

Programación diciembre 2013

CICLO

Las películas de Lotte Eisner

Programadora invitada: Daniela Kozak

Durante todo el mes

CICLO RETROSPECTIVO "SALVADOR SAMMARITANO"

Cine Club Núcleo en malba.cine

Jueves a las 19:00

DAVID LYNCH X 2

Tercipelo azul y Carretera perdida

Viernes y sábados (excepto el 7) a las 24:00

CONTINÚAN

El loro y el cisne

de Alejo Moguillansky

(Argentina, 2013)

Viernes a las 22:00

Desierto verde

de Ulises de la Orden

(Argentina, 2013)

Sábados a las 18:00

Cornelia frente al espejo

de Daniel Rosenfeld

(Argentina, 2012)

Sábados a las 20:00

Bloody Daughter

de Stéphanie Argerich

(Francia-Suiza, 2013)

Sábados a las 22:00

Entradas:

Entrada general: \$30.

Estudiantes y jubilados: \$15.

Películas con música en vivo: \$45. Estudiantes y jubilados: \$22.

Abono: \$135. Estudiantes y jubilados: \$67.

Socios Club La Nación Premium: 2 X 1 en entradas.

Gracias por su difusión. Contactos de prensa:

Guadalupe Requena | T +54 (11) 4808 6507 | grequena@malba.org.ar

Fernando Bruno | T +54 (11) 4808 6516 | fbruno@malba.org.ar |

prensa@malba.org.ar

CICLO

Las películas de Lotte Eisner

Programadora invitada: Daniela Kozak

Durante todo el mes

El 25 de noviembre se cumplieron 30 años de la muerte de Lotte Eisner, uno de los personajes más singulares de la historia del cine. Crítica de cine en revistas como *Cahiers du Cinéma* y *Sight and Sound*, historiadora del cine alemán, curadora en jefe de la Cinemateca Francesa durante 30 años y figura inspiradora de los cineastas del Nuevo Cine Alemán, esa mujer de aspecto frágil es la autora de *La pantalla diabólica*, una de las obras esenciales sobre el cine expresionista alemán, reeditada este año en Buenos Aires por El cuenco de plata.

Este ciclo rescata la figura de Eisner en sus múltiples facetas de historiadora, archivista, crítica e impulsora del Nuevo Cine Alemán. Las películas de Lotte Eisner son las que le gustaban, las que la incitaban a escribir y las que, de una u otra forma, marcaron su biografía. El ciclo traza un recorrido posible para acercarse a una figura esencial de la historia del cine. Se verán films de, entre otros, Carl T. Dreyer, Robert Flaherty, Werner Herzog, Fritz Lang, Kenji Mizoguchi, Friedrich Murnau y Jean Renoir.

La pasión de Juana de Arco (*La passion de Jeanne d'Arc*, Francia-1928) de Carl T. Dreyer, c/Marie Falconetti, Eugene Sylvain, Maurice Schutz, Michel Simon, Antonin Artaud, André Barley. 80' aprox. *Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.* En una entrevista publicada en *Cahiers du Cinéma*, Lotte Eisner describía a Dreyer como "el gran compositor de efectos pictóricos de Juana de Arco, donde el primer plano está concebido con un dinamismo que sólo igualó Murnau". En otro artículo de esa misma revista, titulado "Réalisme et irréel chez Dreyer", Eisner señalaba: "**La pasión de Juan de Arco** es su obra maestra. La estructura de la imagen y la estructura del relato se amalgaman de una manera maravillosa. Dreyer ha aprendido el arte de expresar toda la acción sólo a través de los rostros en primer plano. Él sabe reflejar su visión interior sin caer en el simbolismo, sabe ir más allá de las apariencias visibles sin dejar de ser humano". Eisner incluyó **La pasión de Juana de Arco** en su Top Ten de las mejores películas de la historia del cine publicado por la revista inglesa *Sight and Sound* en 1972, y volvió a incluirla en el de la década siguiente, publicado en 1982.

