

PROGRAMACIÓN SEPTIEMBRE 2010

1. CICLO

Tiempo de Cine: 50 años

Programadora invitada: Daniela Kozak
Del jueves 9 al domingo 3 de octubre
Entrada gratuita para socios del Cine Club Núcleo

2. FILM DEL MES LVI

Los jóvenes muertos

(Argentina, 2010), de Leandro Listorti
Viernes y domingos a las 22:00

3. FILM DEL MES LVII

El pasante

(Argentina, 2010), de Clara Picasso
Viernes a las 20:00 y domingos a las 20:15

4. ESTRENO

El ambulante

(Argentina, 2009), de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich
Sábado a las 22:00 y domingos a las 17:00

5. ESTRENO

Fragmentos de una búsqueda

(Argentina, 2009), de Pablo Milstein y Norberto Ludin
Sábados a las 18:00

6. CICLO DE CONCIENTIZACIÓN AMBIENTAL

Sustentator

Del viernes 24 al domingo 26 de septiembre

7. ESTRENO

Rembrandt's J'Accuse, de Peter Greenaway

Sábados 11 y 18 de septiembre a las 16:00

8. CONTINÚA - FILM DEL MES LVIII

Plan B

(Argentina, 2009), de Marco Berger
Sábados a las 20:00 y domingos a las 18:30

9. Fílmoteca en malba.cine

Viernes a las 23:30. Entrada única: \$ 8.
Programan y presentan: Fabio Manes y Fernando Martín Peña.

10. 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

Tiempo de Cine: 50 años

Programadora invitada: Daniela Kozak

Del 9 de septiembre al 3 de octubre

Entrada gratuita para socios del Cine Club Núcleo

En la actualidad, el discurso sobre el cine ocupa un lugar preciso y por derecho propio dentro del campo cultural, con una jerarquía similar a la de la crítica literaria o teatral. Pero no siempre fue así. La figura del crítico como especialista, capaz de analizar y escribir sobre cine a partir de un conocimiento específico, determinado por la práctica cinéfila, surge en la década del 60. Hasta entonces, salvo algunas experiencias pioneras en los años 50, las revistas se ocupaban de la vida de las estrellas o del negocio de la exhibición, y las críticas en medios masivos -salvo excepciones- solían combinar la descripción argumental con la opinión arbitraria y la propaganda. **Tiempo de Cine** apareció por primera vez en agosto de 1960 y se publicó, con interrupciones, hasta 1968. Fueron en total 23 números, algunos dobles, que marcarían la historia de la crítica local. Editada por el Cine Club Núcleo, la revista era un proyecto entre amigos, en el que nadie cobraba, pero donde se discutía sobre directores, películas y cines de todo el mundo con rigurosidad.

El consejo directivo estaba integrado por Salvador Sammaritano, Víctor Iturralde, José Agustín Mahieu y Héctor Vena; y había un "cuerpo crítico estable", formado por Edgardo Cozarinsky, Mabel Itzcovich y Carlos Burone. Quino estaba a cargo de la sección de humor, y en los dos primeros números se luce la mano del artista plástico Rogelio Polesello como diagramador. La revista contaba con prestigiosos corresponsales en el exterior como Guido Aristarco (Italia), George Fenin (Nueva York), Marcel Martin (Francia), Homero Alsina Thevenet y Emir Rodríguez Monegal (Uruguay). Entre las numerosas firmas que pasaron por **Tiempo de Cine**, se cuentan, entre otras, las del futuro realizador Eduardo de Gregorio, Roberto Raschella, Antonio Salgado, Alberto Ciria, Oscar Yoffe, Franco Moggi y las de críticos que ya tenían cierto renombre, como Domingo Di Núbila y José Miguel Couselo. Además, colaboraban algunos jóvenes que luego serían reconocidos periodistas, como Enrique Raab, Tomás Eloy Martínez, Ernesto Schoo y Horacio Verbitsky. **Tiempo de Cine** también solía darles la palabra a los realizadores a través de entrevistas y de textos propios, firmados por Leopoldo Torre Nilsson, Simón Feldman, Rodolfo Kuhn, José Martínez Suárez o David José Kohon.

La revista del Cine Club Núcleo se sitúa en el punto de intersección de los distintos procesos de modernización que atravesaron el cine, el periodismo y la reflexión crítica en los años 60. Y si bien no tenía una línea teórico-crítica homogénea, lo que unía a los colaboradores, locales y extranjeros, era su profunda cinefilia y el interés por un cine personal, artístico y comprometido con la realidad. Un cine que identificaban con el neorrealismo italiano y con todos los "nuevos cines" que vinieron después, y que exigía a su vez otro tipo de crítica. **Tiempo de Cine** era exhaustiva en la información; publicaba reseñas, entrevistas, coberturas y ensayos, pero además intervenía activamente en cuestiones coyunturales. En los editoriales, cuestionaba la censura y las malas políticas del Instituto de Cine. La revista acompañó y alentó la aparición del cine joven e independiente de la llamada Generación del 60, y promovió la crítica como herramienta de reflexión, análisis y debate.

Las películas elegidas para recordar los 50 años de **Tiempo de Cine** constituyen sólo un recorrido posible por esa década prodigiosa, en la que el público podía ver grandes films en los cineclubes o en las salas de cine-arte, y continuar el debate en los bares y en las páginas impresas. Hoy es difícil encontrar algunos títulos en DVD, y bastante improbable poder verlos en fílmico. En cuanto al debate apasionado y enriquecedor, hoy está más cerca de la rareza que del hábito. Por eso, la selección y las reseñas de

este ciclo buscaron reflejar los gustos e intereses de la revista, pero también recuperar algo del espíritu de aquellos años.

Daniela Kozak

SECCIONES

Tapas

La tapa es la cara de una revista, su carta de presentación. **Tiempo de Cine** ilustraba sus tapas con un único fotograma de alguna película estrenada o a punto de estrenarse. De las ocho películas de esta sección, cuatro son argentinas, porque la revista brindó un espacio considerable a la nueva generación de cineastas locales y a quienes consideraba sus inspiradores: Fernando Ayala y Leopoldo Torre Nilsson. La elección de los films argentinos de tapa no siempre tenía que ver con la valoración estética, sino también con cuestiones coyunturales del ámbito local, en el que muchas películas peleaban por acceder a las salas y evitar la censura, como **Alias Gardelito**. En el caso de los films extranjeros, en cambio, las películas elegidas para la tapa se pueden ver casi como una declaración de principios. *D.K.*

Hiroshima mon amour (Francia / Japón-1959) de Alain Resnais, c/Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Stella Dassas, Pierre Barbaud, Bernard Fresson. 90'.

"Entre los numerosos apuntes que podrían sugerirse sobre la estructura del film, figura repetidamente su contraposición de temas en una fusión de tiempos que, a través del montaje, preservan la intensidad emocional, de testimonio vivido, con que surgen de la memoria de la protagonista. Una imaginación creadora como la que posee Resnais le permite encarar una forma de relato que preserva la realidad interior de sus personajes -que descubre la complejidad de la conciencia y la memoria, y también del subconsciente- y que en los sucesivos 'movimientos' del film introduce al espectador en la vivencia de esos protagonistas. Igualmente necesaria y fascinante es la relación entre el texto verbal y la recitación, lo mismo que su integración en la estructura del film (...). Resulta importante señalar hasta qué punto (el texto del film) está indisolublemente unido en forma y significación a la totalidad de la obra".

Sin firma, TdC n1, agosto 1960. Hiroshima fue la elegida para ilustrar la tapa del número uno.

Un guapo del 900 (Argentina-1960) de Leopoldo Torre Nilsson, c/Alfredo Alcón, Arturo García Buhr, Lydia Lamaison, Elida Gay Palmer. 84'.

"**Un guapo del 900** nos da una pauta de la madurez y las posibilidades inéditas de este realizador. Frente a una historia donde el artificio de una retórica teatral se une a cierta retórica de los sentimientos, Torre Nilsson extrae lo esencial de su personaje, lo hace suyo al despojarlo de la mayor parte de sus facetas costumbristas y depura el *crescendo* dramático de su integridad. La adecuación entre un contenido esencial y una forma necesaria es la clave del valor de una obra artística. Es importante que la sostenida línea dramática del film haya conseguido, en los mejores momentos, un exacto equilibrio con su sobria tensión visual (...). El mayor mérito del film es una continuidad de alta tensión expresiva, sobria e interior, a la cual se ajusta una interpretación muy honda y completa de Alfredo Alcón. Una observación más: esa 'distancia', esa cierta frialdad exterior del relato, es exactamente el tono que conviene para dar la reserva, la estoica trama de hombría que justifica al Guapo del 900".

J.A. Mahieu, TdC n2, septiembre 1960

Alias Gardelito (Argentina-1961) de Lautaro Murúa, c/Alberto Argibay, Walter Vidarte, Tonia Carrero, Lautaro Murúa, Nora Palmer. 80'

"El Dr. Eduardo Vila, juez de instrucción, tal vez jamás habrá pensado que algún día iba a escribir el editorial de una revista especializada de cine. Y, sin saberlo, lo ha

hecho. Hoy, con gran satisfacción, reproducimos el fallo del Dr. Vila al desestimar la denuncia del ya célebre fiscal en lo penal Dr. Guillermo de la Riestra. Además, al entrar en consideraciones críticas para sostener su fallo, el señor juez ha dado muestras de una gran aptitud para juzgar films (...). El fallo: "La denuncia efectuada parece ajustarse a la singular paradoja de que, cuanto mejor sea una obra, desde el punto de vista artístico, más expuesta se encuentra a persecuciones (...). La película en su conjunto constituye una de las más estimables de nuestra producción (...). Las escenas de la misma, efectuadas con un crudo realismo, sólo son testimonio de una preocupación por el verismo y no por la obscenidad. Que al denunciante no le gusten este tipo de temas no quiere decir que ellos sean obscenos (...)".

Dr. Eduardo Vila, TdC n8, octubre-noviembre 1961

Pather panchali (India-1955) de Satyajit Ray, c/Kanu Bannerjee, Karuna Bannerjee, Subir Bannerjee, Uma Das Gupta. 119'

"Al romper con los cánones habituales de la producción comercial india, Satyajit Ray eligió un camino propio, donde la autenticidad de su visión sin preconceptos se profundiza hasta alcanzar una vigencia universal. Su film está tan lejos del pintoresquismo como de la india estilizada y misteriosa que place imaginar a la superficialidad turística de Occidente. Por eso la vida del villorio surge intacta pero con la comprensión global, interior, del artista capaz de aprehender sus elementos esenciales (...). **Pather Panchali** no es evidentemente un film común. Sin embargo, su fuerza no proviene de una revolución formal o conceptual muy ostensible. Sólo penetrando en él, compartiendo su emoción tan humanamente próxima, descubrimos que esta historia sencilla de seres sencillos ha sido edificada con una silenciosa y discreta grandeza. Y que para acceder a esta honda sencillez, a esta íntima compenetración de la vida hacía falta el amor y el espíritu de un poeta".

J.A. Mahieu, TdC n9, enero-marzo 1962

Lola (Francia / Italia-1961) de Jacques Demy, c/Anouk Aimée, Marc Michel, Jacques Harden, Alan Scott, Elina Labourdette, Margo Lion. 90'.

