

29 de agosto de 2011
Para su difusión

PROGRAMACIÓN SEPTIEMBRE 2011

1. CICLO

Cine Mudo + Música en Vivo

Durante todo el mes

2. CONTINÚA

Metrópolis, de Fritz Lang + Música en vivo

Domingos a las 21:30

Entrada especial: \$30. Estudiantes y jubilados: \$15

3. CONCURSO

La mujer y el cine

Concurso iberoamericano de cortometrajes realizados por mujeres 2011

Del 1 al 4 de septiembre – Entrada libre y gratuita

4. ESTRENO

El estudiante

(Argentina, 2011), de Santiago Mitre

Jueves a las 22:00

5. CONTINÚA

Ausente

(Argentina, 2011), de Marco Berger

Viernes 22:00

6. CONTINÚA

Hachazos

(Argentina, 2011), de Andrés Di Tella

Domingos a las 18:00

7. CONTINÚA

Tierra Adentro

(Argentina, 2011), de Ulises de la Orden

Jueves a las 20:00

8. Grilla de programación

Sábado 24: malba.cine continuado con entrada libre y gratuita

Disponibilidad sujeta a la capacidad de la sala

Con motivo de los festejos por los diez años de Malba, ese día se proyectará una selección de clásicos del cine mudo con música en vivo a cargo de la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.

Gracias por su difusión. Contactos de prensa: Guadalupe Requena | T +54 (11) 4808 6507 | grequena@malba.org.ar | María Molteno | T +54 (11) 4808 6516 | mmolteno@malba.org.ar | prensa@malba.org.ar

Malba – Fundación Costantini | Avda. Figueroa Alcorta 3415 | C1425CLA | Buenos Aires, Argentina | T +54 (11) 4808 6500 | F +54 (11) 4808 6598/99 | info@malba.org.ar | www.malba.org.ar | * Solicitar imágenes en alta definición.

CICLO

Cine Mudo + Música en Vivo **20° aniversario de la National Film Chamber Orchestra**

Este año se cumplen veinte años de las primeras exhibiciones de cine mudo con música en vivo realizadas por la National Film Chamber Orchestra, una iniciativa de Fernando Kabusacki. Tras un ciclo de exhibiciones en Rosario, la agrupación inició una asociación con la Filmoteca Buenos Aires, que se mantiene hasta el presente y que ha derivado en miles de proyecciones con música en vivo en los más diversos sitios, desde cines como el Atlas Recoleta hasta la Universidad de Buenos Aires, pasando por un sinnúmero de espacios en ciudades del interior y del exterior. Desde 2000 la NFCO cuenta con la virtuosa presencia del músico Matías Mango, desde 2002 tiene a malba.cine como principal sede de sus actividades y desde 2006 acompaña a la Filmoteca en sus incursiones nocturnas por la TV Pública.

Es justo y necesario, pues, que malba.cine celebre el vigésimo cumpleaños de la NFCO dedicando todo septiembre a la exhibición de numerosos clásicos del cine mudo para que la agrupación haga lo suyo. Se exhibirán, entre muchos otros, films de Tod Browning, Charles Chaplin, Benjamin Christensen, Paul Czinner, Germaine Dulac, Abel Gance, Buster Keaton, F. W. Murnau, Erich von Stroheim y Paul Wegener.

Nobleza gaucha (1915) de Eduardo Martínez de la Pera, Ernesto Gunche y Humberto Cairo, c/Julio Escarcela, Orfilia Rico, María Padín, Celestino Petray, Ramón Marán. 65' aprox.
Un estanciero secuestra a la novia de un gaucho y éste, con ayuda de un amigo, viaja a Buenos Aires para rescatarla. Basada en una idea de Humberto Cairo, **Nobleza gaucha** fue el primer éxito popular del cine argentino. La trama no importa tanto como la voluntad descriptiva, primero de la vida campestre y después de la gran ciudad, todo lo cual se enriquece gracias al uso de locaciones reales. Se destaca en el film la pareja cómica que componen la actriz uruguaya Orfilia Rico y Celestino Petray, el actor que había creado para el teatro el influyente arquetipo del cocoliche y que quedó documentado en este único film. Como en la mejor tradición popular y a diferencia de mucho cine posterior, los representantes de la ley aparecen aquí como simples amanuenses de los poderosos, sin otra función que la de reprimir. En 1965 se hizo una precaria preservación del film en ocasión de su cincuentenario, aunque a partir de una copia incompleta. Esa versión fue conservada en el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. En 2001 pudo completarse gracias a otra copia hallada por la Filmoteca Buenos Aires y a la colaboración de las empresas Kodak y Cinecolor. Una escena aún perdida fue rescatada en fotos fijas, gracias a documentación proporcionada por Jorge Miguel Couselo.

El anillo de Giuditta Foscari (*Der Ring der Giuditta Foscari*, Alemania-1917) de Alfred Halm, c/Emil Jannings, Erna Morena. 30' aprox.

Una misma situación fatal se desarrolla de manera paralela en dos épocas distintas y el nexo entre ambas parece ser el anillo del título. Es muy poco conocida esta película preexpresionista y tampoco ha trascendido mucho su director Alfred Halm, pero los decorados son de Paul Leni, pionero del diseño

escenográfico para el cine y luego director de clásicos como **El gato y el canario**. Esta rara copia del film, en 16mm., fue conservada por el coleccionista Félix Giuliadori.

Mater Dolorosa (Francia-1917) de Abel Gance, c/Emmy Lynn, Firmin Gémier, Armand Tallier. 50' aprox.

Un hombre quiere conocer la identidad del amante de su mujer y para ello secuestra al pequeño hijo de ambos y no sólo se niega a devolverlo sino también a dirigirle la palabra, hasta que ella confiese. Estos elementos argumentales dignos del peor folletín reciben un tratamiento artístico de vanguardia, como casi siempre sucede en el cine de Gance. En este film en particular el director ensayó una iluminación de fuertes resonancias pictóricas mediante técnicas entonces inusuales, como la de fotografiar interiores utilizando sólo la luz natural de las ventanas. Hace décadas que este film no puede verse en filmico en Argentina. Se exhibirá una copia adquirida recientemente por la Fimoteca Buenos Aires.

Pasiones desatadas (*Nju*, 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. Un film que fue imposible de ver durante décadas; aunque una copia completa fue conservada por el coleccionista Félix Giuliadori.

El gabinete del Dr. Caligari (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Alemania-1920) de Robert Wiene, c/Werner Krauss. Conrad Veidt, Lil Dagover, Friedrich Feher. 60' aprox.

El poeta uruguayo Fernando Pereda se inscribió sin desearlo, aunque con cierta justicia histórica, en el singular movimiento de la así llamada cultura cinematográfica, junto a la crítica, los cineclubes, las revistas, las cinematecas y el Cine Arte oficial que promovió el Estado. Los memoriosos recuerdan los extremos celosos con que Pereda cuidaba su material y el trámite infinito que costó convencerle de que su copia de El gabinete del Dr. Caligari pudiera ser exhibida públicamente. Aducía que era una copia única, de duplicación imposible, y tenía razón. Cuando en 1984 el Archivo Federal de Coblenza quiso reconstruir la versión original de Caligari, parte de su trabajo se apoyó en una copia obtenida, "tras laboriosas negociaciones", de un coleccionista uruguayo cuyo nombre no fue mencionado en los cables pero que sólo podía ser Pereda. Un dato de esa copia singular es el "viraje" a color de casi todas sus escenas, dando por procedimientos químicos una idea de escenario exterior o interior, nocturno o diurno. Esa versión, conservada hoy en día por el SODRE, es la que se exhibirá en esta oportunidad. *Texto de Homero Alsina Thevenet.*

Dr. Jekyll & Mr. Hyde (EUA-1920) de John Robertson, c/John Barrymore, Martha Mansfield, Brandon Hurst, Nita Naldi. 70' aprox. La caracterización de Barrymore como el Sr. Hyde es razonablemente fiel a la novela, que lo describe como un individuo "pálido y diminuto", cuya repelencia era más esencial que física. Otras versiones, en cambio, han recurrido al estereotipo del antropoide peludo, que Stevenson nunca imaginó. Barrymore insistió en realizar la escena de la transformación ante la cámara, sin maquillaje, dato que también vuelve singular este film en la larga historia de adaptaciones que tuvo la novela. Entre los agregados de esta versión cabe mencionar una novia para el Dr. Jekyll (personaje que se prolongaría a otras versiones), un amigo cínico y un final en el que los implicados ocultan la verdad para preservar el buen nombre de Jekyll.