Vampyr (Alemania / Francia-1932) de Carl T. Dreyer, c/Julian West, Sybille Schmitz, Maurice Schutz, Henriette Gerard. 73'.

La "hechizante y tenebrosa **Vampyr**", tal como la describe Lotte Eisner, fue el primer film sonoro del director danés Carl Dreyer. En el artículo "Réalisme et irréel chez Dreyer", publicado en *Cahiers du Cinéma*, Eisner escribió: "Cuando apareció **Vampyr** en las pantallas en 1932, nos esforzamos por hacerle comprender a un público desconcertado todo el alcance y la poesía salvaje de una obra digna de suceder al **Nosferatu** de Murnau. La película está bañada en una atmósfera cuya magia sólo puede expresar el cine: imposible para el teatro evocar así la angustia del crepúsculo y de los espacios de niebla, de darle a las formas ese *floou*, esa falta de definición propia de un mundo de pesadilla. Dreyer es una mezcla curiosa de hombre de negocios (es el director de una gran sala de cine, el Dagmar Teatret) y de soñador acosado por los monstruos".

Codicia (*Greed*, EUA-1923/25) de Erich von Stroheim, c/Gibson Gowland, ZaSu Pitts, Jean Hersholt, Chester Conklin, Sylvia Ashton, Dale Fuller. 120'. *Se verá con música en*

vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.

Un clásico del cine mudo norteamericano que cuenta el proceso de degradación de dos amigos y la chica de la que ambos están enamorados a partir de que ella gana la lotería. En el artículo "Notes sur le style de Stroheim", publicado en *Cahiers du Cinéma*, Lotte Eisner señala: "En su deseo de capturar sólo la pura autenticidad, para que el espectador crea que todo lo que ve es real, Stroheim filmó *Codicia* en interiores reales en San Francisco [...] y obligó a los actores a vivir durante todo el rodaje en esas habitaciones miserables [...] Stroheim sabe cómo estimular y hacer crecer a sus intérpretes, como en la escena de glotonería del banquete de bodas. En esa caricatura, llega a una ferocidad sin precedentes [...]. Es por su autenticidad despiadada y por su inconformismo en la caricatura que la obra de Stroheim suscita tanta cólera y sufrió tantos ultrajes". Eisner se refiere a los numerosos cortes y mutilaciones de sus films. En otra nota de *Cahiers* ("Quelques souvenirs sur Erich Von Stroheim"), Eisner recordaba la emoción que sintieron Mary Meerson, Langlois y ella misma cuando pudieron mostrarle a Stroheim en la Cinemateca Francesa copias de sus films mutilados: "Nos emocionó sobre todo cuando él vio **Codicia** por primera vez. Le caían las lágrimas por las mejillas y lo oímos murmurar: 'No es posible, es un crimen'. Nos relató cada escena faltante [...] Lo escuchábamos jadeantes, viendo renacer poco a poco ante nosotros la película original, soñando en secreto con encontrar los fragmentos perdidos, enmohecidos quizás en algún sótano o ático".

Fata Morgana (Alemania-1971) de Werner Herzog. Largometraje documental. En el libro *Herzog on Herzog*, el director cuenta: "Primero conocí a Lotte por su voz. Ella dio una conferencia en el Festival de Berlín, tal vez en 1965. En un pasillo, pasé junto a la puerta abierta de la conferencia y escuché su voz. Era tan impresionante y tan especial que entré a escuchar. Lo que dijo fue tan extraordinario que sentí que era mi deber averiguar quién era". Años después, cuando necesitó un narrador para **Fata Morgana**, recordó la voz de Eisner y viajó a París con un grabador Nagra para registrarla. Grabó la voz en off de la película en el departamento de ella, en una sola toma. Y fue gracias a Eisner y a Henri Langlois –que le pidieron prestada una copia sin decirle para qué– que **Fata Morgana** fue enviada al Festival de Cannes. Sobre él, Eisner ha señalado en la revista *Sight and Sound*: "De todos los directores alemanes jóvenes, Herzog es el que tiene mayor sensibilidad para transmitir atmósferas y estados de ánimo".