"**Lola** es la primera rebelión del cine francés contra el nihilismo de la 'nouvelle vague'. Al terrorismo de los sentimientos, a la práctica de la autodestrucción, a la negación sistemática de toda ordenación; Lola propone un retorno a los sentimientos elementales. En una primera aproximación, el film narra la historia de **Lola**, una bailarina de cabaret que aguarda desde hace siete años la vuelta de su primer amor (...). Jacques Demy nos ofrece una obra poética y tierna en la que se reencuentra la frescura, el humor; un humor que es a veces el que emana de una cierta felicidad de vivir y se transforma en sátira cordial cuando la historia amenaza terminar bien y las bailarinas del cabaret lloran de felicidad. Y además, ha encontrado para hablar en el lenguaje de los sentimientos, la luz, el tono admirable que le ha proporcionado la fotografía de Coutard".

Mabel Itzcovich, TdC 13, marzo 1963

Los venerables todos (Argentina-1962) Manuel Antín, c/Walter Vidarte, Lautaro Murúa, Fernanda Mistral, Maurice Jouvét. 85'

"La película argentina **Los venerables todos** fue muy mal recibida por la crítica y el público (en el Festival de Cannes 1963): fue juzgada pasada de moda por su estilo e incomprensible por su construcción y sus alusiones a la vida nacional. Personalmente, la encuentro menos lograda que **La cifra impar**, cuyo tema era muy atrayente y que describía con una lógica y una verosimilitud indiscutibles un mundo psicológico totalmente subjetivo o que, por lo menos, podía interpretarse como tal, lo que otorgaba a la obra su coherencia. En ésta, hay ambigüedad entre el aspecto realista del cuadro y las circunstancias de la historia y la psicología de sus personajes, que no parece bastante evidente para convencer ni aun para interesar al espectador. No dudo de la sinceridad de Manuel Antín, pero creo que los medios de expresión del cine no pueden ser los mismos de la literatura y creo que la simplicidad es siempre la mejor solución en la pantalla: el verdadero misterio, psicológico u otro, surge siempre del

verdadero realismo”.

Marcel Martin, TdC 14-14, julio 1963

Paula cautiva (Argentina-1962) de Fernando Ayala, c/Susana Freyre, Duilio Marzio, Fernanda Mistral, Lautaro Murúa, Leonardo Favio. 101’

“En **Paula cautiva**, hay dos líneas que se cruzan. Una podría ser denominada testimonial: describe concretamente la realidad argentina y alude a crisis ministeriales, combates entre sectores de las fuerzas armadas, y americanos pintorescos que vienen a negociar o a descubrir un país exótico. Otra línea es la sentimental: la historia de amor entre un argentino que vuelve a su patria y una aristócrata liberal a quien le queda nada más que el prestigio y se gana el pan y el *champagne* trabajando como *call girl* (...). Sobre este telón, que puede ser llamado auténtico, nace un romance (...). Las fallas vienen después, cuando estalla una revolución y se intenta describir su repercusión sobre ciudadanos argentinos (...). En cuanto a Ayala, acierta en momentos, pero combina imperfectamente una anécdota sentimental y otra política que terminan por no integrarse. Si **Paula cautiva** es una obra significativa en el cine argentino actual, lo debe al logro parcial de un clima frasesco con el uso apropiado de la interpretación y la música”.

Antonio A. Salgado, TdC n16, octubre-noviembre 1963

Juana de los Angeles (*Matka Joanna od aniolów*, Polonia-1961) de Jerzy Kawalerowicz, c/Lucyna Winnicka, Mieczyslaw Voit, Anna Ciepielewska, Maria Chwalibóg. 105’.

“Le debemos a Polonia uno de los films más importantes y hermosos del Festival (Cannes 1961), **Sor Juana de los Angeles**, que ha recibido el premio especial del jurado. Kawalerowicz es, junto con Wajda, el mejor realizador polaco. Su film retrata un proceso de posesión, que tuvo efectivamente lugar en un convento de monjas de Francia en el siglo XVII, y que el autor ha trasladado a Polonia (el mismo proceso inspira el libro de Aldous Huxley, **Los demonios de Loudun**). Para él, el Diablo que habita a las religiosas es su deseo de vivir, sofocado por las reglas estrictas e inhumanas que les impone su estado de mujeres consagradas a la plegaria y la castidad: la película es, pues, un alegato por la libertad individual, más bien que un panfleto antirreligioso. Es una obra de una extraordinaria belleza plástica que hace pensar en Dreyer y aún en Eisenstein por la rigurosa composición de la fotografía, por la búsqueda de una armoniosa suntuosidad de los blancos y negros y por la solemne lentitud del ritmo”.

Marcel Martin, TdC n6, abril-mayo-junio 1961

Entrevistas

Tiempo de Cine se las arreglaba para publicar entrevistas a algunas de las figuras más interesantes de aquellos años. Como a la revista le interesaba la palabra de los realizadores, publicaba muchas entrevistas a personajes locales y extranjeros. Salvo Lindsay Anderson, entrevistado por Alberto Ciria en Londres, el resto de las entrevistas referidas en esta sección se realizaron durante alguna edición del Festival de Mar del Plata. *D.K.*

Rome adventure (EUA-1962) de Delmer Daves, c/Troy Donahue, Angie Dickinson, Rossano Brazzi, Suzanne Pleshette. 119’

“Este film es el último de una serie de la que Daves no quiere ni oír hablar y que tuvo que producir y dirigir de compromiso para la Warner. ‘Fue para hacerle un favor a Joshua Logan’, nos dijo. Nuestro corresponsal en Nueva York, George Fenin, nos escribe a propósito de **Rome adventure**: ‘En esta ridícula historia, una joven bibliotecaria norteamericana va a Italia. Se encuentra con Rossano Brazzi, que esta

vez –a diferencia de lo que ocurría en **Summertime** de David Lean, cuando conquistaba a Katherine Hepburn- no satisface las esperanzas sexuales de la muchacha. Luego, ella conoce a un joven estudiante norteamericano que, a su vez, hace la corte a otra mujer. El diálogo horrendo, las situaciones pedestres, los sketches terriblemente débiles son aliviados cada tanto por algunas imágenes encantadoras de Roma, Verona, Pisa y del lago Maggiore, pero esto no basta, y el film debe ser considerado un fracaso total”.

Nota al pie de la entrevista a Delmer Daves (sin firma), TdC 10-11, agosto 1962

Tom Jones (Gran Bretaña-1963) de Tony Richardson, c/Albert Finney, Susannah York, Hugh Griffith, Edith Evans, Joyce Redman, Diane Cilento, David Warner. 129’.

“Quería realizar una película completamente distinta del estilo que se utiliza en los films ingleses. Una obra completamente liviana, alegre, desprovista de problemática social. Una película de vacaciones, de la misma manera que un espíritu alegre podría pintar un cuadro (...). Y quería realizar un film de época, con un estudio detallado de la realidad”. (Tony Richardson, entrevistado por Homero Alsina Thevenet en el Festival de Mar del Plata, TdC n14-15, julio 1963).

“**Tom Jones** es la historia de un simpático, generoso y sensual aventurero del siglo XVIII (...). Aquí aparece un Richardson insospechado, flexible y ecléctico, si se lo compara con sus anteriores películas (...). Un vívido fresco de época, minucioso en la reconstrucción, de brillante y a la vez severa ambientación, magistral en el colorido, alegre, y sin mengua de una cierta hondura (...). Técnicamente irreprochable, y hasta agresiva de calidad, **Tom Jones** brinda otros impactos, además del manejo del humor en sus más diversas formas de picardía, negrura, intención y hasta sensualidad (...)”.

Jorge M. Couselo, TdC 18-19, marzo 1965

El llanto del ídolo (*This Sporting Life*, Gran Bretaña-1963) de Lindsay Anderson, c/Richard Harris, Rachel Roberts, Alan Badell, William Hartnell, Colin Blakely. 129’.

“El más influyente de los críticos teatrales ingleses de la actualidad, Kenneth Tynan, bosquejó en 1958 esta semblanza de Lindsay Anderson: ‘Otro egresado de Oxford en la posguerra, cuya ira con el *statu quo* no ha dejado de levantar presión. Formidable crítico de cine, director y polemista, es quien más ha hecho para lograr que la idea de arte comprometido se introduzca en la controversia pública (...)’. Han pasado más de cinco años, y Anderson se mostró como importante director teatral, además de haber realizado su primer largometraje. Era un buen motivo para entrevistarlo”. (Entrevista de Alberto Ciria, TdC n18-19, marzo 1965).

“**This sporting life** es un film notable, que confirma el renacimiento actual del cine inglés. Su protagonista, Richard Harris –que ganó el premio a la interpretación masculina-, crea el personaje de un jugador de rugby, enamorado de una mujer que lo rechaza pues vive para el culto de su marido muerto: los choques sentimentales entre los dos personajes son de inusitada violencia y de un patetismo exento de todo melodrama”.

Marcel Martin, TdC 14-15, julio 1963.

Adorado John (*Käre John*, Suecia-1964) de Lars Magnus Lindgren, c/ Jarl Kulle, Christina Schollin, Helena Nilsson, Erik Hell. 115’

“Cuando ya parecía que el amor sólo podía tratarse a través de las más confusas deformaciones estilísticas y psicológicas, a través de laberintos intelectuales y anímicos, surge de pronto esta fuente de pureza. Pocas veces el cine se atrevió a mostrar algunas fases de la relación amorosa con tanta audacia en la imagen o en el diálogo, pero es justamente esta autenticidad directa y sin eufemismos lo que constituye la pureza fundamental de la obra y es el elemento que conquista sin reticencias. Lars Magnus Lindgren (...) parte de una novela cuasi pornográfica y compone una obra de alta jerarquía, a pesar de lo esquemático de la trama y de la presencia ante la cámara de casi únicamente dos personajes. Pero logra su triunfo más que nada en la traducción del sentimiento amoroso, que está más allá del virtuosismo estilístico (...)”.

*Italo A. Manzi, TdC 20-21, primavera-verano 1965. En ese número, se publicó una entrevista al realizador, hecha durante el Festival de Mar del Plata 1965, en el que **Adorado John** recibió el premio especial Cine Club Núcleo.*

Disparen sobre el pianista (*Tirez sur le pianiste*, Francia-1960) de François Truffaut, c/Charles Aznavour, Marie Dubois, Nicole Berger, Albert Remy. 80'.

"**Disparen sobre el pianista** se nos antoja más como una mutación del 'film negro' tradicional que como parodia. Es, sin embargo, difícil encerrarlo dentro de un género preciso (...). Un otrora famoso concertista se gana la vida tocando el piano en un fonducho de tercera categoría bajo el nombre de Charlie Koller. El abandono de su brillante carrera se produjo al descubrir que las relaciones de su mujer Teresa con su empresario le habían permitido dar su primer concierto. Lena conoce su pasado y promete ayudarlo a reconquistar lo perdido. Pero todo está signado por la fatalidad, pues al hacerse cómplice de sus hermanos ladrones, Charlie arrastra consigo a Lena (...). Truffaut accede a lo que podríamos denominar un realismo expresionista y logra un film insólito, grave y extraño, sincero y pleno de malicia, donde se burla de todo y de todos, de un modo no exento de encanto (...). El desafío a los géneros no enfrentándolos sino negándolos directamente es quizás la vía de un futuro e inesperado camino del lenguaje cinematográfico".

Ariel Maudet (h), TdC n9, enero-marzo 1962

Carta de...

En su afán por informar de manera exhaustiva y estar al día con lo que pasaba en el mundo, **Tiempo de Cine** logró armar una prestigiosa red de corresponsales extranjeros que ofrecían un rico panorama cinéfilo desde varias partes del mundo. Las películas elegidas de esta sección fueron comentadas por dos colaboradores extranjeros estables, George Fenin y Marcel Martin, en sus respectivas cartas desde Nueva York y París. Fenin, que era editor de la revista **Film Culture** -órgano no oficial de la escena *underground* neoyorquina, fundado por Jonas Mekas- escribió en casi todos los números. Martin era uno de los críticos más prestigiosos de Francia, y enviaba frecuentes cartas sobre lo último de la Nouvelle Vague. *D.K.*

El ojo salvaje (*The Savage Eye*, EUA-1958) de Ben Maddow, Sydney Meyers y Joseph Strick, c/Barbara Baxley, Herschel Bernardi y la voz de Gary Merrill. 67'.