La marca del Zorro (*The Mark of Zorro*, EUA-1920) de Fred Niblo, c/Douglas Fairbanks, Marguerite de la Motte, Noah Beery, Robert McKim. 80' aprox. La primera adaptación de la novela *The Curse of Capistrano* de Johnston McCulley fue también la primera gran película de aventuras del astro Douglas Fairbanks, que inauguró así una década de personajes legendarios como el Ladrón de Bagdad, Robin Hood, D'Artagnan, el Pirata Negro y muchos otros. Los grandes momentos del film son, desde luego, las escenas de acción que Fairbanks ponía en escena con la gracia de un verdadero coreógrafo.

El Golem (*Der Golem, wie er in die Welt kam*, 1920) de Carl Boese y Paul Wegener, c/Paul Wegener, Lyda Salmonova, Albert Steinrück. 80' aprox. El Golem es la leyenda de un poderoso hombre de arcilla, que es animado de manera artificial para cumplir con una misión sobrehumana y luego se niega a perder su condición de ser vivo. El actor y director Paul Wegener tenía una fascinación peculiar con el mito y es evidente que le encantaba disfrazarse de Golem: antes de realizar esta versión, ya había hecho otras dos, una en 1914 y la otra en 1918. Para plasmar visualmente el ghetto judío de la ciudad de Praga, donde transcurre la mayor parte de la acción, convocó al arquitecto expresionista Hans Poelzig, que diseñó "una ciudad-poema, un sueño, una paráfrasis arquitectónica del tema Golem".

El pibe (*The Kid*, EUA-1921) de Charles Chaplin, c/Charles Chaplin, Jackie Coogan, Edna Purviance. 60' aprox. Un niño es abandonado por su madre y adoptado por Chaplin. Este clásico del cine fue el primer largometraje del realizador y el que lanzó a la fama al actor infantil Jackie Coogan, quien muchos años después llegó a ser el tío Lucas en la serie **Los Locos Addams**. Con **El pibe** Chaplin logró la combinación exacta de humor y emoción que su personaje necesitaba y que evolucionó después en otras obras mayores como **La quimera del oro** y **Luces de la ciudad**.

El incomprendido (*Peck's Bad Boy*, EUA, 1921) de Sam Wood, c/Jackie Coogan, Wheeler Oakman, Doris May, Raymond Hatton. 50' aprox. El joven Henry Peck fue, durante muchas décadas, el niño travieso por excelencia de la cultura popular norteamericana. Sus hazañas se originaron en una columna periodística, simuladamente autobiográfica, escrita por George W. Peck a fines del siglo XIX, que luego fue la base de una exitosa obra teatral. El personaje fue vehículo ideal para el pequeño Jackie Coogan, que acababa de saltar a la fama en **El pibe** de Chaplin. Este fue el primero de

muchos papeles protagónicos que interpretó entre 1921 y 1925, en este caso bajo la dirección de Wood, luego responsable de clásicos como **¿Por quién doblan las campanas?** y **Una noche en la ópera**.

Dr. Jack (Ídem., EUA-1922) de Fred Newmeyer y Sam Taylor, c/Harold Lloyd, Mildred Davis, John T. Prince, Eric Mayne, C. Norman Hammond. 60'. El doctor Jack, un médico de pueblo con métodos curativos poco ortodoxos, es llamado por un amigo para atender a una muchacha aquejada de un mal impreciso. Jack descubre que su enfermedad se debe más que nada al tratamiento de médicos insensibles y decide hacer lo imposible para curarla. De paso, también se enamora. Harold Lloyd fue, junto con Chaplin y Keaton, uno de los más grandes cómicos del cine mudo norteamericano, pero su obra es muy difícil de ver en forma integral, entre otras cosas porque él mismo alentó en vida su fragmentación en dos largometrajes antológicos y hasta en una breve serie de televisión. **Dr. Jack** fue su tercer largometraje y se estrenó en Argentina con el curioso título *El doctor Salamín*.

Esposas imprudentes (*Foolish Wives*, EUA-1922) de Erich von Stroheim, c/Erich von Stroheim, Maud George, Mae Busch, Cesare Gravina, Malvine Polo. 90'.

El director y actor Erich von Stroheim tuvo apoyo de la productora Universal para llevar adelante una superproducción de características inéditas para ese estudio. La reconstrucción de la ciudad de Montecarlo con elaborados decorados, la precisión obsesiva de Stroheim para reproducir detalles de ambientación y su perfeccionismo sin concesiones remontaron el presupuesto a una suma próxima al millón de dólares, cifra desconocida por el cine de esos años. Retrato de sordidez, corrupción y decadencia, *Esposas imprudentes* fue una rareza en un Hollywood que prefería las fantasías y el optimismo. La película fue mutilada primero por la productora, que interrumpió el rodaje cerca del final considerando que Stroheim gastaba demasiado, y después por la censura, que ordenó la supresión de textos y escenas completas. La crítica se ocupó de devolver a Stroheim el sitio que le corresponde entre los más grandes realizadores de todos los tiempos, pero mientras tanto fue un maldito entre los malditos.

La sonriente Mme. Beudet (*La souriante Madame Beudet*, Francia-1922) de Germaine Dulac, c/Germaine Dermoiz, Alexandre Arquillière, Jean d'Yd, Madeleine Guitty. 20' aprox.

Discípula de Louis Delluc, la directora Germaine Dulac aplicó diversas ideas formales vanguardistas para presentar al espectador la secreta frustración de una mujer, madura y todavía hermosa, exasperada por la mediocridad de su matrimonio. El resultado es una breve obra maestra, que anticipa la libertad expresiva con que Dulac se sumergió luego en el surrealismo.

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

El primer gran film de vampiros fue en realidad una versión bastante libre de *Drácula*, la novela de Bram Stoker. Libre no sólo porque Murnau cambió los nombres de los protagonistas (Drácula pasó a llamarse Orlok, por ejemplo) sino porque su visión del mito del vampirismo difería bastante de la del autor inglés. Aquí el vampiro es ante todo un equivalente de la peste y su mordida

enferma y mata, pero no contagia el vampirismo. De manera todavía más abstracta, este vampiro es una entidad impura y corrupta que perturba, contamina e infecta. Pese a esos y otros cambios, la viuda del escritor advirtió en seguida cuál era la fuente del film y ganó una demanda a sus productores, que debieron destruir negativos y copias. Por suerte para la historia del cine, el film sobrevivió a la justicia y se transformó en un clásico.

La ley de la hospitalidad (*Our Hospitality*, EUA-1923) de Buster Keaton, c/Joe Roberts, Ralph Bushman, Craig Ward. 70' aprox.

Fue el segundo largometraje de Keaton, su primera obra maestra y su primer intento de combinar comedia e historia. Un pasado de sangrientas venganzas familiares aparece enmarcado en una minuciosa reconstrucción de la vida cotidiana norteamericana a comienzos del siglo XIX. Perseguido por los enemigos de su familia, Keaton encuentra su único refugio, irónicamente, en casa de sus potenciales asesinos pues el código de honor les impide matar a un huésped.

Manon Lescaut (Alemania-1926) de Arthur Robison, c/Lya De Putti, Vladimir Gajdarov, Eduard Rothauser, Fritz Greiner. 50' aprox.

Rarísima versión de la obra del abate Prevost, que dicho sea de paso es una de las más adaptadas de la historia del cine. Robison había hecho films esenciales como **Sombras**, y eligió para representar la obra un tono curioso, a medio camino entre el drama y la comedia, que hoy en día resulta un tanto desconcertante. A ese desconcierto contribuye también el aspecto visual del film, con tardías influencias expresionistas. Es uno de los poquísimos films que pueden verse con la actriz Lya De Putti, una de las grandes divas malditas del cine mudo. También se la puede ver fugazmente a Marlene Dietrich, mucho antes de llegar a la fama con **El ángel azul**.