Nosferatu (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, Alemania-1922) de Friedrich W. Murnau, c/Max Schreck, Alexander Granach, Gustav von Waggenheim, Grete Schroder. 80' aprox. *Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.*

"Contrariamente a lo que sucedía en la mayor parte de las películas alemanas de la época, los paisajes, las imágenes de la pequeña ciudad o del castillo de **Nosferatu** se rodaron al aire libre. [...] Murnau, al rodar **Nosferatu** con un mínimo de recursos financieros, sabía discernir en la naturaleza la posibilidad de obtener hermosas imágenes [...] La naturaleza participa del drama, mediante un montaje cargado de sensibilidad, el empuje de las olas hace prever la proximidad del vampiro, la inminencia del destino que se abatirá sobre la ciudad. Sobre esos paisajes [...] se cierne, como indica Bálazs, la noción de lo sobrenatural, aunque sean naturales. En una película de Murnau, todo plano tiene una función precisa y ha sido concebido en su totalidad para participar de la acción trágica...". (Texto de Lotte Eisner, *La pantalla diabólica*)

El extraviado (*Der Verlorene*, Alemania-1951) de Peter Lorre, c/ Peter Lorre, Karl John, Renate Mannhardt, Johana Hofer. 97'.

Esta fue la única película del actor Peter Lorre como director, para la que regresó al idioma y a un tema alemán luego de años de exilio en Estados Unidos. Y aunque no fue bien recibida en Alemania, Lotte Eisner la defendió con tenacidad desde el principio. En *La pantalla diabólica*, Eisner señala que se trata de una película cuya calidad recuerda a las mejores producciones de la época 1930-1932: "**Der Verlorene**, de Peter Lorre, notable actor de **M, el vampiro negro**, no ostenta la menor huella de esas mediocres tentativas de reanudar la labor de la época pre-nazi. Si bien en algunos aspectos se acerca a **M**, y si bien la obsesión del crimen y la atmósfera trágicamente tensa recuerdan la vieja película de Lang, no por ello deja Lorre de seguir una inspiración muy personal. [...] En cierto modo se lee entre líneas [...]. El nazi que desempeña un papel importante en el film está completamente definido por su manera de ser, su risa, su lenguaje, y sólo será visto en una ocasión en la actitud extrema de matar. [...] **Der Verlorene** de Lorre, está allí; es de desear que el cine alemán del porvenir sepa hacerle justicia".

El ángel azul (*Der blaue Engel*, Alemania-1930) de Josef von Sternberg, c/Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron, Rosa Valetti, Hans Albers, Reinhold Bernt. 110'.

En *La pantalla diabólica*, Eisner escribió: "Sternberg sólo había rodado una película sonora antes de **El ángel azul**, pero en los estudios norteamericanos había aprendido a servirse del sonido de manera más eficaz que los realizadores alemanes de la época [...] Sternberg supo mezclar al claroscuro alemán un impresionismo chispeante, enceguedor, y un erotismo visual donde entran en juego las luces de la escena y las canciones de Marlene...". Éste fue el papel que consagró a Marlene Dietrich. En el artículo "El cine mudo alemán", Lotte Eisner recuerda el año 1930 de este modo: "Todos nosotros de los años veinte, malhumorados, escribiendo enfervorizados artículos contra la 'amenaza' del film sonoro. ¿Qué habría de ser del cine fantástico alemán? ¿Qué le ocurriría a sus elementos místicos, inefables, misteriosos? [...] Entonces llegó un hombre de los EEUU, un austríaco como Fritz Lang y G. W. Pabst: Josef von Sternberg [...] él me habló en muchas ocasiones sobre su única película filmada en Alemania, y ambos nos reímos sobre la forma en que se había producido el advenimiento del sonoro. La forma en que Marlene se sentaba indolente sobre ese barril en el mísero escenario con sus largas y bellas piernas. Ella abrió la boca y surgió el sonido. Su voz oscura y profunda desbordó el escenario y se dirigió al mundo. Una nueva era comenzaba".