"Esta ciudad (Nueva York) se está convirtiendo rápidamente en la cuna de un enérgico movimiento de reformas radicales, en un factor revolucionario. Un grupo de jóvenes y de gente de edad media que comparte un interés genuino por el cine como forma de expresión artística, como poderoso instrumento social y sociológico para la comunicación, como arma educativa y cultural, por fin ha comenzado a liberarse valiéndose de sus críticas a Hollywood y su producción masiva de 'obras de arte', para sumergirse en una serie de experimentos (...). **Savage eye** es un film despiadado. Nos encontramos con la sorprendente revelación de la vida que se desarrolla en los trasfondos de California, con sus bares, reductos para el 'strip-tease' y toda una masa humana flotante, vulgar, desesperada. Éste es un documental social y una hazaña artística de gran importancia que se deslucce por la ausencia de una nota de caridad humana".

George Fenin, TdC n1, agosto 1960

El soldadito (*Le petit soldat*, Francia-1963) de Jean-Luc Godard c/ Michel Subor, Anna Karina, Henri-Jacques Huet, Paul Beauvais 88'

"En el campo del largometraje, hay un único film, desde hace dos años, que aborda el problema moral de esta guerra (la de Argelia). Es **Le petit soldat**. El protagonista del film es un joven anarquista que se va de Francia para no hacer el servicio militar, y

por consiguiente, para no ser enviado a Argelia –no actúa exactamente por convicción política sino, simplemente, porque no desea pelear-. Se refugia en Suiza y allí es conminado por una organización fascista francesa clandestina, que le encarga asesinar a un periodista suizo, favorable a los revolucionarios argelinos; él se niega al principio, pero, víctima de un chantaje, acepta la misión criminal. La acción ocurre el 13 de mayo de 1958 y durante todo el film se escuchan por radio los reportajes de la rebelión militar de Argel que deberá conducir al poder al general De Gaulle en Francia. Este film fue prohibido por la censura por su ‘apología de la desertión’ y no porque trate, indirectamente, el tema de tal guerra”.

Marcel Martin, TdC 12, diciembre 1962

Aleluya las colinas (*Hallelujah the Hills*, EUA-1963) de Adolfas Mekas, c/Peter Beard, Martin Greenbaum, Sheila Finn, Peggy Steffans, Ed Emshwiller. 88’.

“En Nueva York, meca del cine extranjero, un auditorio cosmopolita puede refinar continuamente su gusto. Pero el surgimiento de salas donde se revén viejos y gloriosos films americanos demuestra que Nueva York no desea enterrar el cine americano, sino dar testimonio de su rápida renovación. En el desesperante estado de la industria californiana de hoy, Nueva York se destaca como un fértil campo de expresión. Entre los importantes nuevos films del Nuevo Cine Americano, se cuentan **Peacock Feathers**, de Jerome Hill, **Cool World**, de Shirley Clarke, y **Hallelujah the Hills**, del debutante Adolfas Mekas. Este drama y aquellas dos comedias expresan la existencia de una forma nueva y extremadamente interesante de cine que se esfuerza por destruir la vieja línea hollywoodense”.

George Fenin, TdC n13, marzo 1963

Notas y ensayos o Especial para Tiempo de Cine

Tiempo de Cine destinaba varias páginas de cada número a ensayos que se ocupaban en profundidad de una película, un director o una cinematografía en particular. Estos ensayos eran escritos especialmente para la revista por críticos extranjeros de gran prestigio como Guido Aristarco, los uruguayos Homero Alsina Thevenet y Emir Rodríguez Monegal, o el mexicano Emilio García Riera; y también por críticos locales estables. La aparición de un ensayo o un especial podía tener que ver con un estreno, con la visita de un director o con la revisión circunstancial de un film o un autor. *D.K.*

El grito (*Il grido*, Italia / EUA-1957) de Michelangelo Antonioni c/Steve Cochran, Alida Valli, Betsy Blair, Gabriella Payota, Dorian Gray, Lynn Shaw. 116’.

“En **Il grido**, se agudiza el análisis psicológico centrado en un personaje-tipo (...). La idea inicial del film era simple: qué puede ocurrirle a un hombre abandonado por su mujer; un hombre de hábitos normales y regulados, con su trabajo, con su hogar, su hija, su ritmo cotidiano, a punto de formalizar su relación conyugal tras ocho años de vida en común, lanzado imprevistamente en la soledad por una sincera reflexión que lo desarma y a la que sólo con la violencia atina a responder (...). Haber elegido un personaje ajeno por completo a la burguesía característica de Antonioni, llevando al límite una problemática, puede tener más de un significado: el primero, que la corrosión afectiva y el desamor son algo más que instancias de una cierta situación en un momento determinado, y adquieren valor de condición, aunque Elio Bartolini, coguionista del film, aclare que Antonioni eligió un obrero ‘no porque éste sea incapaz de devanar los enredos de la introspección sino porque no es un individuo habituado a devanarlos’”.

Franco Moggi, TdC 10-11, agosto 1962

Los muelles de Nueva York (*Docks of New York*, EUA-1928) de Josef von Sternberg, c/George Bancroft, Betty Compson, Olga Baclanova, Clyde Cook. Aprox. 76'.

"Durante 1927-1930, von Sternberg conoció en la Paramount su primer apogeo. En el período, hizo tareas de montaje (...), escribió un libreto y dirigió otros cinco films. **The Docks of New York** es un melodrama policial de ambiente portuario (...). Más que por sus asuntos, estos films aparecen elogiados por el tratamiento plástico, que sería ya una marca de estilo para el director (...). En este período, aparecen por primera vez sus recursos de particular inventiva, como los claroscuros de niebla y de sombra en los exteriores del puerto, y muchos hallazgos de encuadre y de movimiento (...). Los historiadores han señalado la influencia que estos films de von Sternberg tendrían sobre el cine posterior: **Docks of New York** como antecedente de **The Long Voyage Home** de John Ford (1940); el mismo film y **Underworld** como modelos de **Quai des brums** y de **Le jour se leve**, de Marcel Carné (1938-1939), sin contar aún el cine de gánsters que floreció en Hollywood durante 1931-39".

Homero Alsina Thevenet, TdC 16, octubre-noviembre 1963

ÉI (México-1952) de Luis Buñuel, c/Arturo de Córdova, Delia Garcés, Luis Beristain, José Pidal, Manuel Donde. 100'.

"**ÉI** es la historia de un paranoico que ve la realidad deformada a su propio modo con respecto a la realidad que todos los demás ven y sufre constantes obsesiones con las que atormenta a su esposa. Pero el punto interesante de este personaje es que, además de loco, es un perfecto caballero, completa e impecablemente adaptado a las normas morales y religiosas más aceptadas y tradicionales. En realidad, el paranoico y el ciudadano bien intencionado son dos facetas de un tipo social definido: el parásito. Entre ambas facetas, hay una interrelación, y sobre ella descansa el valor del film como crítica social. Buñuel ataca la moralidad hipócrita de la burguesía parásita al exponer los impulsos irracionales de un paranoico que, al mismo tiempo, es un representante de la burguesía y que, a pesar de sí mismo, no puede dejar de ser 'un poeta'".

Emilio García Riera, TdC n13, marzo 1963

Cenizas y diamantes (*Popiól i diament*, Polonia-1958) de Andrzej Wajda c/ Zbigniew Cybulski, Ewa Krzyzewska, Waclaw Zastrzezynski, Adam Pawlikowski. 108'

"En la nueva cinematografía polaca que se desarrolla a partir del 56, se sustituye una realidad esquemática, simplista y rosada por el análisis trágico, irónico o cruel de los hechos que más profundamente habían conmovido al hombre; de un pueblo que había perdido un millón de seres humanos en la contienda, y que inmediatamente después había sido testigo y actor de una cruenta lucha política (...). Lo nuevo en la concepción moral de la nueva cinematografía polaca era que podía abordar con independencia la pesada carga de su pasado trágico; la exasperación, el desconcierto, el afán de comprender más allá de las diferencias ideológicas al hombre como un ente complejo, irresoluto. **Cenizas y diamantes** traza el esquema de un resistente de la AK, en el que se suman a la exaltación del honor, la complacencia de su soledad y su menosprecio a toda posibilidad de recuperación. La diferencia con el ayer era muy grande: la burocracia hubiera hecho del hombre desconcertado nada más que un villano".

Mabel Itzcovich, TdC n2, septiembre 1960

La terra trema (Italia-1948) de Luchino Visconti 108'

"Enfocado en principio como un documental, **La terra trema** fue transformándose en la historia de Ntoni, el pescador que intenta escapar al rígido esquema de dependencia y explotación, haciéndose independiente. Su intento fracasa, pero el retorno a la miseria no quiebra su espíritu de lucha. La primera sensación que recibo como espectador es el amor y el respeto con que Visconti enfrenta a sus personajes. Su esteticismo se reduce a algunos aspectos del tratamiento, pero nunca disminuye el calor con que pinta a Ntoni, a su familia, a sus amigos pescadores. La segunda es el

increíble cuidado con que vigila cada encuadre, cada movimiento, cada gesto; un cuidado que a veces lo lleva a cierta rigidez, pero que casi siempre imprime en la película el sello de un estilo nacido del paisaje, de los personajes, del drama. **La terra trema** sintetiza la visión de un hombre culto, refinado, comprometido, dirigida con ardor y sinceridad evidentes sobre uno de los paisajes humanos más desolados de nuestro tiempo”.

Simón Feldman, TdC 10-11, agosto 1962

Intolerancia (*Intolerance*, EUA-1916) de David Wark Griffith, c/ Robert Harron, Mae Marsh, Constance Talmadge, Alfred Paget, Seena Owen, Bessie Love, Eugene Pallette. 140’.

“En los films de Griffith (...), el montaje nunca se aplica al cultivo de la discontinuidad como recurso estético; es un instrumento para obtener una continuidad narrativa más limpia (...). Aunque deba recurrir a él para hacer más claro el significado de los hechos que narra –como ocurre con todo el cine mudo-, no lo convierte en el principio ordenador de su estilo (...). La gran coherencia de **Intolerancia** deriva de que, siempre, narra cuatro historias autosuficientes, aunque su simultaneidad las enriquezca, y ninguna de ellas puede ser considerada sólo una extensión ‘poética’ que aporte un sentido que en otra está ausente. Para conferir una dimensión musical al film, Griffith apela a un recurso tan declaradamente poético que su mismo carácter obvio hace inmediatamente aceptable: una suerte de ‘estribillo visual’, una única imagen cuya ajenidad a la acción no disimula (...). Esta franqueza es característica de Griffith: en sus films, la acción no sucumbe bajo el peso de un sentido decretado, y cuando hay algo que decir, sencillamente se lo declara”.

Edgardo Cozarinsky, TdC 18-18, marzo 1965

El sheik (*Il sceicco bianco*, Italia-1952) de Federico Fellini, c/ Alberto Sordi y Brunella Bovo. 84’.