El fantasma de la ópera (*Phantom of the Opera*, EUA-1925) de Rupert Julian y (sin figurar) Edward Sedgwick, c/Lon Chaney, Mary Philbin, Norman Kerry. 80' aprox.

Esta superproducción de la empresa Universal ha sido promocionada como un film de terror, cuando en realidad se trata de un riguroso melodrama a la vieja usanza, con espacios tenebrosos, imprevistas vueltas de tuerca, villano temible pero a la vez humano y, desde luego, pasión imposible. El gran Lon Chaney hizo una de las mejores caracterizaciones de su vida siguiendo al pie de la letra la descripción escrita por Gaston Leroux, autor de la novela original.

Varieté (1925) de E. A. Dupont, c/Emil Jannings, Maly Delschaft, Lya De Putti, Warwick Ward, Alice Hechy, Georg John. 60' aprox.

Clásico melodrama de infidelidad, venganza y expiación que se caracteriza por transcurrir en el extraño mundo de los trapezistas y por la seductora presencia de Lya De Putti. El virtuoso fotógrafo Karl Freund continuó aquí los experimentos formales que había iniciado en **El último** de Murnau, e inventó toda clase de dispositivos especiales para que su cámara pudiera seguir las piruetas aéreas de sus protagonistas, que transcurren de manera paralela a sus respectivas conductas emotivas.

El que recibe las bofetadas (*He Who Gets Slapped*, EUA-1924) de Victor Sjöström, c/Lon Chaney, Norma Shearer, John Gilbert, Ruth King, Marc McDermott, Ford Sterling. 90' aprox.

Un genio traicionado se transforma en payaso de circo y vive una vida de anonimato y humillación hasta que las circunstancias le permiten una sangrienta venganza. La obra clásica de Andreiev fue un excelente vehículo para el natural histrionismo de Lon Chaney, el actor más grande que tuvo el cine mudo norteamericano. Fue una de las primeras películas producidas por la MGM y la primera en llevar el famoso logo del león. Una versión argentina, muy digna, fue protagonizada por Narciso Ibáñez Menta.

La pequeña malabarista (*Die Kleine von Variete*, Alemania-1926) de Hanns Schwarz, c/Ossi Oswald, Georg Alexander, Max Hansen. Vivian Gibson. 30' aprox.

Un hombre se casa con una artista de variedades, contradiciendo los deseos de un tío millonario, y luego trata de ocultar su matrimonio para no perder la eventual herencia. Con ese argumento reiterado hasta el hartazgo en films posteriores, Schwarz hizo una comedia brillante de excepcional inventiva visual. Oswald fue una de las mejores actrices cómicas del cine mudo y trabajó con frecuencia en las primeras películas de Ernst Lubitsch.

El maquinista de la General (*The General*, EUA-1926) dir. Buster Keaton y Clyde Bruckman, c/Buster Keaton, Marion Mack, Glen Cavender, Jim Farley, Joseph Keaton. 80' aprox.

Gran parte del film funciona con los contrastes simples entre perseguidores y perseguidos, a la manera clásica, y es muy entretenido para grandes y chicos. Pero hay un sello Keaton además. Con una sobriedad que encanta encontrar en un cómico, Keaton construye sus escenas y no las acentúa para extraer un efecto: con toda seriedad vive muy gravemente su tarea, sin ser nunca su propio espectador y sin advertir los detalles y las torpezas que encontrará cuando se dé vuelta y contra las que comenzará en seguida un combate cada vez más enredado. El público se ríe de ese largo empeño porque Keaton director encuentra "gags" siempre distintos y los acumula con una imaginación singular. El dato más importante de **The General** no es ese papel de individuo frente al mundo, que ha sido con variantes el de mucho actor cómico, desde Chaplin para abajo. Es en cambio el dinamismo de la acción, cumplida casi enteramente al aire libre, fotografiada y montada con muchas tomas breves y variadas. Es algo para ver y estimar; también es algo para ubicar en la zona más lograda, y en rigor más cinematográfica, de la era cómica muda. *Texto de Homero Alsina Thevenet.*

Sergio, el idiota (*Mockery*, EUA-1927) de Benjamin Christensen, c/Lon Chaney, Barbara Bedford, Ricardo Cortez, Mack Swain. 80' aprox. El título de estreno en Argentina, **Sergio, el idiota**, designa al protagonista del film (interpretado por el gran Lon Chaney), un campesino bruto de la Rusia zarista que llega a sufrir en carne propia los sinsabores de la lucha de clases. El título original se traduce como "burla" y es lo que sirve como detonante para que el idiota de Sergio permita que unos bolcheviques malvados le pongan ideas revolucionarias en la cabeza, tras haberse hecho azotar por defender a una aristócrata. El costado político de la trama está bastante desdibujado -nunca se llama a las cosas por su nombre- pero por suerte el argumento no se limita a arengar contra el sucio trapo rojo: casi

todos los aristócratas resultan ser tan mala gente como los bolcheviques. Christensen (el director de **Haxan** o **La brujería a través de los tiempos**) desarrolla el tema en términos de melodrama de acción, con masacres revolucionarias y contrarrevolucionarias, persecuciones sexuales, torturas físicas y todo tipo de humillaciones clasistas. *Texto de Diego Curubeto.*

Casanova (Francia-1927) de Alexandre Volkoff, c/Ivan Mosjoukine, Suzanne Bianchetti, Diana Karenne, Jenny Jugo, Rina De Liguoro, Nina Koshetz, Rudolf Klein-Rogge, Michel Simon. 60' aprox. Uno de los astros más importantes que tuvo el cine mudo europeo fue el ruso Ivan Mozzhukhin (también conocido como Mosjoukine, Mosjugin, Mosjukine, Moskine, Mozhukhin, mejor digámosle Iván) que había emigrado a Francia huyendo de los soviéticos. Iván no era precisamente una cara bonita, pero lo que le faltaba en regularidad de rasgos le sobraba en personalidad: la dureza de su rostro en contraposición a una fuerte emoción contenida, por momentos recuerda al estilo del gran William S. Hart. Además de protagonizar clásicos como **Miguel Strogoff** o **Kean**, Iván llegó a dirigir un film absolutamente excepcional y formalmente vanguardista titulado **El brasero ardiente** (1923). En los años 20 el cine francés y el alemán estaban en su mejor momento y alternaban las sutilezas de las vanguardias plásticas del período con la fastuosidad de las superproducciones de época. **Casanova** pertenece a esta última categoría y combina aventuras, picardía, humor y algo de tragedia, adaptando la obra del escritor y diplomático italiano Giacomo Casanova, escrita en el siglo XVIII (en francés, idioma de la diplomacia y el idioma internacional de aquel momento). Esta copia de **Casanova** fue editada en Inglaterra en Junio de 1932 y tiene una particularidad que la hace única: tiene virajes a color. Esto es rarísimo ya que ningún catálogo menciona ediciones en 9.5mm con tintes de color, por lo que suponemos que es una copia única hecha por algún coleccionista exquisito, aunque no sabemos cómo la hizo. *Texto de Fabio Manes.*

El gran salto (*Der grosse Sprung*, Alemania-1927) de Arnold Fanck, c/Leni Riefenstahl, Luis Trenker, Hans Schneeberger, Paul Graetz. 30' aprox. Rarísima comedia "de montaña" realizada por el Dr. Arnold Fanck, que traslada el sentido del humor absurdo y surrealista de Mack Sennett a las cumbres europeas. Hay un millonario que procura adaptarse a un entorno que le es ajeno, una bella criatura de las montañas y un rival, pero todo ello es una excusa para una extensa serie de tropiezos, carreras y golpes.