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

Este film de propaganda sobre el congreso del partido Nazi en Nuremberg en 1934 es un valioso documento histórico y cinematográfico que ha convertido a la actriz y directora Leni Riefenstahl en una de las figuras más controvertidas de la historia del cine. En *La pantalla diabólica*, Lotte Eisner señala: "Para comprender mejor esta obra-tipo del cine de propaganda, trataremos de desembarazarnos de la impresión de pesadilla que provocan algunos pasajes, en especial aquel en que Hitler en persona consagra los nuevos estandartes: ello conduce a un efecto de locura alucinante [...]. En cuanto a la concepción artística del film, todos los elementos distintivos del arte cinematográfico alemán se encuentran allí reunidos [...] Las masas que se agrupan en torno al Führer, con el brazo levantado en un paralelismo estudiado, se asemejan a las de los cineastas al estilo Reinhardt. [...] Está también el empleo frecuente del primer plano, que confiere a los menores objetos proporciones gigantescas [...] Se llega fatalmente al reinado de los falsos valores, de lo teatral...".

El gabinete del doctor Caligari (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Alemania-1920) de Robert Wiene, c/Friedrich Feher, Conrad Veidt, Werner Krauss, Lil Dagover. 60' aprox. *Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.*

“En **Caligari** la interpretación expresionista ha logrado evocar con rara exactitud la ‘fisonomía oculta’ de una pequeña ciudad medieval de callejuelas tortuosas y sombrías [...]. El decorado es lo que impone a los actores una acción estilizada. Werner Krauss en el papel del demoníaco doctor Caligari, y Conrad Veidt en el del siniestro sonámbulo, se adaptan perfectamente a él por la concentración del juego escénico y por sus fisonomías [...] los personajes de Caligari y Cesare resultan perfectamente adecuados a la concepción expresionista: el sonámbulo arrancado de su ambiente cotidiano, privado de toda individualidad, criatura abstracta que mata sin motivo ni lógica. Mientras que su amo, el misterioso Dr. Caligari, sin la menor sombra de escrúpulos, actúa con esa insensibilidad extra humana, ese desafío a la moral corriente que exaltan los expresionistas”. (Lotte Eisner, *La pantalla diabólica*)

Ordet (Dinamarca-1954) de Carl T. Dreyer, c/ Henrik Malberg, Emil Hass Christensen, Preben Lerdorff, Birgitte Federspiel, Cay Kristiansen. 124'

Ordet es una adaptación de una obra de teatro de Kaj Munk. En la introducción a la entrevista que le hizo al director en *Cahiers du Cinéma* (“Rencontre avec Carl Dreyer”) Lotte Eisner señala: “Dreyer me cuenta la emoción que sintió ante ese drama de la fe: [...] Munk nos muestra a un viejo granjero rico que durante su larga vida, ha dado pruebas de una creencia cristiana que evoluciona hasta el gozo, doctrina radiante que opone al fanatismo religioso de un sastre que ha reunido a su alrededor a celadores tan tenebrosos como él. Sin embargo, el viejo granjero [...] se convierte en una especie de Job: uno de sus hijos, “el que no creía”, pierda a Inge, su mujer, durante el parto; el que cree de un modo demasiado febril se vuelve loco, se cree Jesucristo y el tercero, un joven aún maleable, se siente atraído por la hija del sastre fanático. Drama de la fe o de la creencia intensa que no escatima su suerte victoriosa: el loco Johannes, que ha recuperado el juicio, les reprocha su falta de fe a los afligidos ante el ataúd de Inge, y pronuncia la palabra de Cristo: ‘Mujer, resucita’. Inge abre los ojos y se levanta del ataúd [...] Dreyer deja la opción de la explicación al espíritu más o menos recalitrante de cada espectador, y salva así la escena del tópico y del conformismo”.