“**Lo sceicco bianco** fue un film de distribución deficiente, sospechoso de no poseer atractivos comerciales (...). Las reseñas extranjeras dejan entender que el libreto transportaba, en clave cómica y sentimental, algunos aspectos del choque entre la mentalidad provinciana y las realidades de la gran ciudad. El asunto es un viaje de bodas de una pareja proveniente del pueblito de Vibo Valentia. El marido llega a Roma con las ilusiones turísticas de tantos otros provincianos (...). La esposa quiere conocer en cambio al Sheik Blanco, el ídolo popular de las fotonovelas, y que resulta ser algo menos que el héroe romántico entrevistado desde lejos por las lectoras de las aldeas. Ambos esposos tienen así una doble desilusión (...). Como de costumbre, la sátira de Fellini tiene un pliegue sentimental, una actitud generosa y comprensiva, pero también él mismo se comenta con sarcasmo, en un desdoblamiento que en **Otto e mezzo** llegaría a adquirir verdadera grandeza”.

Homero Alsina Thevenet, TdC n17, marzo-abril 1964

Hace un año en Marienbad (*L’anée dernière a Marienbad*, Francia / Italia-1961) de Alain Resnais, sobre libreto de Alain Robbe-Grillet, c/Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoëff, Françoise Bertin. 94’.

“¿Hubo un año pasado en Marienbad? A esta pregunta, Robbe-Grillet, argumentista y guionista del film, dio esta respuesta: ‘Probablemente no’; y Alain Resnais, el director: ‘Probablemente sí’. Las dos, sólo en apariencia evasivas y contrastantes, conducen a una misma conclusión: la imposibilidad de establecer un pasado (y un futuro) en la vida del hombre (...). Dar sentido, respuesta, a éste y otros interrogantes implicaría otorgar al film un significado exacto, un juicio que la obra rechaza desde el comienzo y por principio (...). Al principio, es posible sentirse fascinado por el curioso arabesco de Marienbad, pero luego se advierte que el film no es otra cosa que el resultado, precisamente, de un mecanismo –hábil si se quiere- que gira en el vacío (...). El relato queda reducido a simples búsquedas formalistas, exteriormente figurativas (...). Ahora bien, otra sospecha complica al film: que él sea un juego, un renovado intento por retornar a la fórmula del arte por el arte...”.

Guido Aristarco, TdC9, enero-marzo 1962

Apur Sansar (India-1959) de Satyajit Ray c/Soumitra Chatterjee, Sharmila Tagore, Alok Chakravarty 103'

"En la tercera (de la trilogía que integra junto con **Pather Panchali** y **Aparajito**), **Apur Sansar**, Ray comprime más aún el tiempo. En sólo 103 minutos, vemos al protagonista, ya hombre, luchando en la sórdida ciudad de Calcuta, escribiendo en ratos perdidos una vasta novela autobiográfica, casándose por accidente con una muchacha a la que va a llegar a amar profundamente, perdiéndola cuando ésta da a luz un hijo. Otra vez, el ritmo se acelera; Ray salta cinco años en que Apu se hunde en la desesperación, y cierra el film (y la trilogía) con una magistral escena entre el padre y el hijo perdido (...). Las tres películas están hechas de grandes escenas sin drama en las que una situación crece y madura porque contiene la semilla de una revelación (...). Lo que hace Ray es único y casi inédito en el cine (...). Las suyas son películas vastas porque tratan de captar el espesor mismo de la existencia en una forma artística que sólo ocasionalmente (Flaherty, Renoir, Dovjenco) se ha alcanzado en el cine".

Emir Rodríguez Monegal, TdC n7, julio-septiembre 1961

Festivales

Aunque no era un proyecto precisamente rentable, la cobertura de festivales tenía un alcance sorprendente, probablemente mayor al de cualquier otro medio local. Las coberturas del Festival de Mar del Plata eran muy completas, gracias al aporte de gran parte del staff. Además, entre los corresponsales en el exterior y los viajes de los colaboradores, la revista cubría exhaustivamente los festivales más importantes del mundo, como Cannes y Venecia; otros más pequeños, como Suecia 1960 o Porreta Treme 1964; e incluso festivales del bloque soviético, como Karlovy Vary y Moscú. Entre la enorme cantidad de películas comentadas en esta sección, se eligieron las que despertaron más entusiasmo entre el público, la crítica y los jurados de los festivales. *D.K.*

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

"**Il Posto** (premio Fipresci Venecia 1961) es una historia simplísima y melancólica, narrada con un estilo que participa del documento y de la ficción, como la vida misma: Domenico es un muchachito tímido, sensible, tal vez inteligente, pero demasiado joven y temeroso aún como para poder afirmarse en la vida. Sus padres ansían para él un 'posto', un empleo, un lugar seguro en este despiadado mundo (...). Olmi se asoma a la pequeña existencia de Domenico, al deslumbramiento de su primer amor, a la humillación de comenzar a trabajar como ordenanza (porque el uniforme lo hace sentirse inferior a los otros empleados), con la mirada de un poeta transido de compasión, una mirada muy semejante a la que Chéjov deja caer sobre sus personajes infinitamente dolidos por la tristeza de existir (...). Quizá cabría consignar en gran parte como pesimista a Olmi; pero no puede negársele el don de lirismo, patético y burlón, con que ilumina zonas de la realidad contemporánea que el cine no refleja habitualmente".

Ernesto Schoo, TdC n13, marzo 1963

Los jóvenes viejos (Argentina, 1962) de Rodolfo Kuhn, c/María Vaner, Alberto Argibay, Emilio Alfaro, Jorge Rivera López, Marcela López Rey. 102'.

"**Los jóvenes viejos** (premio de argumento, premio de la crítica en el Festival de Mar del Plata 1962) es la presentación de un realizador nuevo, surgido del cortometraje y que irrumpe con una obra de madurez fílmica poco frecuente. El film es un testimonio

de rara sinceridad sobre toda una 'generación perdida' y, a través de casos y situaciones particulares, expone con buena dosis de lucidez un aspecto de la crisis del país, bloqueado por diversas formas de insensibilidad en sus estructuras. Como ensayo de crítica de una realidad y como expresión de un lenguaje filmico sensible y ajustado, **Los jóvenes viejos** es un film importante en la actual apertura del cine argentino".

Agustín Mahieu, TdC 10-11, agosto 1962

El señor de las moscas (*Lord of the Flies*, Gran Bretaña-1963) de Peter Brook c/James Aubrey, Tom Chapin, Hugh Edwards, Roger Elwin, Tom Gaman. 92'.

"La selección británica (en el Festival de Cannes 1963) fue muy buena. El film de Peter Brook muestra cómo un grupo de chicos, abandonados en una isla desierta después de un accidente de aviación, vuelve poco a poco a la barbarie a medida que abandona las reglas de la civilización y predominan los instintos. Esta irónica y cruel lección de moral plantea inquietantes interrogaciones sobre la naturaleza humana, y es válida por su humor tan inglés".

Marcel Martin, TdC 14-15, julio 1963

Apenas un gran amor (*Kredecat na praskovi*, Bulgaria-1964) de Vulo Radev c/Nevena Kokanova, Mijail Mijailov, Rade Markovich, Vasil Vachev. 86'.

"Con éste, Bulgaria presentó (en Venecia 1964) el primer film de Valo Radev. Durante los últimos meses de la Primera Guerra Mundial, Ivo, un oficial serbio, prisionero de guerra en una pequeña ciudad búlgara, entra a robar duraznos en el jardín del aristocrático coronel, comandante del campo de concentración, y allí es sorprendido por Lisa, la joven mujer del coronel. Entre ellos, se teje una historia de amor sobre el inquietante y dramático fondo ambiental de la guerra. Llegado este punto, es imposible no citar **La gran ilusión** y **El diablo y la dama**, films que, junto con el neo-romanticismo soviético, han influido mucho a Radev. El film es bueno y los personajes y acontecimientos están inteligentemente presentados con un tono medido y sin pretensiones. Pero están demasiado presentes las influencias externas, y tenemos el derecho de pedirle -aunque sea un debutante- un mínimo de originalidad y frescura".

Oscar Yoffe, TdC 18-19, marzo 1965

Sobre mujeres diferentes (*O necem jinem*, Checoslovaquia-1962) de Vera Chytilova c/Eva Bosakova, Vera Uzelacova, Josef Langmiller, Jiri Kodet. 90'

"Entre el 27 de junio y el 5 de julio de 1964, tuvo lugar en el pueblo italiano de Porreta Treme, provincia de Bolonia, la Tercera Muestra Internacional de Cine Libre, en un ambiente que resultó lo opuesto a los festivales de moda: muchas películas, sí, pero también muchas discusiones y coloquios sobre cine con críticos y realizadores europeos (...). El film checoslovaco de la realizadora Vera Chytilova narra dos historias femeninas en ese país socialista, en dinámico y ágil contrapunto de imágenes que ratifica la solidez de dicha cinematografía. La sección referente a la gimnasta Eva Bossakova tiene una calidez y un ritmo excepcionales, y consigue transmitir el drama cotidiano de la protagonista frente a la necesidad de cambiar la práctica de ese deporte por la enseñanza del mismo".

Alberto Ciria, TdC 18-19, marzo 1965

Dios y el Diablo en la tierra del sol (*Deus e o Diabo na terra do sol*, Brasil-1964) de Glauber Rocha, c/Othon Bastos, Geraldo del Rey, Sonia Dos Humildes, Joao Gama, Yona Magalhaes. 110'.

"Vencedor del primer premio de la Muestra (Porreta Treme, Italia), la obra de Rocha nos parece de gran valor para el desenvolvimiento de una escuela nacional y popular de cine en Brasil; acaso no resulte todavía el film representativo de esa corriente que es de esperar. De su vasta y compleja trama, alcanza a desprenderse parte del actual drama que vive la región nordestina del Brasil, y será muy difícil olvidar personajes tan vigorosos como el cangaceiro Antonio Das Mortes".

Alberto Ciria, TdC 18-19, marzo 1965

Vidas secas (Brasil-1963) de Nelson Pereira dos Santos, c/Átila Iório, Genivaldo Lima, Gilvan Lima, Maria Ribeiro, Jofre Soares. 103'.

"**Vidas secas** fue el mejor film del Festival (de cine independiente latinoamericano de Montevideo). Describe pausadamente, con rigor, la vida trashumante de una familia a través de las llanuras del nordeste, sin un lugar donde vivir, explotada por los terratenientes, golpeada por una policía arbitraria. Pocas veces el cine brasileño se había plantado frente a los problemas reales del país con la valentía de **Vidas secas**. Pero el film es más que una requisitoria; es también una obra entrañablemente humana y sensible".

M. Martínez Carril, TdC 20-21, primavera-verano 1965

Rebelión (*Joi-uchi*, Japón-1967) de Masaki Kobayashi, c/Toshiro Mifune, Tatsuya Nakadai, Yoko Tsukasa, Michiko Otsuka. 121'.

"En **Rebelión**, un samurai de 1725 se rebela contra la injusticia. El amo feudal se cansa de una concubina y obliga a un vasallo a casarse con ella. Esta medida es bastante arbitraria, pero lo peor ocurre dos años después, cuando quiere a la mujer de vuelta. Ésta, su marido y su suegro se resisten, aunque el resto de la familia teme desobedecer al amo, pues todo el grupo familiar sufriría sus represalias. Con fatalismo, los desobedientes aceptan su destino: la muerte es segura, pero la vida es precio escaso si el honor queda a salvo (...). Lo que ocurre dentro de los personajes es el hilo conductor de la acción; sin embargo, ese hilo cada vez más tenso ilustra adecuadamente la psicología de cada ser y la mentalidad de una época hasta que se rompe en un trágico estallido de violencia (...). El director subraya su fe en la afirmación individual, en la libertad interior ejercida con plena conciencia".