Más allá de Zanzíbar (*West of Zanzibar*, EUA-1928) de Tod Browning, c/Lon Chaney, Lionel Barrymore, Mary Nolan. 70' aprox. "¡La venganza será terrible!", dijeron Tod Browning y Lon Chaney, y juntos filmaron una de las películas más fuertes, sórdidas y tortuosas de su extensa colaboración, iniciada en 1919. En este film, de ambientación africano-hollywoodense, Chaney retoma sus retratos de gente con problemas en las extremidades y hace de un freak apodado sutilmente "Piernas muertas", y sus verdaderos problemas tienen que ver con su rapada y horrible cabeza. El cine jamás representó la locura como en este melodrama extremo, único e imperdible, que se podrá ver en fílmico en Buenos Aires por primera vez desde hace ochenta años. *Texto de Diego Curubeto.*

El héroe del río (*Steamboat Bill, Jr.*, EUA-1928) de Charles Reisner y Buster Keaton, c/Buster Keaton, Tom McGuire, Ernest Torrence, Tom Lewis. 80' aprox.

Dos jóvenes se enamoran pese a la rivalidad de sus respectivos padres, que compiten por el transporte a vapor en el río Mississippi. Keaton ya había utilizado un punto de partida similar en **La ley de la hospitalidad**, pero esta vez decidió culminar su film con un huracán, secuencia que se cuenta entre las más sorprendentes de la historia del cine. Keaton no utilizaba dobles y toda la secuencia estuvo llena de evidentes peligros, pero hubo un gag que resultó especialmente riesgoso: el viento desprende la fachada completa de una casa y la arroja sobre Keaton, que sale ileso porque se encuentra en el sitio exacto que corresponde a una de las ventanas de la fachada.

La caída de la casa Usher (*La chute de la maison Usher*, Francia-1928) de Jean Epstein, c/Jean Debucourt, Marguerite Gance, Charles Lamy, Fournez-Goffard. 50' aprox.

A través de múltiples sobreimpresiones, *travellings* inverosímiles y diversas velocidades de rodaje, Epstein describe el enrarecimiento progresivo que afecta el entorno de Roderick Usher, la obsesión que lo lleva trasladar literalmente el alma de su mujer a un cuadro y, eventualmente, el tormento que supone para él la perturbación de sus sentidos. En la historia del cine, esta versión libre del relato homónimo de Poe, que además incorpora elementos narrativos de otros cuentos del autor, permanece como el ejemplo paradigmático del llamado "impresionismo" cinematográfico francés. Opacado por el brillo del expresionismo alemán, el cine mudo francés tuvo numerosos films de similar audacia experimental. Epstein tomó las propuestas formales sobre la "fotogenia" elaboradas por el escritor y cineasta Louis Delluc y desplegó una variedad abrumadora de recursos visuales para trasponer a imágenes la esencia incómoda y casi abstracta del cuento.

Matterhorn (*Der Kampf ums Matterhorn*, Alemania / Suiza-1928) de Mario Bonnard y Nunzio Malasomma, c/Luis Trenker, Marcella Albani, Alexandra Schmidt, Clifford McLaglen, Peter Voss. 40' aprox. El llamado "cine de montaña" es un verdadero género nacional alemán, un poco como el cine de samurais para los japoneses o el western para los norteamericanos. Los films "de montaña" suelen ser melodramas en los que el paisaje funciona como un personaje más, es decir, la encarnación de fuerzas que están más allá de la voluntad de los personajes. **Matterhorn** cuenta una historia de rivalidad provocada por una mujer, que se resuelve en la intensidad de la lucha por la supervivencia en las altas cumbres.

Afrodita (1928) de Pierre Marchal (seudónimo de Luis Moglia Barth). 50' aprox. 16mm.

Este film insólito se basa en la novela homónima de Pierre Louys y transcurre en el Egipto griego (hacia el año 57 a.C.), donde "no hay bajo el sol nada más sagrado que el amor físico y nada más bello que el cuerpo humano". Narra un formidable desencuentro amoroso entre el escultor Demetrio y la cortesana Khrysé: para entregársele, ésta le exige tres objetos preciosos que implican tres crímenes: un robo, un asesinato, un sacrilegio. El film se estrenó en Buenos Aires como si se tratara de una producción francesa, con la advertencia de que contenía "desnudos artísticos" y que no era apto "para menores y señoritas". Pese a todo ello quedó prohibido tras una campaña

emprendida por el diario católico *El Pueblo* y nunca volvió a saberse de él. Recién en una entrevista de 1973 el director Luis Moglia Barth reconoció su autoría, suponiendo quizá que el film ya no existía.

Rapsodia húngara (*Ungarische Rhapsodie*, Alemania-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**, del mismo 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.

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

Una bella 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.

Destinos – Romance estudiantil- (1929) de E. Cominetti, c/Eva Bettoni, Carlos Dux, Felipe Farah. 90'. 16mm.

Inicialmente parece una comedia más o menos simpática sobre un grupo de jóvenes estudiantes que comparte una pieza de pensión, pero en seguida aparece una zona melodramática que se vuelve progresivamente más oscura a medida que avanza el film. Visualmente supuso la culminación del realizador (al menos, de su obra conocida) y está llena de ideas formales pertinentes a la trama, desde elaborados *travellings* hasta la ocasional sobreimpresión de dibujos animados, sin olvidar un insólito paneo descriptivo de 360 grados. A los hallazgos interpretativos se le suma aquí un trabajo más intenso en exteriores, con una salida antológica al Parque Japonés y la recurrencia a tomas urbanas nocturnas, de aspecto casi fantasmal. El resultado es un film extraordinario y, dado que nunca estuvo perdido, sorprende que su mención en los textos especializados sea apenas superficial. Cominetti volvió parcialmente sobre el mismo tema en **Papá Chirola** (1937), aunque sin la vibración artística del original.

Prisioneros de la montaña (*Die weisse Holle von Pitz Palu*, Alemania-1929) de Arnold Fanck y G. W. Pabst, c/Gustav Diessl, Leni Riefenstahl, Ernst Petersen, Mitzi Goetzel. 80' aprox.

La estrella más habitual del llamado "cine de montaña" fue la bella Leni Riefenstahl, quien años después se transformaría en la principal cineasta del nazismo. **Prisioneros de la montaña**, basada en un episodio real, se cuenta entre los mejores ejemplos del género, entre otras cosas porque la participación del gran Georg W. Pabst, en todas las escenas que establecen los vínculos emocionales entre los personajes, complementa y enriquece la habilidad de Fanck para registrar la naturaleza.

Porno mudo + música en vivo

Antes de los 60', antes de la industria del porno, el sexo explícito circulaba en el cine en forma de cortometrajes clandestinos, siempre mudos y en blanco y negro, conocidos como *stag-movies*. La palabra *stag* designaba a las reuniones exclusivamente masculinas donde estos films se exhibían. En las *stag-movies* no hay bellezas neumáticas, artefactos sofisticados ni proezas sobrehumanas. Sus intérpretes tienen aspecto de gente común y representan con entusiasmo fantasías cotidianas, ausentes de la representación convencional. Los elementos narrativos pensados para que el espectador se identifique están dispuestos en estos films con el mismo rigor que en el cine clásico, con la ventaja de que el porno, libre de toda restricción, puede apelar a situaciones ausentes del cine comercial normal. La muestra consiste en una selección de seis cortometrajes, con un total de 65 minutos de duración.

Cine mudo + música original

Otros clásicos del cine mudo se exhibirán con música original grabada por diversos músicos, especialmente para estas copias.

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

Griffith invirtió en **Intolerancia** la inmensa fortuna que había obtenido gracias al éxito de **El nacimiento de una nación** (1915). También decidió llevar a un inédito nivel experimental las técnicas narrativas que perfeccionaba desde 1908 y que deben contarse entre las más influyentes de la historia del cine. Esta vez decidió relatar cuatro historias paralelas, alternando escenas de una a otra, sobre el tema común de la intolerancia a través de los siglos. Pese a la audacia creativa del resultado, el público no volvió a acompañarlo y Griffith tardó varios años en recuperarse del golpe, aunque el tiempo le dio la razón y los historiadores lo consideran su mejor film.

La mosca y sus peligros (Argentina, 1920) de Eduardo Martínez de la Pera y Ernesto Gunche. 35'. Proyección digital.

