién puede matar a un niño?**, de Chicho Ibáñez Serrador

Sábado 5

- 14:00 **Amanecer sangriento**, de Jacques Tourneur
16:00 **Día de justicia**, de Budd Boetticher
18:00 **El gato**, de Pierre Granier-Deferre
20:00 **Bye Bye Life**, de Enrique Piñeyro
22:00 **El malvado Zaroff**, de Irving Pichel y Ernest B. Schoedsack
23:30 **El barón Sardónicus**, de William Castle

Domingo 6

- 14:30 **Cumbres de pasión**, de Sam Wood
17:00 **Diletante**, de Kris Niklison
18:30 **Ricardo Becher: Recta final**, de Tomás Lipgot
20:00 **Tiro de gracia**, de Ricardo Becher
22:00 **Más allá del olvido**, de Hugo del Carril

Jueves 10

- 14:00 **Calabuig**, de Luis G. Berlanga
16:00 **El tesoro de Barbarroja**, de Fritz Lang
17:30 **El falso escultor**, de Roger Corman
19:00 Núcleo: **La mujer de los gansos**, de de Clarence Brown + **MV ***
21:00 **Las siete oportunidades**, de Buster Keaton + **MV**
22:30 **El botones**, de Jerry Lewis
00:00 **Traspassando la barrera del tiempo**, de Edgar G. Ulmer

Viernes 11

- 14:00 **Carnaval de antaño**, de Manuel Romero
18:00 **Margarita, Armando y su padre**, de Francisco Mugica
20:00 **Bye Bye Life**, de Enrique Piñeyro
22:00 **Corazón de hielo**, de Gordon Douglas
00:00 **Amor de víbora**, de Don Siegel

Sábado 12

- 14:00 **Bajo un mismo rostro**, de Daniel Tinayre
16:00 **Deshonra**, de Daniel Tinayre
18:00 **Regreso de la eternidad**, de John Farrow
20:00 **Bye Bye Life**, de Enrique Piñeyro
22:00 **La furia**, de Brian De Palma
00:00 **Hermanas diabólicas**, de Brian De Palma

Domingo 13

- 14:00 **Amor que mata**, de Robert Siodmak
15:30 **Prisionera del destino**, de Joseph H. Lewis
17:00 **Diletante**, de Kris Niklison

18:30 **Ricardo Becher: Recta final**, de Tomás Lipgot
20:00 **Tiro de gracia**, de Ricardo Becher
21:45 **El estrangulador de Brighton**, de Max Nosseck

Jueves 17

14:00 **Concierto macabro**, de John Brahm
16:00 **Las ratas**, de Luis Saslavsky
17:30 **La casa está vacía**, de Carlos Schlieper
19:00 Núcleo: **La mentira de Nina Petrowna + Rapsodia húngara**, de Hanns Schwarz + **MV ***
22:00 **El castillo Vogelod**, de F. W. Murnau + **MV**
23:15 **El pan nuestro de cada día**, de F. W. Murnau + **MV**

Viernes 18

14:00 **Donde termina el camino**, de Otto Preminger
16:00 **Ensayo final**, de Mario Lugones
18:00 **Fiebre de deseo**, de Vittorio Cottafavi
20:00 **Bye Bye Life**, de Enrique Piñeyro
22:00 **Ultimátum nuclear**, de Robert Aldrich

Sábado 19

14:00 **Perfidia de mujer**, de King Vidor
16:00 **Nacida para el mal**, de Nicholas Ray
18:00 **Mujeres casadas**, de Mario Soffici
20:00 **Bye Bye Life**, de Enrique Piñeyro
22:00 **Su única salida**, de Raoul Walsh
00:00 **Zombie**, de Victor Halperin

Domingo 20

14:30 **En la noche del pasado**, de Mervyn LeRoy
17:00 **Diletante**, de Kris Niklison
18:30 **Ricardo Becher: Recta final**, de Tomás Lipgot
20:00 **Tiro de gracia**, de Ricardo Becher
22:00 **Adiós muñeca**, de Dirk Richards

Jueves 24

14:00 **Amorina**, de Hugo del Carril
16:00 **El último encuentro**, de Luis J. Moglia Barth
17:30 **Diez segundos**, de Alejandro Wehner y Carlos D'Agostino
19:00 Núcleo: **La cicatriz de la vergüenza**, Frank Peregini + **MV ***
21:00 **Fiebre**, de Louis Delluc + **MV**
22:00 **El hombre sin brazos**, de Tod Browning + **MV**

Viernes 25

14:00 **El asesino oculto**, de Joseph Lerner
16:00 **Cinco dedos**, de Joseph L. Mankiewicz
18:00 **Comencemos de a tres**, de Massimo Troisi
20:00 **Bye Bye Life, de Enrique Piñeyro**

Sábado 26

14:00 **Una historia simple**, de Claude Sautet
16:00 **La mujer codiciada**, de Nicholas Ray
18:00 **El viaje sin regreso**, de Pierre Chenal
20:00 **Bye Bye Life**, de Enrique Piñeyro
22:00 **Al morir la noche**, de Alberto Cavalcanti, Robert Hamer, Charles Crichton y Basil Dearden
00:00 **Onibaba: el mito del sexo**, de Kaneto Shindo

Domingo 27

14:30 **El vuelo del Fénix**, de Robert Aldrich

17:00 **Diletante**, de Kris Niklison

18:30 **Ricardo Becher: Recta final**, de Tomás Lipgot

20:00 **Tiro de gracia**, de Ricardo Becher

22:00 **Las amigas**, de Michelangelo Antonioni

Entrada General: \$15.- Estudiantes y jubilados: \$8.-

Abono: \$65.- Estudiantes y jubilados: \$33.-

MV: música en vivo.

* Entrada gratuita para socios del Cine Club Núcleo

AVISO: La programación puede sufrir alteraciones por imprevistos técnicos.

*malba.cine es presentado por Mercedes Benz
Con el apoyo de Escorihuela Gascón*