*Antonio A. Salgado, TdC n22-23, agosto-septiembre 1968. **Rebelión** fue proyectada en el Festival de Mar del Plata de 1968.*

El ojo de la crítica

Era la sección más extensa de la revista y también la más heterogénea, dada la gran cantidad de firmas. La intención era reseñar todas las películas que se estrenaran, pero como no siempre era posible, la sección se complementaba con un extenso fichero de estrenos en las últimas páginas, realizado por Héctor Vena. Una reseña podía tener un par de párrafos o varias páginas. Todo dependía del film y del crítico, que escribía con total libertad, sin adscribir a una línea teórica fijada por la revista, pero siempre con buenos argumentos. Como las películas de esta sección son tantas, se eligieron algunas que entusiasmaron a los redactores, y cuyas reseñas reflejan una variedad de estilos críticos. *D.K.*

La cabeza contra la pared (*La tête contre les murs*, Francia-1959) de Georges Franju, c/Pierre Brasseur, Paul Meurisse, Jean-Pierre Mocky, Anouk Aimée, Charles Aznavour. 95'.

"Franju presenta un muchacho motociclista que vive en un mundo de satisfacciones inmediatas y sin responsabilidades y a su progenitor: un abogado que sabe jugar el gran juego de esta sociedad. Cuando el protagonista quiere pagar unas deudas apremiantes, roba dinero al padre y quema un expediente comprometedor. Es entonces cuando aparece el abogado (una especie de prototipo en negativo de las virtudes del hijo) y el robo, la quema de los papeles, la rebeldía del muchacho le permiten dictaminar que su hijo es un enfermo mental (y, de paso, deshacerse de él). Luego, el abogado 'protege a la sociedad' encerrándolo en un manicomio (...). Franju denuncia los métodos brutales, inhumanos, anticientíficos que se emplean en estos casos. No hay terapéutica. Se aísla a los enfermos hasta que se mueren. Y para lanzar

su mensaje, Franju acude a una realización depurada, hermosa. El film es bello hasta en sus momentos más crueles". Víctor A. Iturralde, TdC n2, septiembre 1960

Los inadaptados (*The Misfits*, EUA-1961) de John Huston, c/Clark Gable, Marilyn Monroe, Montgomery Clift, Thelma Ritter, Eli Wallach 124'

"Huston declaró que ésta `era una historia acerca de gentes que venden su trabajo sin vender sus vidas'. Yo me siento inclinado a aceptar esta definición, agregando que **Los inadaptados** es a la vez un genuino retrato de la soledad desesperada, espiritual y de otro tipo, de tantos americanos que enfrentan hoy una serie de problemas cambiantes, y que son incapaces de `encontrarse' en un sentido pirandelliano del término (...). Contra el fondo pintoresco del estado de Nevada, y de su ciudad Reno (...), Miller coloca tres hombres y una mujer (...). Es interesante, a la vez que alentador, notar que Arthur Miller, en su debut como guionista, ha seleccionado una pieza genuina americana, tal como este trasfondo del Oeste. El Western es la única forma auténtica del `American Dream' (...). El Western de hoy es, en la filosofía de Miller, realista y muy duro. Estos inadaptados, esta gente inadecuada, esos cuatro anticonformistas son ejemplos típicos de la gente que no se adapta ni a sus problemas ni a la época en que vive..."

George Fenin, TdC n6, abril-mayo-junio 1961

Prisioneros de una noche (*The Misfits*, EUA-1961) de David José Kohon c/María Vaner, Alfredo Alcón, Osvaldo Terranova, Elena Tritek. 87'

"Es la historia del encuentro y desencuentro definitivo de una pareja de enamorados: ambos, jóvenes de posición modesta, que trabajan en empleos que no les gustan, y aspiran a algo mejor (...). Pero el destino, burlescamente, hace gravitar la culpa de un pasado que no se olvida de ellos, y así la historia de amor se trunca. (...). El parecido con varios films de Marcel Carné consigue un clima denso (...), pero el libreto no apuntala suficientemente el tema (...). Kohon pasea su cámara y a la pareja protagonista por Buenos Aires, fotografía espléndidamente la ciudad (...), pero el resultado conseguido es, inconvenientemente, el de disminuir la importancia del conflicto íntimo. De todas maneras, esta iniciación de Kohon en el largometraje es promisoria, pues hubo que remitirse a Antonioni y a Godard -maestros del presente- y a Carné -maestro del pasado- para comparar este film".

Antonio A. Salgado, TdC n9, enero-marzo 1962

Los inundados (Argentina-1961) Fernando Birri c/ Pirucho Gómez, Lola Palombo, María Vera. 87'

"**Los inundados** ha constituido un caso singular en nuestro quehacer cinematográfico. En torno a la polémica por él originada, nunca se utilizaron con tanta intensidad y descuido palabras graves y complejas como naturalismo, popularidad, realismo crítico (...). El film narra la historia de Don Dolorcito Gaitán y su familia, habitantes de un pobre rancho ubicado a orillas del río Salado. El crecimiento incontrolado del río los saca de su inconsciente accionar cotidiano y los coloca en situación de `inundados'. Dolorcito, viejo pícaro que `se las sabe todas', decide sacar buen provecho de la situación. Con **Los inundados**, Fernando Birri retoma a esos seres hundidos en la miseria que nos mostró en **Tire dié**. Pero aquí irrumpe como personaje la figura de Dolorcito, pícaro, mal padre de familia, holgazán: un lumpen. Birri toma a Dolorcito para demostrar que aun en alguien tan poco simpático socialmente hay la dosis suficiente de humanidad como para que merezca nuestro amor".

Oscar Yoffe, TdC n10-11, agosto 1962

El crack (Argentina-1960) de José A. Martínez Suárez c/ Jorge Salcedo, Aída Luz, Marcos Zucker, Domingo Sapelli. 81'

"El crack trata por primera vez, en forma adulta en el cine argentino, el tema del fútbol, su cara sucia de sobornos, comercio y traficantes. José Martínez Suárez es un hombre joven, pero con una larga carrera dentro del cine profesional como ayudante

y asistente de dirección (...). **(El crack)** es una película valiente, toca un tema popular, tiene imágenes de gran fuerza como el final y las tomas del estadio antes del partido. Su diálogo es intencionado y, en toda la película, es evidente el deseo de decir algo, deseo generalmente ausente de las películas nacionales, pero creemos que Martínez Suárez tiene que despojarse aún de algunas malas influencias (adquiridas seguramente en su carrera profesional) y cuidar más algunos aspectos de sus obras (...). Pero **El crack**, lo repetimos, es una película positiva, socialmente útil, realizada con solvencia técnica y con un argumento que no es una excusa de fondo para un melodrama barato”.

Salvador Sammaritano, TdC n2, septiembre 1960

El amor a los veinte años (*L'amour à vingt ans / L'amore a vent'anni / Liebe mit zwanzig / Milosc dwudziestolatkow / Hatachi no koi*, Francia / Italia / Alemania Federal / Polonia / Japón-1962) de François Truffaut, Renzo Rossellini, Marcel Ophüls, Andrzej Wajda y Shintaro Ishihara, c/Jean-Pierre Léaud, Zbigniew Cybulski, Christian Dormer, Kojoi Furuhashi, Cristina Gaioni. 120’.

“Consta de cinco episodios que no corresponden a distintas formas de ver las manifestaciones del amor en esa edad, sino que obedecen al solo deseo de narrar historias de jóvenes enamorados. Se trata pues de reunir relatos, no concepciones o posturas disímiles acerca de tan conocido tema. La calidad de la muestra es desigual. Ella oscila desde el trabajo excelente dirigido por Truffaut hasta el pésimo de Renzo Rosellini (...). También resulta prescindible el episodio japonés conducido por Shintaro Ishihara (...). Marcel Ophüls ambicionó sólo entretener amenamente. Y lo consiguió, narrando con agilidad, ritmo y frescura. Y también con cierto encanto (...). Y llegamos a los platos fuertes: Wajda y Truffaut. La obra de Wajda puede ser definida como un grito alucinante, onírico, que exterioriza la desesperación de este artista ante los horrores de la pasada guerra (...). La parte de Truffaut es la más lograda. Está totalmente impregnada de su estilo, festivo y sentimental, siempre encantador y poético”.

Fernando Penelas, TdC 14-15, julio 1963

Fuga allegro vivace (*Le Caporal Epinglé*, Francia, 1962) de Jean Renoir, c/Jean-Pierre Cassel, Claude Brasseur, O. E. Hasse, Claude Rich. 90’.

“El mismo Jean Renoir lo insinuó y en apreciable medida es así: **Le caporal epinglé** es **La gran ilusión** en otra perspectiva. La perspectiva del cuarto de siglo que va de la preguerra última al contemporáneo presente (...). El escenario es geográficamente el mismo, pero temporalmente avanzado hacia la guerra del cuarenta. Se va al caso de los franceses prisioneros de los alemanes y sus intentos cómico-dramáticos de huidas. Y ya todo parece ser igual, pero es drásticamente diferente; porque está por medio el nazismo (...). Finalmente, ya no es la misma tesitura dramática, ya que **Le caporal epinglé** es el patetismo por el camino agrídulce del humor (...). Con todo, configura un excelente film, sin alcanzar la estatura de obra maestra. Frente a **La gran ilusión** –inevitable referencia-, disminuye en trascendencia por su ubicación en el tiempo”.

Jorge Miguel Couselo, TdC n17, marzo-abril 1964

La infancia de Iván (*Ivanovo detstvo*, URSS-1962) de Andrei Tarkovski, c/Nikolai Burlyayev, Valentin Zubkov, Yevgeni Zharikov, Stean Krylov. 95’.

“El sincero alegato antibélico que propone este film está plasmado con lirismo y ternura en los *raccontos* y sueños de Iván, niño de doce años. En ellos, se refleja su infancia feliz junto a la madre y hermana (...) y también tiene lugar la muerte de la madre y el comienzo de su transformación y tragedia. Transformación que, de niño alegre y desbordante de vitalidad, lo convierte en un ser traumatizado y torturado (...). Para volcar en las escenas retrospectivas y oníricas su emotivo amor por la vida, Tarkovski recurrió a una fotografía luminosa y a un lenguaje retórico y deslumbrante plenamente justificado (...). Lo que quebranta la unidad y desmerece la obra es el criterio narrativo (...). La continuidad se pierde, al film le falta redondez y ajuste, y el

relato se desliza por sucesos dispersivos y que nada favorecen al sentido de la película (...). Esta primera película de Tarkovski, que por su fuerza y sensibilidad para transmitir un cálido pensamiento logra superar los evidentes errores (...), determina que se aguarden con interés sus próximos films".

Fernando Penelas, TdC 17, marzo-abril 1964

Morir en Madrid (*Mourir à Madrid*, Francia-1963) de Frédéric Rossif, c/Suzanne Flon, Germana Montero, Pierre Vaneck. 85'

"**Morir en Madrid** constituye un modelo de film de montaje. En algunas omisiones, puede apoyarse la tesis de que su causa es la republicana (...). Pero salvo los detalles, aquí está toda la Guerra Civil (...). El gran asombro que causa el film es la abundancia de su material (...), inédito o apenas conocido: no había constancia previa de que tantos camarógrafos hubieran registrado tanto (...). Una segunda virtud es la sabiduría de su compaginación y el hábil agregado de fotos fijas para registrar episodios intermedios, como el fusilamiento de García Lorca por los franquistas (...). Y hay además una tercera virtud de banda sonora: un comentario musical melancólico y pausado (...), y un comentario verbal que dice hechos y cifras, prescindiendo de opiniones y de toda retórica. Con singular honestidad, el film apunta objeciones para ambos bandos (...). El drama se extiende desde el documento, y algunas imágenes de acento personal, como las viudas que lloran a los cadáveres de sus maridos (...), enriquecen el film con singular calidez".