Una serie de imágenes aterradoras demuestran el modo en que la mosca se las arregla para transmitir toda clase de enfermedades espantosas. Al comienzo tiene el aspecto inofensivo de un documental convencional, mientras un médico y su asistente llevan a cabo diversas maniobras para demostrar con ejemplos prácticos los riesgos del temible insecto. Pero enseguida el film comienza a utilizar técnicas de microfotografía para mostrar al monstruo en acción, contaminándolo todo y reproduciéndose de manera tan abyecta como incontenible. Según información de la época, el film fue parte de una serie de documentales profilácticos sobre distintos males y se sabe que fue exhibido durante años en proyecciones matinales instructivas para niños en edad escolar, que seguramente no habrán podido olvidarlo nunca. El asesor científico de la serie fue un tal Dr. Bárbara.

La brujería a través de los tiempos (*Haxan*, Suecia-1922), de Benjamin Christensen, c/Benjamin Christensen, Tora Teje, Alice Frederiksen, Oscar Tribolt, Emmy Schönfeld. 90' aprox.

Este exhaustivo compendio de supersticiones diabólicas y de las prácticas de la Inquisición fue realizado en Suecia por el director danés Christensen, inspirándose en documentos e ilustraciones medievales. El resultado es un film-ensayo que contiene algunas de las imágenes más perturbadoras y blasfemas de la Historia del Cine, y que por ese motivo fue censurado y mutilado durante décadas desde su estreno en 1922. En 1968 fue restaurado, con el agregado de un relato escrito y dicho por el legendario escritor William Burroughs.

El hombre del más allá (*Man from Beyond*, EUA-1922) de Burton L. King, c/Harry Houdini, Jane Connelly, Arthur Maude, Albert Tavernier, Erwin Connelly, Nita Naldi. 80' aprox. El gran Houdini (1874-1926) fue en su momento todo un superhéroe de carne y hueso gracias a las proezas escapistas que diseñaba y ejecutaba ante el asombro de mucho público. Eventualmente llegó al cine pero lo hizo como un verdadero autor, ya que prefirió producir y escribir las películas en las que intervino. Esta es una de las pocas que se conservan completas y es un temprano ejemplo de súper acción: un hombre del siglo XIX es descubierto congelado pero vivo por una expedición del siglo XX y al regresar a la civilización cree encontrar a su antiguo amor, lo toman por loco y termina a punto de morir en los rápidos de las cataratas del Niágara. Por detrás de la frenética peripecia, Houdini encuentra tiempo para exponer con la más absoluta seriedad su interés en la reencarnación.

El tenorio tímido (EUA, 1924) de Fred Newmeyer y Sam Taylor, c/Harold Lloyd, Jobyna Ralston, Richard Daniels, Carlton Griffin. 80' aprox. Harold Lloyd interpreta a un joven sastre incapaz de acercarse a una mujer sin tartamudear. La timidez lo lleva a escribir un supuesto diario con una serie de conquistas imaginarias, que eventualmente lo lleva a lograr una conquista real. En la escena culminante, que es en sí misma una obra maestra de puesta en escena, coreografía y suspenso, Lloyd debe salvar a su amada y corre a su rescate utilizando varios automóviles, un tranvía, una autobomba, un carro, una motocicleta y un caballo.

El águila negra (*The Eagle*, EUA-1925) de Clarence Brown, c/Rodolfo Valentino, Vilma Banky, Louise Dresser, Albert Conti, James Marcus, George Nichols, Gustav von Seyffertitz. 70' aprox. El amante latino por excelencia interpreta aquí a un aventurero que podría situarse en la misma línea del Zorro, incluyendo desbordes de acción y humor, aunque la trama transcurre en la Rusia de Catalina la Grande. Fue un deliberado cambio de tono para el divo, que había fracasado con un par de films previos de intención más pomposa. La pericia del director Clarence Brown, realizador de las mejores películas con Greta Garbo, contribuye también a la eficacia del resultado.

Yerba loca (*Tumbleweeds*, EUA-1925) de King Baggot, c/William S. Hart, Barbara Bedford, Lucien Littlefield, J. Gordon Russell. 80' aprox. El legendario William S. Hart, que inventó muchos de los más perdurables tópicos del western, interpreta aquí a un cowboy libre como las matas de hierba que ruedan por la pradera (eso es un *tumbleweed*). Un día se enamora y comienza a sentir el deseo de establecerse. La acción tiene lugar en Oklahoma en 1889, cuando el gobierno está por entregar a los colonos las

tierras ganadas a los indios Cherokee. La recreación de la carrera por esas tierras es una de las escenas épicas más destacadas de la historia del cine. La copia que se exhibe contiene un breve prólogo sonoro, filmado en 1939, en el que el propio William S. Hart presenta el film y se despide de su público con una evocación del western que ya no es.

El acorazado Potemkin (*Bronenosets Potiomkin*, URSS-1925) de Sergei Eisenstein, c/Aleksandr Antonov, Grigori Aleksandrov, Vladimir Barski, Mikhail Gomarov, Anton Levkin, Repnikova, Ivan Bobrov, Maroussov, Maxim Strauch. 80' aprox.

La rebelión de los marineros del *Potemkin*, durante junio de 1905, cuando el barco estaba anclado en el puerto de Odessa, fue históricamente un episodio menor. El prestigio de la película de Eisenstein no se debe sin embargo a su contenido argumental, ni a la mayor o menor fidelidad con que alude a la olvidada revolución de 1905, ni tampoco a las complicadas peripecias de censura internacional que atravesó durante décadas. Se debe estrictamente a motivos estéticos, porque fue una revelación sobre las posibilidades del "cine de masas" y porque aportó una singular lección sobre una disciplina que desde entonces se hizo famosa bajo el nombre de "montaje". Un libro español sobre la película describe detalladamente una estructura repartida entre 1359 tomas distintas, con un promedio menor de tres segundos para cada una, y todas articuladas entre sí. La relación recíproca entre ellas no solamente encadena la acción sino que confronta ángulos distintos, aporta ritmos cambiantes, crea climas anímicos, elabora metáforas visuales (como en las tomas de los tres leones) y traza, en definitiva, un camino de expresión que sólo puede ser asemejado al de la música o al de la poesía. *Texto de Homero Alsina Thevenet.*

Ese no sé qué (*It*, EUA-1927) de Clarence Badger, c/Clara Bow, Antonio Moreno, William Austin, Priscilla Bonner, Jacqueline Gadsden. 90' aprox.

Hay una trama que importa poco. También hay discusiones sobre "ese no sé qué" o "It", término mínimo que procuraba designar a una forma particular de atractivo. Pero la verdadera razón para correr a ver este film se llama Clara Bow y fue, durante la segunda mitad de la década del '20, un verdadero sex symbol del cine norteamericano. Fue la mejor representante de las mujeres liberadas de la era del jazz (también llamadas *flappers*), que representaron un cambio sustancial respecto a las ingenuas que poblaban el cine previo, pero también respecto a las divas exóticas y distantes como Greta Garbo. El éxito arrasador del film se debió precisamente a que cualquier muchacha del período podía ser una *It Girl*.

Octubre (*Oktiabr*, URSS-1928) de Sergei Eisenstein, c/Vasili Nikandrov, Vladimir Popov, Boris Livanov, Layaschenko, Chibisov. 110' aprox. Ideada para conmemorar los diez años de la revolución, **Octubre** quizá sea la obra mayor de Eisenstein, aquélla en la que sus ideas vanguardistas sobre la organización del montaje cinematográfico se manifestaron en todas sus posibilidades creativas. Fue también una suerte de involuntario triunfo simbólico, ya que, a falta de material rodado durante el verdadero octubre, en más de un documental aparece el film de Eisenstein ocupando su lugar. Aunque no es el único ejemplo posible, las escenas sobre Kerenski han pasado a la historia del cine como demostración del llamado "montaje intelectual", que según el realizador implica pensar el montaje "como una colisión" en

lugar de un simple vínculo entre las diferentes tomas. "De la colisión de dos factores dados, surge un concepto".