Metrópolis (Alemania-1926) de Fritz Lang, c/Brigitte Helm, Alfred Abel, Rudolf Klein-Rogge. 148'. *Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.*

En el libro *Fritz Lang*, publicado en 1976, Lotte Eisner señala: “**Los Nibelungos** es un drama del pasado; **Metrópolis** es un drama del futuro [...]. Y sin embargo en esta película sentimos mucho más intensamente el estilo de los años veinte, del que todavía no nos hemos distanciado lo suficiente como para entender su evolución e importancia para documentar una era”. Más de dos décadas antes, en *La pantalla diabólica*, la autora ya hacía hincapié en la “belleza plástica y luminosa” de los planos de la película: “Las masas se despliegan en un escalonamiento que sigue las reglas de los coros expresionistas: evolucionan divididas en grupos rectangulares o romboides, sin que un solo movimiento individual altere la absoluta precisión del contorno...”. Eisner destacaba también el admirable manejo de las luces de Lang, y señalaba que la luz llegaba a crear una impresión sonora.

Fausto (*Faust*, Alemania-1926) de Friedrich W. Murnau, c/ Emil Jannings, Gosta Ekman, Camilla Horn, Frieda Richard, Wilhelm Dieterle, Yvette Guilbert. 100' aprox. *Se*

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

“El comienzo de esta película presenta lo más notable y asombroso que haya creado el claroscuro alemán [...]. Ningún director, ni siquiera Lang, hizo surgir tan magistralmente lo sobrenatural en estudio: ¿es todavía una capa de demonio lo que cubre la ciudad entera con sus enormes pliegues o sólo se trata de una nube gigantesca que se cierne pesadamente sobre ella? ¿las tinieblas demoníacas devorarán la claridad divina? [...] A lo largo de toda la película se encuentra esta plástica sutil y rica derivada de la fascinación por lo visual que caracteriza a Murnau: en la visión de los cuerpos apestados, en la máscara marmórea de la madre muerta [...] La arquitectura está lejos de la ciudad auténtica que vimos en *Nosferatu* y es más afín al decorado de **El Golem**. [Pero] nada hay aquí en exceso [...] por lento que sea el ritmo de Murnau, la fascinante fluidez que consigue de la cámara quita toda pesadez estática y ornamental a los decorados”. (Lotte Eisner, *La pantalla diabólica*)

El Golem (*Der Golem, wie er in die Welt kam*, Alemania-1920) de Carl Boese y Paul Wegener, c/ Paul Wegener, Albert Steinrück, Lyda Salmonova, Ernst Deutsch, Hans Stürm. 80' aprox. Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.

El actor y director Paul Wegener hizo dos películas con el personaje del Golem en 1914 y 1918 antes de encarar esta tercera versión. En *La pantalla diabólica*, Lotte Eisner señala que, a pesar de haber sido rodada en estudios, Wegener supo mantener en **El Golem** la “fluidez de atmósfera” y la “frescura de aire libre” de trabajos previos realizados en decorados naturales: “Paul Wegener siempre negó haber buscado hacer de **El Golem** una película expresionista. Pero ello no impide que sea considerada de ese modo [...] La forma original de las construcciones góticas se transparenta en esas casas de rígidos frontis [...] Sus contornos angulosos [...] no parecen sino la encarnación, no demasiado irreal, de un gueto malsano y superpoblado donde se vive en una angustia infinita. [...] Esta multitud hundida ya en el terror, ya en la alegría excesiva, recuerda por momentos los contornos resplandecientes, el movimiento desgarrado de un cuadro de El Greco”.

El Sena reencuentra París (*La Seine a rencontré Paris*, Francia-1957) de Joris Ivens. Mediometraje documental. 32’.