Homero Alsina Thevenet, TdC 18-19, marzo 1965

Por la patria (*King and Country*, Inglaterra-1964) de Joseph Losey, c/Dirk Bogarde, Tom Courtenay, Leo McKern 90'

"En las trincheras inglesas, durante la Primera Guerra Mundial, el capitán Hargreaves resbala y cae en el fango que rodea al ejército constantemente; el grupo de soldados compañeros de Hamp juega cruelmente con una rata, a la que someten a un proceso similar a aquél en el cual Hamp es el acusado: dos ejemplos de la ambivalencia de las situaciones en **King and country**. El barro, la mugre, existen durante todo el film (...), pero a la vez aluden a una situación mayor, de una amplitud en el espacio y en el tiempo que la mera narración de los hechos no supone (...). Y el éxito de Losey consiste en colocar los dos términos de la comparación (el visible y el invisible) en un mismo plano (...). La relación del nuevo film de Losey se establece de inmediato con el film de Stanley Kubrick (**Path of Glory**) y con toda una tradición del film antibelicista (...). Sus films ensayan alcanzar una síntesis objetiva y total de ciertas situaciones. O sea, recrear vida otorgándole un sentido (la misma riqueza de la recreación impide que ese sentido ahogue otros)".

Eduardo de Gregorio, TdC n20-21, Primavera-verano 1965

La regla del juego (*La règle du jeu*, Francia, 1939) de Jean Renoir, c/Nora Gregor, Paulette Goddard, Mila Parély, Odette Talazac 110'

"A 29 años de su realización, llega por fin a nuestras pantallas la que se considera la obra maestra de Jean Renoir. Film maldito desde su lanzamiento, sufrió primero los cortes de la censura y (...) la prohibición por parte de los nazis. La copia incompleta que circuló brevemente en 1939 desconcertó, indignó o dejó indiferente al público, cuya sensibilidad no estaba aún preparada para tal concepción del cine y de la vida (...). Hay audacias muy grandes, inconcebibles en la época, hay amoralidad y frivolidad, pero se impone siempre su amor por los débiles y por los que sufren, y su comprensión de las debilidades humanas, con una carencia absoluta de cinismo o de crueldad (...). La 'regla del juego' es la de la vida: sus convenciones, sus realidades, sus apariencias. Contra ella chocan los sentimientos humanos (...) que Renoir no presenta en uno u otro personaje separadamente, según el molde que era ley desde el comienzo del cine: el héroe y el villano sin matices intermedios, y de la que en 1939 el cine no se había liberado del todo".

Italo A. Manzi, TdC 22-23, agosto-septiembre 1968

El séptimo sello (*Det sjunde inseglet*, Suecia-1956) de Ingmar Bergman c/Max von Sydow, Gunnar Björnstrand, Nils Poppe, Bibi Andersson, Bengt Ekerot. 96’.

“En mi film (señaló Bergman), el caballero vuelve de una Cruzada, como en nuestros días un soldado regresa de la guerra. En la Edad Media, los hombres vivían en el terror de la Peste. Hoy viven en el terror de la bomba atómica. **El séptimo sello** es una alegoría muy simple: el hombre, su eterna búsqueda de Dios, con la muerte como única certidumbre’. Bergman ha construido sobre esta recurrente trama de recuerdos personales, sobre estas preguntas sin fin y este terror siempre presente un relato que, como en las mismas obras medievales, encierra un realismo esencial que se funde continuamente a una extrema espiritualidad (...). La trama misma se inscribe en la línea exterior y simbólica de un viaje. **El séptimo sello** incluye las pruebas sucesivas de una lucha interior, subjetiva, que se confunde con las experiencias externas. Los valores y los símbolos luchan no sólo en el dominio de la abstracción (Dios y el Demonio, la Vida y la Muerte, la duda y la fe, la rebelión, el escepticismo, el amor y el mal, la razón y la intuición), sino en una síntesis poética y dramática (...).”

J.A. Mahieu, TdC n5, febrero-marzo 1961

2. FILM DEL MES LVI

Los jóvenes muertos

(Argentina, 2010), de Leandro Listorti

Viernes y domingos a las 22:00

“Cuando era chico, mi más grande temor, el que no me dejaba dormir de noche, era la idea de que un día el mundo iba a seguir existiendo sin mí. Creo que no le temía tanto a la muerte, como a la idea de dejar de existir. Que nadie se acordara de mí y que todo siguiera igual”.

Leí por primera vez sobre estas historias en un diario algunos años atrás, no sé muy bien por qué, pero arranqué la hoja y la guardé. Unos meses después, encontré otro artículo sobre el mismo pueblo en otro diario, y entonces supe que debía hacer algo. Al comienzo, el interés fue sin duda el tema de la muerte, que siempre me atrajo: la manera en que la gente lidia con ella, la gran incógnita que significa para todos, y la manera de representarla que tiene cada cultura. Pero, con el correr del tiempo, me fui dando cuenta de que el atractivo mayor radicaba en preguntarme qué es lo que queda de nosotros luego de morir. Y eso me llevó a otras preguntas: ¿Cómo filmar la muerte? ¿Cómo mostrar lo que ya no está? El resultado de esa búsqueda es **Los jóvenes muertos**, un intento por acercarse a algunas vidas breves y misteriosas. Luchando contra el olvido, y contra el mundo que gira como si nada hubiera sucedido.

Leandro Listorti

Sinopsis

Desde fines de la década del '90, cerca de 30 adolescentes se quitaron la vida en el pueblo de Las Heras, en la provincia de Santa Cruz. Con pocas pistas que den cuenta de las razones de estos suicidios, nadie puede explicar qué sucedió. A partir de esas muertes y algunas otras posteriores, este film evoca la existencia de esos jóvenes, tratando de examinar el vacío y el misterio que rodea tanto sus vidas como sus muertes.

Ficha técnica

Dirección: Leandro Listorti

Producción ejecutiva: Lorena Muñoz

Producción: Benjamín Ávila - Maxi Dubois - Leandro Listorti - Lorena Muñoz

Dirección de fotografía y cámara: Martín Mohadeb

Dirección de sonido: Luciano Fussetti - SONOMONDO

Dirección de producción: Laura Perelli

Jefe de producción: Daniel Rutolo

Montaje: Felipe Guerrero

Asistente de cámara: Juan Manuel Tizón

Productora ejecutiva en preproducción: Gema Juárez Allen - Paula Massa

Sonido directo: Luciano Fussetti - Pablo Demarco

Argentina, 2010 - 75 min

3. FILM DEL MES LVII

El pasante

(Argentina, 2010), de Clara Picasso

Viernes a las 20:00 y domingos a las 20:15

Los hoteles dan bien en pantalla. Complejos y despojados al mismo tiempo, tienen la capacidad de sugerir que hay algo oculto: una aventura en ciernes o un terror innombrable al acecho. Pero **El pasante**, una de las películas argentinas más originales de la década, descubre un curioso parentesco entre los hoteles y el cine mismo. En ambos casos, hay una relación ambigua entre dos mundos que ocupan un mismo espacio de modos diferentes. En el caso del cine, hay un delante y un detrás de la cámara que se corresponde con la relación entre los huéspedes y los empleados, que interactúan con los primeros pero desarrollan la parte esencial de su trabajo entre bambalinas, como si estuvieran del otro lado de un espejo que los hace invisibles pero les permite mirar a través. Clara Picasso imagina cómo esa metáfora toma forma en dos personajes que crean su propia película gracias a esa disposición espacial y a la naturaleza de su oficio.

Ignacio Rogers llega al hotel como aprendiz de botones y Ana Scannapieco, la recepcionista del turno de noche, recibe la instrucción de enseñarle el trabajo, tarea que se transforma en educación sentimental a lo largo del laberíntico edificio. El secreto del hotel es que está habitado por duendes cuya misión, más que servir a los pasajeros, es espiarlos y tratar de comprenderlos, como si estuvieran allí para interpretar la vida. La película no muestra a los gerentes ni a los dueños: apenas veremos la espalda del hombre que contrata a Rogers y lo pone en manos de su musa, y al hijo de uno de los propietarios que deambula sonámbulo por las noches. En cambio, la cámara mostrará cómo las mucamas se prueban la ropa que va a la lavandería o a los habitantes de la cocina leyendo en voz alta los libros que quedan olvidados "para conocer mejor a los clientes". La pareja protagónica va más lejos y se propone desentrañar la historia de amor entre el ejecutivo y la mujer rubia que ocupan la habitación 1001. Allí, en el momento culminante de la película, imaginan el diálogo de la otra pareja, como si fueran espectadores de una telenovela pero también guionistas, que analizan la verosimilitud de sus personajes y determinan su conducta.

Atrapados por esa vida vicaria, dependiente de otros, los protagonistas renuncian a la vida exterior, obsesionados por espiar el mundo desde el otro lado. La relación entre los simpáticos y elusivos Scannapieco y Rogers tiene el tono y el humor de una comedia romántica, mientras que el hotel parece el escenario de una película policial. Pero el objetivo de los personajes no es el matrimonio ni el esclarecimiento de un crimen: abstractos, carentes de psicología, a kilómetros del predominante costumbrismo nacional, su misión no es sólo encantar sino dilucidar lo que pasa entre los hombres y las mujeres en todas las circunstancias. Se trata, en el fondo, de dos filósofos encerrados en una ficción.

Por Quintin

Ficha técnica

Guión y dirección: Clara Picasso

Fotografía y cámara: Fernando Lockett

Montaje: Andrea Santamaria

Arte: Marina Califano

Sonido: Francisco Pedemonte

Música: Tomás Becú

Asistencia de dirección: Malena Solarz

Producción ejecutiva: Manuel Ferrari

Asistencia de producción: Luciana Civelli

Protagonistas: Ignacio Rogers, Ana Scannapieco

Argentina, 2010 - 65 min

Super 16 mm/HD

4. ESTRENO

El ambulante

(Argentina, 2009), de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich
Sábado a las 22:00 y domingos a las 17:00

Daniel Burmeister no proclama su amor al cine: lo pone de manifiesto día tras día y de la manera más natural y más amable. Pariente lejano de aquellos locos de la manivela que a principios del siglo pasado sorprendían a la gente con su novedoso espectáculo de variedades, según los retrató el checo Jiri Menzel, anda por ahí haciendo películas con los mínimos medios y la buena voluntad de todos. En cualquier rincón, por pequeño que sea, comparte sus pequeños secretos con los vecinos, los hace protagonistas de sus invenciones cinematográficas, las fabrica con ellos y se las deja como regalo. Entonces, el milagro se renueva: lo dicen los rostros de la gente simple que ha participado del juego y se ve después en la representación de la pantalla. Trotamundos incansable, anda desde hace años de pueblo en pueblo con su camarita de video, su trajinado Dodge -que siempre reclama algún ajuste- y su natural sabiduría, filmando historias ingenuas con los mismos que serán después sus espectadores.

Es un personaje tierno, transparente y generoso que tres directores sensibles y sensatos (Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich) supieron retratar con oficio seguro, mirada cálida y juiciosa discreción durante una de esas aventuras que son el pan de cada día de este veterano cineasta vocacional: desde que llega a la localidad cordobesa de Benjamín Gould y se gana la confianza de toda la población, hasta que, concluida la labor semanas después y celebrada la modesta première, recoge su ligero equipaje y se va, corazón contento, rumbo a otros destinos donde le sea posible encender una vez más la chispa de la ilusión.

En el último Bafici, **El ambulante** fue como un soplo de oxígeno entre tanto cine narcisista como el que suele poblar este tipo de certámenes.

Por Fernando López

Sinopsis

Desde hace años, Daniel Burmeister recorre a bordo de su auto destartalado miles de kilómetros, ofreciendo de pueblo en pueblo la creación de un largometraje de ficción interpretado y realizado con los vecinos de cada localidad.