La quena de la muerte (Argentina, 1929) de Nelo Cosimi, c/Chita Forás, Florén Delbene, Nelo Cosimi, Leonor Alvear. 66'. Copia digital. Una mujer y su amante pasan una temporada en las sierras para recobrase de los excesos de la vida disipada que llevan en la ciudad, pero pronto vuelven a las andadas y mientras él procura seducir a una paisana, ella invita a un mestizo a dormitorio. El film es básicamente un melodrama de celos y traiciones cruzadas pero con algunos elementos originales que ninguna otra cinematografía se hubiera atrevido a sugerir en 1929, como la posibilidad de amores entre un indio y una mujer blanca, en los que además es ésta quien toma la iniciativa. Cosimi enriquece la acción y las caracterizaciones de sus personajes con recursos imaginativos y de gran sugestión, como cuando la protagonista añora el pasado en la ciudad mientras escucha la radio en la noche. Fue una de tres películas que Cosimi y su equipo filmaron simultáneamente en distintas locaciones cordobesas a lo largo de cuatro meses.

Tabú (EUA-1931) de F. W. Murnau, c/intérpretes no profesionales. 82'. La idea original fue del documentalista Robert Flaherty: en las islas de los mares del sur, una pareja de enamorados rompe una tradición sagrada y luego intenta escapar de las terribles consecuencias. Poco a poco, la intención original de Flaherty -más interesado en el registro antropológico- cedió ante la vocación romántica de Murnau, quien además financiaba la película. El resultado fue un poema trágico de una belleza pocas veces alcanzada en la Historia del Cine. Fue también la ópera póstuma del realizador, quien murió en un accidente automovilístico pocos días antes de su estreno. Se estrenó en Buenos Aires con el subtítulo "El amor que los dioses prohibieron".

En el infierno del Chaco (Argentina, 1932) de Roque Funes. 60' aprox. En julio de 1932, apenas declarada la guerra entre Paraguay y Bolivia por el Chaco boreal, el director de fotografía y cameraman Roque Funes tomó la iniciativa de viajar al Paraguay y acompañar con su cámara al ejército de ese país durante los primeros episodios importantes del conflicto. Pocos meses más tarde regresó a Buenos Aires y declaró: "Nadie puede darse una cuenta cabal de lo que es aquello. Los combates se suceden dejando un tendal de cuerpos despedazados y un ambiente rarificado por la podredumbre de los cadáveres en rápida descomposición". En cuestión de días, Funes (que tuvo una extensa actividad en el cine argentino antes y después de esta experiencia) seleccionó el material registrado, rodó mapas y textos explicativos y compaginó un largometraje documental de unos sesenta minutos, que estrenó en diciembre como En el infierno del Chaco. Afortunadamente, una copia original en nitrato fue conservada por la familia Estragó en Paraguay y, por gestión de Hugo Gamarra (presidente de la Cinemateca del Paraguay) y APROCINAIN, esa copia permitió la restauración del film, realizada en Buenos Aires gracias a la colaboración de Cinecolor y Kodak.

Destacado////////////////////

París 1900 (Francia, 1948) de Nicole Védres. Largometraje documental. 90'.

Este no es sólo uno de los mejores largometrajes “de montaje” de la Historia del Cine, sino además uno de los primeros en pensar el cine como principal fuente documental de la historia del siglo XX. No se trata de una película muda, pero está armada con muy diverso material registrado en Francia entre 1900 y 1914. Uno de los responsables del montaje fue nada menos que Alain Resnais, que en ese entonces era un incipiente cortometrajista.

2. CONTINÚA

Metrópolis, de Fritz Lang + Música en vivo

Jueves a las 22:00

Entrada especial: \$30. Estudiantes y jubilados: \$15

En la larga lista de restauraciones importantes encaradas en los últimos treinta años, la de **Metrópolis** es un caso extraordinario. Pero eso no es sorprendente, porque se trata de una obra excepcional desde su misma concepción y es lógico que siga siéndolo en sus sucesivas reencarnaciones. Fue el film más caro de la historia del cine alemán y con el tiempo resultó también ser uno de los más influyentes, pero pocos pudieron verlo tal y como lo concibió su director Fritz Lang: pocos meses después de su estreno, la misma empresa que lo produjo decidió cortarlo y, con el tiempo, el material faltante se dio por perdido. Sólo sobrevivieron diferentes versiones, sustancialmente alteradas.

Pero resultó ser que un distribuidor argentino (Adolfo Z. Wilson) lo adquirió e importó antes de que se hicieran los cortes, y luego un coleccionista (Manuel Peña Rodríguez) conservó una copia local completa hasta su muerte, en 1971. Ese material fue primero reducido de 35 a 16mm. y luego conservado en el Fondo Nacional de las Artes y en el Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken" sucesivamente, hasta su descubrimiento en 2008. Mientras tanto, en Europa, **Metrópolis** había pasado a ser el film más "restaurado" de la historia. Una nómina probablemente incompleta debería mencionar los siguientes intentos:

1961

El Archivo Cinematográfico Nacional de Praga (entonces Checoslovaquia) realiza un primer intento por mejorar las copias conocidas, en colaboración con otros archivos soviéticos que poseían material alemán confiscado al terminar la guerra mundial.

1972

El Archivo Cinematográfico Nacional de Alemania Oriental, trabajando a partir de la versión checo-soviética, presenta un nuevo intento de reconstrucción con una asesoría indirecta del propio Fritz Lang, que por entonces vivía en Los Angeles.

1981

El historiador Enno Patalas comienza a trabajar en una restauración del film desde el Museo del Cine de Munich, a partir de los elementos reunidos en los intentos previos.

1984

El compositor Giorgio Moroder produce una versión del film con música propia, subtítulos en lugar de intertítulos y agregados de color, que sin embargo se elabora a partir del trabajo de restauración que paralelamente realiza Enno Patalas. A favor de Moroder debe decirse que **Metrópolis** fue entonces conocida por un público mucho más numeroso que el de museos, cineclubes y cinematecas.

1987

Patalas presenta su reconstrucción del film, que incorpora por primera vez los intertítulos originales (encontrados en Suecia), la estructura narrativa correcta y ciertas imágenes fijas de las escenas perdidas.

2001

La fundación F. W. Murnau produce una nueva restauración que supervisa el especialista Martin Koerber basándose en el trabajo previo de Patalas y acentuando la calidad de la imagen mediante la compilación de los mejores elementos aún existentes y de herramientas digitales.

2004

Patalas produce una "versión de estudio", que determina con gran exactitud las tomas aún faltantes y su extensión, a partir de la detallada información aportada por la partitura completa de la música original, compuesta por Gottfried Huppertz para el estreno del film.

Tal euforia restauradora se explica porque **Metrópolis** es uno de los poquísimos films mudos que ingresaron a la iconografía universal y que aún son rentables, por lo que el dinero necesario ha resultado siempre una inversión segura. Eso quedó demostrado por la versión musical de Giorgio Moroder, que en su momento llegó a los cines con un éxito considerable, y luego por la restauración de 2001 dirigida por Koerber, que fue pionera en la aplicación de herramientas digitales sobre un film mudo. En su momento, Koerber transcribió a digital el material con la más alta calidad posible, hizo realizar una "limpieza" cuadro por cuadro que permitió eliminar toda impureza de la imagen y, finalmente, volcó el resultado a 35mm. Cuando se compara esa versión de Koerber con la restauración anterior realizada por Enno Patalas, que ya había recuperado buena parte de la compleja estructura narrativa del film, se advierte que la principal diferencia es precisamente esa "limpieza", que en términos de textura resulta tan electrónica como la música de la versión de Moroder. Eso no es necesariamente malo, sino "otra cosa", un probable indicio de lo que vendrá, lo que resulta muy adecuado a una alegoría futurista.