“El agua y la piedra, los *quais* con sus casas teñidas por los siglos; suburbios desolados, polvorientos, que parecen surgir al desnudo de una vieja película de Carné, o de los bocetos de su director de arte, Alexandre Trauner, preciosos paisajes que se deslizan, muelles concurridos lejos de la ciudad, barcas pesadas que se hunden en lo profundo del agua; de repente Ivens está cerca de **L’Atalante**, de Jean Vigo, porque al igual que Vigo captura los diferentes estados de ánimo del río y sus orillas. [...] Y si algunas secuencias nos hacen pensar en las pinturas impresionistas, es la pincelada intensa de un Van Gogh y el mismo sentimiento humano de miseria y lucha [...]. La emoción lírica en el sentido más puro está siempre unida a la realidad que busca Ivens. Y si miramos de cerca, encontramos que las tomas de la película del Sena no están yuxtapuestas de manera arbitraria. Ivens, ese mago de la edición, siempre sabe por qué coloca una toma o una secuencia en un lugar y no en otro: su sentido del ritmo y del dinamismo nunca es formalista, nunca está forzado por meras consideraciones estéticas”. (Lotte Eisner, *Film Quarterly*).

Los sobornados (*The Big Heat*, EUA-1953) de Fritz Lang, c/ Glenn Ford, Gloria Grahame, Lee Marvin, Jocelyn Brando, Alexander Scourby, Carolyn Jones. 90’.

Una de las obras más importantes del director, *Los sobornados* comienza con la investigación de un policía sobre el suicidio de un compañero, pero se transforma en

una historia de venganza. En el libro *Fritz Lang*, publicado en 1976, Lotte Eisner escribe: "El ritmo de **Los sobornados** es la acción incesante, estimulada por el odio, el asesinato y la venganza. Acá Lang tuvo un guión excelente, del periodista policial Sidney Boehm, y uno que pudo considerar de tema serio: una acusación real contra el crimen y el criminal. El guión también le debe haber atraído por su tratamiento de la extendida corrupción en la sociedad a ambos lados de la ley [...]. Los personajes de la película no son simplemente gánsters y policías sino gente real, y eso le da a la película una densidad extraordinaria. [...] Lang muestra los resultados de la violencia antes que la violencia misma, y de esa forma activa un elemento dramático absolutamente legítimo [...] Los héroes de Lang se mueven hacia una madurez y sabiduría que ya no contiene amargura o desprecio por el prójimo".

Los verdugos también mueren (*Hangmen Also Die!*, EUA-1943) de Fritz Lang, c/ Brian Donlevy, Walter Brennan, Anna Lee, Gene Lockhart, Dennis O'Keefe, Alexander Granach. 140'.

"Un día Lang leyó en los diarios que Heydrich, el odiado 'Reichsprotektor' de Checoslovaquia, había sido asesinado. Lang habló del tema como idea para una película con Bertolt Brecht [...] y los dos hombres se pusieron a trabajar en una breve sinopsis que le ofrecieron a Arnold Pressburger", cuenta Lotte Eisner en el capítulo del libro *Fritz Lang* dedicado a esta película, donde también detalla el conflicto que terminó por alejar a los dos hombres y derivó en que Brecht no figurara en los créditos. Sobre la película, Eisner observa: "Lo que realmente le importaba a Lang en esta película era la fuerza de los hechos. Inevitablemente hay imágenes pictóricas características [...] pero en la mayor parte de la película Lang no está interesado en los efectos del estado de ánimo, la atmósfera y el claroscuro como en **Man Hunt** o **The Ministry of Fear**; se concentró con claridad y precisión en los hechos, los eventos políticos se muestran en toda su variedad, sin efectos decorativos. Pero más allá de los hechos políticos, no se deben perder de vista ciertas ironías morales y ambigüedades que marcan todos los films de Lang".

Mientras duerme Nueva York (*While the City Sleeps*, EUA-1956), de Fritz Lang, c/ Dana Andrews, Rhonda Fleming, Sally Forrest, Thomas Mitchell, Vincent Price. 100'.