Nada por el estilo les había ocurrido nunca a estos pobladores, ni les ocurrirá nuevamente. De pronto, se verán envueltos por la pasión creadora y el optimismo a toda prueba del recién llegado, quien es capaz de hacer de director, cameraman, sonidista, maquillador, continuista, editor, proyectorista y actor de reparto con la misma alegría con la que destapa un inodoro o construye un féretro a medida.

Una visión diferente del interior argentino. Una película dentro de otra. Una sensación de bienestar que nos acompañará más allá de los 84 minutos que dura este film.

Quienes aman el cine no pueden perderselo. Quienes aman la vida, muchísimo menos.

Ficha Técnica

Guión, dirección y montaje: Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano, Adriana Yurcovich

Producción: Adriana Yurcovich

Dirección de fotografía: Pablo Parra

Dirección de sonido: Damián Turkieh

Cámara: Pablo Parra, Lucas Marcheggiano

Post de imagen: Javier Oudri

Post de sonido: Damián Turkieh

Argentina, 2009 - 84 min

5. ESTRENO

Fragmentos de una búsqueda

(Argentina, 2009), de Pablo Milstein y Norberto Ludin

Sábados a las 18:00

El 3 de abril de 2002 amaneció, como cualquier otro.

Es que los días que cambian nuestra vida para siempre se nos presentan iguales al de ayer: rutinarios y, a veces, intrascendentes. Un día más, como cualquier otro, hasta que algo cambia nuestra vida para siempre.

Así debe haber sido aquel 3 de abril para Susana Trimarco, para su hija Marita Verón, y para su nieta Micaela, las tres mujeres protagonistas de esta historia.

Ese 3 de abril, Marita fue secuestrada en la calle. Más tarde, fue esclavizada, como miles de niñas y mujeres, para ser parte de una red de trata de personas y prostitución.

Fragmentos de una búsqueda es el retrato de una familia partida: Susana, la madre que busca a su hija, enfrentando a una sociedad sorda y ciega; Daniel, el padre vencido por el dolor de la pérdida; Marita, la hija ausente; y Micaela "una niña grande" que persigue sus sueños envuelta en una dura realidad.

Sobre el caso Verón y *Fragmentos de una búsqueda*

Hasta el momento de su secuestro, María de los Ángeles "Marita" Verón era una mujer más en la sociedad tucumana. Vivía junto con su hija y su pareja, y se había anotado para comenzar a estudiar en la Escuela Terciaria de Arte.

El 3 de abril de 2002, a sus 23 años, fue secuestrada mientras iba a realizarse unos estudios a la maternidad de Tucumán. A los 5 días de desaparecer, la vieron a 3 kilómetros de su casa. Se tambaleaba como si estuviera drogada y no podía hablar. Una prostituta contó que pasó a manos de un proxeneta, que la vendió por 2500 pesos argentinos a una whiskería de La Rioja. Desde entonces, no es posible encontrarla.

El mismo día de su desaparición, su madre, Susana Trimarco, comenzó a buscar a su hija por todo el país, con la certeza de que había sido secuestrada y vendida a grupos mafiosos del noroeste argentino dedicados a la trata de personas.

Periódicamente, Susana recibe pistas sobre el paradero de su hija, aunque la única seguridad que tiene, hasta el momento, es que se la llevó una mafia que trafica personas.

Tanto policías como funcionarios políticos de Tucumán y La Rioja hicieron todo lo posible por impedir su búsqueda y desviar la investigación.

En la búsqueda desesperada de su hija, Susana desafió a estos grupos mafiosos y se sumergió en el mundo de los prostíbulos. Gracias a sus investigaciones y denuncias, logró sacar de ese contexto a más de 150 chicas. Su labor fue reconocida por el Departamento de Estado de Estados Unidos, que la galardonó con el premio Mujeres con Coraje. Esta mención le abrió las puertas a nuevas perspectivas en la lucha por los derechos de las víctimas.

Fragmentos de una búsqueda toma como lugar de referencia permanente la casa de Susana. La sucesión de escenas permite conocer a los protagonistas y descubrir la transformación de Susana: de una clásica abuela y madre joven a una mujer que, con su voz y su lucha, ha ayudado a decenas de mujeres víctimas del tráfico de personas. El documental sigue el recorrido de Susana y su familia en busca de Marita, la acompaña en su búsqueda cotidiana y, sobre todo, retrata la relación entre ella, su nieta y el resto de los protagonistas de esta historia.

Ficha Técnica

Dirección: Pablo Milstein y Norberto Ludin

Producción ejecutiva: Eduardo Aliverti
Música: Pablo Green
Guión: Pablo Milstein y Norberto Ludin
Producción: Pablo Green

Argentina, 2009 - 74 min

6. CICLO DE CONCIENTIZACIÓN AMBIENTAL

Sustentator

Del viernes 24 al domingo 26 de septiembre

Sustentator es un emprendimiento cuya misión es ampliar la conciencia ecológica, apoyar las energías renovables y colaborar en acciones que ayuden a encaminarse hacia un futuro sustentable.

Sustentator programó un ciclo de tres documentales con gran impacto visual y sensorial, que transmiten un mensaje común: el planeta Tierra es nuestro único hogar; nuestras acciones generan un gran impacto en el medioambiente; y la manera en nos relacionamos con él no es sostenible en el tiempo y afecta nuestra vida en la Tierra. Todavía estamos a tiempo de cambiarla: tomemos conciencia, cambiemos nuestros hábitos, usemos energías renovables... el futuro está en nuestras manos.

Documentales

Viernes 24 a las 20:00

Baraka (EUA-1992), de Ron Fricke. 96'.

Baraka, una antigua palabra sufí, se traduce como "bendición" o "aliento de vida a partir del cual surge el proceso evolutivo". Filmado en 24 países de 6 continentes, ofrece una experiencia visual y musical que muestra la evolución de la Tierra y de la Humanidad, transmitiendo la manera en que el ser humano se ha relacionado con su medioambiente.

Sábado 25 a las 16:00

Home (Francia-2009), de Yann Arthus-Bertrand. 120'.

En sus 200.000 años de existencia, el Hombre ha roto el equilibrio de casi 4.000 millones de años de evolución de la Tierra.... **Home**, producida por Luc Besson, narra con impactantes imágenes de 50 países y 120 localidades la diversidad de la vida en la Tierra y la manera en que el Hombre ha alterado el equilibrio ecológico del planeta.

Home explica la vida desde sus orígenes, la explotación desmesurada de las riquezas de la Tierra, los efectos del cambio climático y la crisis de carbono. Pero es demasiado tarde para ser pesimistas: es tiempo de tomar conciencia y cambiar el modo de consumo, desarrollar las energías renovables y asumir la responsabilidad individual y colectiva que tenemos todo para con el planeta Tierra.

Domingo 26 a las 16:00

The 11th hour (EUA-2007), de Leila Conners y Nadia Conners. 95'

Con la ayuda de más de 50 científicos y pensadores, entre los que se encuentran el físico Stephen Hawking y el ganador del Premio Nobel Wangari Maathai, **The 11th Hour**, producida por Leonardo Di Caprio, muestra la gravedad de la situación medioambiental y el impacto acumulativo de las acciones humanas sobre los sistemas de vida del planeta. El film pide una acción reparadora a través de una reformulación de la actividad humana. Plantea que el calentamiento global, la deforestación, la extinción de especies en masa y el agotamiento de los hábitats de los océanos están enraizados en la actividad humana: la combinación de ellos no amenaza el futuro del planeta sino el de la propia Humanidad.

Pero también nos ofrece el retrato de un futuro radicalmente nuevo, en el que la Humanidad no busca dominar los sistemas de vida de la Tierra, sino imitarlos y convivir. Es decir, un futuro sostenible y saludable, al alcance de nuestras manos.

7. Estreno

Rembrandt's J'Accuse, de Peter Greenaway

Sábados 11 y 18 de septiembre a las 16:00

Rembrandt's J'Accuse es la investigación personal del director Peter Greenaway sobre la conspiración y el asesinato que se esconden tras el famoso cuadro *La ronda de noche*, de Rembrandt. Greenaway asume el rol de historiador de arte, detective, fiscal y juez, analizando con detalle la escena del crimen y las pistas que se esconden, con el objetivo de descubrir los asesinos entre los personajes representados en la pintura.

A través de este docudrama, y de una manera muy metódica, el director analiza todas las partes del cuadro y los elementos en que basa su teoría de la conspiración y se asegura que, más de 350 años después de la creación de esta obra de arte, podamos entender el auténtico significado de la pintura con toda la información necesaria para reabrir una investigación de asesinato. Está claro que la teoría de Greenaway es su propia interpretación de la pintura y quizás no todo el mundo esté de acuerdo, pero, en todo caso, es una aproximación única y atrevida a uno de los cuadros más famosos del arte occidental.

En 1642, año en que se pintó *La ronda de noche*, Rembrandt era un pintor de éxito. Treinta años después, era un hombre pobre y arruinado. ¿Fue éste el resultado de una venganza por la peligrosa acusación que hizo en su pintura?

Notas del director

"Es necesario investigar y, cuando lo hacemos, al final y con un poco de ingenio, vemos claramente que *La ronda de noche* de Rembrandt se esfuerza por resolver un conflicto. Éste es el acto más subversivo de Rembrandt, su *yo acuso*".

"El cuadro es la manifestación de un asesinato con los asesinos captados al detalle. Es curioso pensar que Rembrandt cobró -y cobró tan bien- por revelar la verdad del ejército civil de Ámsterdam en plena edad de oro holandesa, todo ello en una milésima de segundo, y que esta verdad queda congelada en *La ronda de noche*".

"Los espectadores se entretendrán, quedaran fascinados y, sobretodo, satisfechos de que la evidencia haya sido finalmente interpretada con éxito. Al fin y al cabo, ésta es la interpretación de una pintura que sigue las reglas y la historia. Rembrandt se sentiría gratificado de ver que esta obra coral fue reconocida como la acusación que él pretendía que fuera".

Ficha Técnica

Dirección: Peter Greenaway

Producción: Femke Wolting, Bruno Felix

Dirección de fotografía: Reinier van Brummelen

Jefe de producción: Maarten Piersma

Música: Giovanni Sollima

Montaje: Elmer Leuden

Países Bajos, 2008 - 90 min

8. CONTINÚA - FILM DEL MES LIII

Plan B

(Argentina, 2009), de Marco Berger
Sábados a las 20:00 y domingos a las 18:30

Con un bagaje que mezcla estudios de cine y teatro, y un corto, *El reloj*, con mucho millaje internacional (compitió en Cannes y en Sundance), Marco Berger eligió para su primer largo una historia de personajes, apoyada en el trabajo de los actores. Su fuerte son las conversaciones y los sobreentendidos.

Una módica selección de locaciones, abundante en terrazas desde donde se atisban los grises techos porteños, sirve de escenario para un drama (¿o es comedia?) dialogado. Bruno (Manuel Vignau) sufre el abandono de su novia; detrás de un rostro calmo, displicente, su mente planea una venganza fría y dulce. Ella, moderna, sigue viéndolo de vez en cuando, pero tiene otro novio, Pablo (Lucas Ferraro). Por su lado, Bruno se hace amigo de Pablo con la idea de erosionar la pareja, quizá presentándole a otra mujer. Pero sobre la marcha surge la posibilidad de un plan B, más efectivo aún, que pondrá en cuestión su propia sexualidad.