El hallazgo de la versión argentina en 2008, que resulta ser lo más próximo que existe a la intención original de Lang, generó rápidamente la demanda de una nueva restauración, pero al mismo tiempo planteó un problema nuevo: la imposibilidad práctica de unir de manera homogénea las primorosas imágenes de 2001 con lo que Koerber denominó "*el material en peor estado que he visto en mi vida*". El nuevo metraje porteño no podía repararse digitalmente porque los daños que provocan sus defectos visibles no se hicieron sobre el material encontrado sino sobre un original en 35mm. del cual aquél se copió (hacia 1971) y que hoy ya no existe. Esos defectos son ahora parte de la imagen y ya no es posible eliminarlos, sino sólo aliviarlos hasta cierto punto. Además, el material porteño es en 16mm., por lo que hay una diferencia de proporción con respecto al fotograma de 35mm. La suma de estas dificultades hubiese hecho abandonar todo intento de reconstrucción si se hubiese tratado de cualquier otro film, pero como se trata de **Metrópolis**, la fundación Murnau decidió avanzar, y Koerber se lo tomó con filosofía: "*Los daños del material nuevo son rastros de todo lo que al film le pasó a lo largo del tiempo. Desde ese punto de vista, es adecuado que el público lo vea*". Como escribió luego el crítico Roger Ebert, "*los defectos son insignificantes comparados con el*

material redescubierto que representan". La nueva restauración se estrenó en la edición 2010 del Festival de Berlín, y poco después inició una circulación internacional en salas comerciales.

Ahora, finalmente, **Metrópolis** ha vuelto a ser un film de Fritz Lang: posee la complejidad narrativa que caracteriza sus otras obras mudas, su sentido arquitectónico del montaje, su ritmo. Y vuelve a verse completa en Buenos Aires, ciudad que hizo posible esa resurrección.

Metrópolis se proyecta con música en vivo compuesta e interpretada por la *National Film Chamber Orchestra*, que coordina y dirige *Fernando Kabusacki*.

Ficha técnica

Metrópolis (Alemania, 1926)

Dirección: Fritz Lang. Argumento: Thea von Harbou.

Fotografía: Karl Freund, Günther Rittau, Walter Ruttmann.

Dirección artística: Otto Hunte, Erich Kettelhut, Carl Vollbrecht.

Productor: Erich Pommer para UFA. Duración: 145'. 35mm.

Restauración producida por F. W. Murnau Stiftung en sociedad con el Museo del cine "Pablo Ducrós Hicken" de Buenos Aires.

3. CONCURSO

La mujer y el cine

Concurso iberoamericano de cortometrajes realizados por mujeres 2011

Del 1 al 4 de septiembre – Entrada libre y gratuita

Grilla de programación

Jueves 1 de septiembre, 18:00

En espera, de Gabriela Calvache 14´ 30" (Ecuador)

Gato encerrado, de Peque Varela 12´ 30" (Argentina)

Olympia, la conciencia de Riefenstahl, de Estefania Bowden Smith 5´ 20" (Argentina)

Marisa 80 K, de Cecilia Menis 9´ 20" (Argentina)

Eckwe quiere decir colibrí, de Mónica María Mondragón Triana 17´ (Colombia)

Flor, de Gabriela Jaime 13´ 38" (España/USA)

Te vas, de Cristina Molino 6´ (España)

Tehuelchina, de Teresa Saporiti 12´ 25" (Argentina./Chile)

La idiota, de Jazmin Ferreiro 2´ 28" (Argentina)

Domingo violeta, de Ana Cristina Barragan 19´ (Ecuador)

Un aplauso para el asador, de Marcela Palacio y M. Gabriela Vallecillo 6´ 40" (Argentina)

Jueves 1 de septiembre, 20:00

Señas morfológicas, de Claudia Marin 18´ 36" (Chile)

Talk, de Pamela V. Colo 12´ 30" (Argentina)

Modelo vivo, de Lucila Frank 15´ (Argentina)

Byten, de Adriana Lewczuk 9´ (Argentina)

Etéreo, Dulce Garcia 2´ 22" (Republica Dominicana)

Permiso para soñar, de Claudia I. Manjarres 13´ 21" (Colombia)

Redes sociales, de Carina Sama 5´ (Argentina)

Como una guerrera, de Nadia Benedicto 18´ (Argentina)

Echenle sal, de Sonia Bertotti 8´ 15" (Argentina)

Las fotos de Vera Bolkovic, de Maribel Núñez 10´ 40" (Argentina)

Heroínas, de Cristina Trenas 3´ (España)

Liviana, de Vanina D. Turrisi 5´ 44" (Argentina)

Viernes 2 de septiembre, 18:00

Programa especial: **La cinta corta**

Cortometrajes del Festival de Cine Itinerante con temáticas de Pueblos Originarios.

Viernes 2 de septiembre, 20:00

Y ahora cómo sigo, de Bárbara Echevarría 25´ (Argentina)

Escuchame, de Mabel Lozano 4´ 55" (España)

Danza en libertad, de Ana Pinilla 31´ (España)

Eureka, de Ana Inés Flores 5´ (Argentina)

La cuarta gracia, de Andres López 6´ 22" (Venezuela)

El tren de las moscas, de Nieves Prieto 14´ (México)

La cocina, un cuento de Fabián Petroni, de Ileana A. Gómez Gavinoser 4´ 30" (Argentina)

Flora, de Lorena Stricker 27´ (Argentina)

Sábado 3 de septiembre, 18:00

Programa especial: ELISA K (71´) proyección del film, con la presentación de la directora española Judith Colell

Sábado 3 de septiembre, 20:00

O sea vida, de Cecilia Petrini y Vanesa del Valle, 17´ 27" (Argentina)

Fetiché, de Carolina Reynoso, 19´ (Puerto Rico)

Lejos del mar, de Josefina Mata, 18´ (México)

La noche del florero, de Jimena La Torre, 13´ (Argentina)

Detrás del muro, de Eleonora Menutti, 11´ 25" (Argentina)

Voces del silencio, de Karina Iummato, 13´ 50" (Argentina)

Fábricas de muñecas, de Ainhoa Menéndez, 11´ (España)

Domingo 4 de septiembre, 18:00

Cinco batallas, de Ariadna Relea, 27´ (España)

Goles y metas, de Ginger Gentile, 6´ (Argentina)

Antonella, de Francesca F. Maestri, 6´ 30" (Chile)

Libertad, de Morena G. Espinoza Gómez, 9´ 45" (Nicaragua)

Aún despierta, de Valeria Sartori, 10´ (Argentina)

La muñeca desgarrada, de Ofranis Liscano, 5´ (Venezuela)

Volver en mí, de Silvia Pascual, 14´ 40" (Argentina)

In memoriam, de Cristina Bodeló, 7´ 30" (España)

Silencios originarios, de Monica Luna Bramucci, 4´ 37" (Argentina)

Alma, de Marcela Ines Suppicich, 20´ (Argentina)

Antítesis, de Natalia de la Vega, 11´ 30" (Argentina)

Domingo 4 de septiembre, 20:00

Premiación y proyección de cortos ganadores, homenaje a la montajista Marcela Sáenz, reconocimiento conjunto con SICA.

4. ESTRENO

El estudiante

(Argentina, 2011), de Santiago Mitre

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

Ficha técnica

Guión y Dirección

Santiago Mitre

Productores

Agustina Llambi Campbell, Santiago Mitre y Fernando Brom

Producción Ejecutiva

Agustina Llambi Campbell

Fernando Brom

Fotografía

Gustavo Biazzi

Soledad Rodriguez

Federico Cantini

Alejo Maglio

Arte

Micaela Saiegh

Diseño de Producción

Laura Citarella

Música

Los Natas

Diseño de Vestuario

Marisa Urruti

Vestuario

Carolina Sosa Loyola

Sonido

Santiago Fumagalli

Edición

Delfina Castagnino

Asistencia de Dirección

Laura Citarella
Juan Schnitman
Jefe de Producción
Ezequiel Pierri

Argentina, 2011 – 110 min.

ESTRENO

Ausente

(Argentina, 2011), de Marco Berger

Viernes 22:00

Martín se lastima un ojo durante una clase de natación. Sebastián, el profesor de gimnasia, lo lleva al hospital. Luego se ofrece a llevarlo a su casa pero allí no hay nadie, él se iba a dormir a lo de un compañero. Sebastián debe hacerse cargo del alumno, aunque desconoce sus verdaderas intenciones.

El director indaga con audacia un terreno delicado y poco frecuente en el cine. Se interesa en relatar con suspenso el peligro que puede llegar a generar una relación entre un adulto y un adolescente, donde no es el primero el que se aprovecha del segundo sino este quien desea al primero. Una narrativa simple, concreta, que cuenta sobre como uno no siempre lidia con la aparición del deseo del modo en que debería, sino del modo en que puede. El ritmo del relato, el argumento y la música original de Pedro Irusta hacen de esta historia un thriller intenso.

Ficha técnica

Guión y dirección

Marco Berger

Productor

Mariano Contreras

Dirección de Fotografía

Tomás Perez Silva

Música

Pedro Irusta

Sonido

Carolina Canevaro

Dirección de Arte

Paula Lombardi

Productor Ejecutivo

Pablo Ingercher

Actores

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

Argentina, 2011 - 90min.

ESTRENO

Hachazos

(Argentina, 2011), de Andrés Di Tella

Domingos a las 18:00

Un hombre lleva toda su obra, que es toda su vida, dentro de una vieja valijita de cuero comprada en la India, en un tren que va de Moreno a General Rodríguez, por el conurbano bonaerense. Son los originales únicos de sus películas, todas en Super 8, un formato obsoleto, en vías de extinción, que no permite copias. Esa valija es como el manuscrito de su autobiografía. Se trata de Claudio Caldini, cuidador de una quinta de los suburbios, cineasta secreto.

Ficha técnica

Guión y dirección

Andrés Di Tella

Producción

Marcelo Céspedes

Producción Ejecutiva

Paola Pernicone

Imagen

Guillermo Ueno

Montaje

Felipe Guerrero

Sonido directo

Pablo Demarco

Diseño de Sonido

Lena Esquenazi

Asistente de dirección y colaboración en el guión

Darío Schvarzstein

Producción

MC Producciones

Distribución

Cine Ojo

Producido con apoyo del INCAA

Argentina, 2011 – 80 min.

ESTRENO

Tierra Adentro

(Argentina, 2011), de Ulises de la Orden
Jueves a las 20:00

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

Ficha técnica

Productor

KatoLajos

Director

Ulises de la Orden

Guionista

Juan Pablo Young y Ulises de la Orden

Director de Fotografía

Alejandro Reynoso

Sonido Directo

Rufino Basavilbaso

Montaje y Estructura

German Cantore

Montaje en locación

Ernesto Felder

Jefa de Producción

Mariana Abalo

Asistente de Dirección

AylenSpera

Asistente de Cámara

AnalíaRané

Archivo

Cecilia Félix

Protagonistas

Anahí Mariluán

Marcos O´Farrell

Alfredo Seguel

Mariano Nagy

Pablo Humaña Yankakeo

Argentina, 2011 – 103 min.

Grilla de programación

SEPTIEMBRE

Jueves 1

18:00 cortos **La mujer y el cine** *
20:00 cortos **La mujer y el cine** *
22:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre

Viernes 2

14:00 **El águila negra**, con Rodolfo Valentino
16:00 **El Acorazado Potemkin**, de Sergei Eisenstein
18:00 cortos **La mujer y el cine** *
20:00 cortos **La mujer y el cine** *
22:00 **Ausente**, de Marco Berger
24:00 **El gabinete del Dr. Caligari**, de Robert Wiene + MV

Sábado 3

14:00 **Manon Lescaut**, de Arthur Robison
15:30 **Varieté**, de E. A. DuPont + **La pequeña malabarista**, de Hanns Schwarz + MV
18:00 cortos **La mujer y el cine** *
20:00 cortos **La mujer y el cine** *
22:00 **Nosferatu**, de F. W. Murnau + MV
24:00 **El Golem**, de C. Boese y P. Wegener + MV

Domingo 4

14:00 **La marca del zorro**, de Fred Niblo + MV
16:00 **El héroe del río**, con Buster Keaton + MV
18:00 cortos **La mujer y el cine** *
20:00 cortos **La mujer y el cine** *
22:00 **La caída de la casa Usher**, de Jean Epstein + MV

Jueves 8

14:00 **En el infierno del chaco**, de Roque Funes + **La mosca y sus peligros**, de E. Martínez de la Pera y E. Gunche.
16:00 **El Acorazado Potemkin**, de Sergei Eisenstein
18:00 **Octubre**, de Sergei Eisenstein
20:00 **Tierra Adentro**, de Ulises de la Orden
22:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre

Domingo 11

14:00 **Esposas imprudentes**, de Erich von Stroheim + MV
16:00 **Rapsodia húngara**, de Hanns Schwarz + MV
18:00 **Hachazos**, de Andrés DiTella
20:00 **La mentira de Nina Petrowna**, de Hanns Schwarz + MV
21:30 **Metrópolis**, de Fritz Lang + MV **

Jueves 15

16:00 **Ese no sé qué**, con Clara Bow

18:00 **París 1900**, de Nicole Vedres
20:00 **Tierra Adentro**, de Ulises de la Orden
22:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre

Viernes 16

15:00 **La quena de la muerte**, de Nelo Cosimi
17:00 **Nobleza gaucha**, de E. Martínez de la Pera, H. Cairo y E. Gunche + MV
19:00 **Destinos**, de Edmo Cominetti + MV
21:00 **Afrodita**, de Luis Moglia Barth + MV
22:00 **Ausente**, de Marco Berger
24:00 **Porno mudo**+ MV

Jueves 22

20:00 **Tierra Adentro**, de Ulises de la Orden
22:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre

Sábado 24 *

14:00 **El Tenorio tímido**, con Harold Lloyd
16:00 **El pibe**, de Charles Chaplin + MV
17:00 **El incomprendido**, de Sam Wood + MV
18:00 **Dr. Jack**, con Harold Lloyd + MV
22:00 **La ley de la hospitalidad**, de Buster Keaton y J. Blystone + MV
24:00 **El maquinista de la General**, de Buster Keaton y C. Bruckman + MV

Domingo 25

14:00 **El gran salto**, de Arnold Fanck + **Lucha en el Mattenhorn**, de M. Bonnard y N. Malasomma + MV
16:00 **Prisioneros de la montaña**, de A. Fanck y G. W. Pabst + MV
18:00 **Hachazos**, de Andrés DiTella
20:00 **Casanova**, de Alexandre Vokoff + MV
21:30 **Metrópolis**, de Fritz Lang + MV **

Jueves 29

18:00 **Tabú**, de F. W. Murnau
20:00 **Tierra adentro**, de Ulises de la Orden
22:00 **El estudiante**, de Santiago Mitre

Viernes 30

14:00 **El hombre del más allá**, con Harry Houdini
16:00 **Más allá de Zanzibar**, de Tod Browning + MV
18:00 **Sergio, el idiota**, de Benjamin Christensen + MV
20:00 **El que recibe las bofetadas**, de Victor Sjöstrom + MV
22:00 **Ausente**, de Marco Berger
24:00 **El hombre sin brazos**, de Tod Browning + MV

Sábado 1 de octubre

18:00 **Yerba loca**, con William S. Hart
20:00 **Octubre**, de Sergei Eisenstein
22:00 **La brujería a través de los tiempos**, de Benjamin Christensen
24:00 **Dr. Jekyll & Mr. Hyde**, con John Barrymore

Domingo 2 de octubre

14:00 **Pasiones desatadas**, de Paul Czinner + **El anillo de Giuditta Fuscari**, de Alfred Halm + MV
16:00 **Mater Dolorosa**, de Abel Gance + **La Sonriente Madame Beudet**, de Germaine Dulac + MV
18:00 **Hachazos**, de Andrés DiTella
20:00 **El hombre del Tong**, icon Sessue Hayakawa! + MV
21:30 **Metrópolis**, de Fritz Lang + MV **

Hasta el 21 de septiembre la boletería del museo abrirá una hora antes de la primera función del día.

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

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

MV: exhibiciones con música en vivo

* Exhibición con entrada gratuita

** Entrada especial: \$ 30 - Estudiantes y jubilados: \$15

AVISO: La programación puede sufrir alteraciones por imprevistos técnicos.

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