BAFICI 2009

Ficha Técnica

Director: Marco Berger

Reparto: Manuel Vignau, Lucas Ferraro, Damián Canduci, Mercedes Quinteros

Guión: Marco Berger

Fotografía: Tomás Pérez Silva

Producción: Oh My Gomez/ Brainjaus

Argentina, 2009 - 105 min

9. Filmoteca en malba.cine

Viernes a las 23:30. Entrada única: \$ 8.

Programan y presentan: Fabio Manes y Fernando Martín Peña.

El programa de cine que la TV Pública emite de lunes a jueves en traspase celebra su quinto año consecutivo y se traslada al auditorio de malba.cine para seguir compartiendo el alegre vicio de ver películas. Todas las exhibiciones serán presentadas por Manes & Peña y se realizarán en fílmico, como corresponde.

Viernes 3

El día del Apocalipsis (Sengoku jieitai, Japón-1979) de Mitsumasa Saito, c/Sonny Chiba, Jun Eto, Tashitaka Ito. 117'.

Un pelotón de soldados armados hasta los dientes va a parar al Japón medieval a causa de una brecha temporal y se involucra en una espantosa batalla entre señores feudales. Esta insólita mezcla de ciencia ficción, cine de samuráis y melodrama gay es considerada una película de culto. El protagonista Sonny Chiba fue rescatado por Tarantino para interpretar a Hattori Hanzo, el fabricante de espadas en Kill Bill. El film se estrenó oscuramente en la Argentina, pero el coleccionista Jorge DeBiase logró conservar una copia en 35mm., que luego donó a la Filmoteca.

Nota: Este único día la proyección comenzará a las 23:55.

Viernes 10

Encuentros con hombres notables (Meetings with Remarkable Men, Gran Bretaña-1979) de Peter Brook, c/Terence Stamp, Dragan Maksimovic, Mikica Dimitrijevic, Athol Fugard, Warren Mitchell. 110'.

Brook se basó en una parte de los escritos autobiográficos del místico ruso G. I. Gurdieff para reconstruir un temprano viaje al Medio Oriente en la búsqueda de antiguas tradiciones espirituales desconocidas en Occidente. Filmada en locaciones reales, la película se estructura en una serie de episodios independientes y culmina con el registro de una danza sagrada, que fue coreografiada para el film por Jeanne de Salzmann, discípula y colaboradora de Gurdieff. El film nunca fue editado en DVD y se verá en copia de 16mm., adquirida por Fabio Manes.

Viernes 17

Pasiones desatadas (Nju, Alemania-1924) de Paul Czinner, c/Elisabeth Bergner, Emil Jannings, Conrad Veidt, Maria Bard, Nils Edwall. 80' aprox.

Una mujer casada y con una hija advierte poco a poco que la rutina conyugal le produce hastío, al tiempo que se siente atraída por un seductor. Czinner construye el drama con gran atención por los detalles y se apoya en interpretaciones sorprendentemente contemporáneas por su riqueza de matices. Supone además la rara posibilidad de ver en su plenitud a Elisabeth Bergner, una de las más grandes actrices de su tiempo (y mujer del realizador). La película está mayormente realizada en el registro naturalista del *kammerspielfilm*, aunque se permite un curioso momento expresionista cuando el marido procura conservar a su esposa haciéndole ver en un espejo un futuro terrible de abandono, miseria y prostitución. El extraño título original alemán es el nombre de la protagonista. Se trata de un film imposible de ver durante décadas; una copia completa fue conservada por el coleccionista Félix Giuliadori y adquirida recientemente por la Filmoteca Buenos Aires. Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina Fernando Kabusacki.

Viernes 24

Flesh Gordon (EUA-1974) de Michael Benveniste y Howard Ziehm, c/Jasón Williams, Suzanne Fields, Joseph Hudgins, William Dennis Hunt. 72'.

En parte se trata, como resulta obvio, de una parodia del personaje de historietas *Flash Gordon* en clave soft-porn, con algunos chistes dignos de la sutileza de los hermanos Sofovich (el planeta Porno en lugar de Mongo, Dale Ardor en lugar de Arden, un cohete con forma de pene, etc.). Mucho más sorprendente, y sobre todo en ese contexto, es la calidad de los efectos visuales y sobre todo de las varias escenas de animación cuadro a cuadro, que están a la altura de cualquier film de Ray Harryhausen. El film nunca llegó a los cines argentinos pero de todas maneras la Filmoteca ha conseguido una copia en 16mm., gracias al coleccionista Fabio Manes.

Viernes 1º de octubre

Zatoichi x 2 (Japón, 1974) c/Shintarô Katsu. Dos episodios de 50' cada uno.

Zatoichi es un samurai ciego que va de pueblo en pueblo ganándose la vida como masajista y jugador profesional. El personaje fue encarnado por Shintarô Katsu, que dio vida a Zatoichi en más de 25 largometrajes y 100 episodios de televisión. La serie de largometrajes comenzó en 1962 con **Zatoichi monogatari**, dirigida por uno de los maestros del género, Kenji Misumi, con un estilo más o menos clásico y contenido, pero fueron haciéndose más violentas y bizarras con el tiempo. Casi todos esos films pueden encontrarse en formatos hogareños, pero no ocurre lo mismo con la casi desconocida serie de TV que Shintarô Katsu comenzó a filmar en 1974. Sólo algunos episodios han sido editados en DVD y una parte importante circula en forma pirata, pero no todos. La lista completa de episodios es aún un misterio para el occidente. Hace unos meses, tuve la oportunidad de comprar en el exterior dos episodios en 16mm., en excelente estado, que ofreceremos en calidad de primicia absoluta para estas ediciones de *Filmoteca en vivo*. *Texto de Fabio Manes*.

10. Grilla de programación

Viernes 3

23:55 Filmoteca: **El día del Apocalipsis**, de Mitsumasa Saito

Jueves 9

14:00 **Dios y el Diablo en la tierra del sol**, de Glouber Rocha

16:00 **Vidas secas**, de Nelson Pereira dos Santos

22:00 **El séptimo sello**, de Ingmar Bergman

00:00 **El señor de las moscas**, de Peter Brook

Viernes 10

14:00 **Disparen sobre el pianista**, de Francois Truffaut

16:00 **Paula cautiva**, de Fernando Ayala

18:00 **Alias Gardelito**, de Lautaro Murúa

20:00 **El pasante**, de Clara Picasso

22:00 **Los jóvenes muertos**, de Leandro Listorti

23:30 Filmoteca: **Encuentros con hombres notables**, de Peter Brook

Sábado 11

14:00 **Rome adventure**, de Delmer Daves

16:00 **Rembrandt's J'Accuse**, de Peter Greenaway

18:00 **Fragmentos de una búsqueda**, de Pablo Milstein y Norberto Ludin

20:00 **Plan B**, de Marco Berger

22:00 **El ambulante**, de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich

23:30 **Juana de los Ángeles**, de Jerzy Kawalerowicz

Domingo 12

14:00 **Prisioneros de una noche**, de David José Kohon

15:30 **Un guapo del 900**, de Leopoldo Torre Nilson

17:00 **El ambulante**, de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich

18:30 **Plan B**, de Marco Berger

20:15 **El pasante**, de Clara Picasso

22:00 **Los jóvenes muertos**, de Leandro Listorti

Jueves 16

14:00 **Il posto**, de Ermanno Olmi

16:00 **Los jóvenes viejos**, de Rodolfo Kuhn

18:00 **La cabeza contra la pared**, de Georges Franju

20:00 **Pather Panchali**, de Satyajit Ray

22:00 **Apur Sansar**, de Satyajit Ray

Viernes 17

14:00 **Cenizas y diamantes**, de Andrzej Wajda

16:00 **Apenas un gran amor**, de Valo Radev

18:00 **Sobre mujeres diferentes**, de Vera Chytilova

20:00 **El pasante**, de Clara Picasso

22:00 **Los jóvenes muertos**, de Leandro Listorti

23:30 Filmoteca: **Pasiones desatadas**, de Paul Czinner + **MV**

Sábado 18

14:00 **Él**, de Luis Buñuel

16:00 **Rembrandt's J'Accuse**, de Peter Greenaway

18:00 **Fragmentos de una búsqueda**, de Pablo Milstein y Norberto Ludin

- 20:00 **Plan B**, de Marco Berger
22:00 **El ambulante**, de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich
23.30 **Los inadaptados**, de John Huston

Domingo 19

- 14:00 **Los inundados**, de Fernando Birri
15:40 **El crack**, de José A. Martínez Suárez
17:00 **El ambulante**, de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich
18:30 **Plan B**, de Marco Berger
20:15 **El pasante**, de Clara Picasso
22:00 **Los jóvenes muertos**, de Leandro Listorti

Jueves 23

- 14:00 **Aleluya las colinas**, de Adolfas Mekas
16:00 **Hace un año en Marienbad**, de Alain Resnais
18:00 **Hiroshima mon amour**, de Alain Resnais
20:00 **Los muelles de Nueva York**, de Josef Von Sternberg + **MV**
22:00 **Intolerancia**, de David Griffith + **MV**

Viernes 24

- 14:00 **Morir en Madrid**, de Frédéric Rossif
16:00 **Por la patria**, de Joseph Losey
18:00 **La infancia de Iván**, de Andrei Tarkovski
20:00 **Baraka**, de Ron Fricke
22:00 **Los jóvenes muertos**, de Leandro Listorti
23:30 Filmoteca: **Flesh Gordon**, de Michael Benveniste y Howard Ziehm

Sábado 25

- 14:00 **El sheik**, de Federico Fellini
16:00 **Home**, de Yann Arthus-Bertrand
18:00 **Fragmentos de una búsqueda**, de Pablo Milstein y Norberto Ludin
20:00 **Plan B**, de Marco Berger
22:00 **El ambulante**, de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich
23:30 **Rebelión**, de Masaki Kobayashi

Domingo 26

- 14:00 **El amor a los 20 años**, de Shintarô Ishihara, Marcel Ophüls, Renzo Rossellini, François Truffaut, Andrzej Wajda.
16:00 **The 11th hour**, de Leila Connors y Nadia Connors
18:30 **Plan B**, de Marco Berger
20:15 **El pasante**, de Clara Picasso
22:00 **Los jóvenes muertos**, de Leandro Listorti

Jueves 30

- 14:00 **El llanto del ídolo**, de Lindsay Anderson
16:00 **Tom Jones**, de Tony Richardson
19:00 **La terra trema**, de Luchino Visconti

Viernes 1

- 14:00 **El grito**, de Michelangelo Antonioni
16:00 **Los venerables todos**, de Manuel Antin
18:00 **Lola**, de Jacques Demy
20:00 **El pasante**, de Clara Picasso
22:00 **Los jóvenes muertos**, de Leandro Listorti

23:30 Filmoteca: **Zatoichi x 2**

Sábado 2

14:00 **Fuga allegro vivace**, de Jean Renoir

16:00 **La regla del juego**, de Jean Renoir

18:00 **Fragmentos de una búsqueda**, de Pablo Milstein y Norberto Ludin

20:00 **Plan B**, de Marco Berger

22:00 **El ambulante**, de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich

23:30 **Adorado John**, de Lars Magnus Lindgren

Domingo 3

14:00 **El ojo salvaje**, de Ben Maddow, Sidney Meyers y Joseph Strick

15:20 **El soldadito**, de Jean-Luc Godard

17:00 **El ambulante**, de Eduardo de la Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich

18:30 **Plan B**, de Marco Berger

20:15 **El pasante**, de Clara Picasso

22:00 **Los jóvenes muertos**, de Leandro Listorti

Entrada General: \$17.- Estudiantes y jubilados: \$8.-

Abono: \$74.- Estudiantes y jubilados: \$37.-

MV: exhibiciones con música en vivo

AVISO: La programación puede sufrir alteraciones por imprevistos técnicos.

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