"Es miope ver este film sólo como un thriller. A Lang no le interesaba hacer un misterio 'who-dunnit'. Como en **M**, revela la identidad del asesino desde el principio; incluso antes de los créditos lo vemos en acción [...]. La preocupación del film pasa más bien por el efecto del asesinato en los otros personajes. Expone el mundo de los diarios norteamericanos y la prensa sensacionalista, la traición y deslealtad que puede separar a amistosos colegas, inmersos en una carrera enloquecida por conseguir un puesto y ser el que descubra al asesino. La intriga se desarrolla en una serie de movimientos de ajedrez; la tensión no viene de un incidente externo o del suspenso convencional, sino de los motivos internos que hacen avanzar la acción. Como en **M**, la simpatía o empatía de Lang por la mente perturbada del asesino admite que este asesino tampoco puede evitarlo. El resto de la gente involucrada podría comportarse de un modo muy distinto al que lo hace, pero están más incurablemente enfermos que el asesino, irritándose unos a otros con insensatas rivalidades. [...] Lang muestra cómo las acciones violentas de un solo hombre disparan la violencia de los demás. [...]

Mientras duerme Nueva York muestra con más énfasis que cualquier otro de sus films la soledad del individuo". (Lotte Eisner, *Fritz Lang*)

Ugetsu (*Ugetsu monogatari*, Japón-1953) de Kenji Mizoguchi, c/ Machiko Kyo, Masayuki Mori, Kinuyo Tanaka, Sakae Ozawa. 96'.

En 1953, la revista *Cahiers du Cinéma* publicó una cobertura de Lotte Eisner del Festival de Venecia ("En marge du Festival de Venise"). Entre las películas que Eisner

menciona, está *Ugetsu Monogatari*, a la que califica como “una auténtica película japonesa”. En la nota señalaba: “¿Es una coincidencia que, como en el Festival de Cine de Berlín, sea nuevamente una película japonesa la que se coloca a la vanguardia? Esta saga, auténtica y autóctona, extraída de dos leyendas del siglo XVI, época de guerras civiles y luchas feudales en Japón, aparece como un arabesco a la vez lineal y lleno de relieve. Es la época heroica de las pesadas armaduras de los samuráis, en la que lo irreal se adapta con naturalidad a la realidad del momento histórico; las bellas damas fantasmas, maquilladas con cuidado, cobran forma o desaparecen cuando rastreamos las señales milagrosas y así la película desemboca de repente en el mundo encantado de un Méliès”. Eisner incluyó **Ugetsu** en el puesto número 2 del Top Ten de las mejores películas de la historia del cine, publicado por la revista inglesa *Sight and Sound* en 1962.

A capa y espada (*Cloak and Dagger*, EUA-1946) de Fritz Lang, c/ Gary Cooper, Lilli Palmer, Robert Alda, Vladimir Sokoloff, J. Edward Bromberg, Ludwig Stossel. 106’.
“A capa y espada es un título menos romántico de lo que aparenta; era el nombre real del trabajo de inteligencia y las actividades de la oficina de asuntos estratégicos de Washington del servicio secreto en tiempos de guerra [...]. **A Capa y espada** se hizo en 1946, cuando el régimen nazi ya había sido destruido; fue por consiguiente una especie de comentario final sobre el terror del Reich. Pero no es simplemente eso. Los sentimientos [antiarmamentistas] del guión mencionados antes, por ejemplo, eran centrales en la película y estaban puestos en boca del héroe Alvah Jasper, interpretado con candidez por Gary Cooper. Este final, una advertencia contra [...] las capacidades destructivas del poder atómico, era el objetivo central de Lang al hacer la película. Eso fue cortado por la compañía productora mientras se filmaba, junto con todo el último rollo del film, destruido antes del estreno. No sobrevivió ninguna copia completa del film tal como lo planeó Lang. [...] Incluso en su versión trunca, la película representa el cuidadoso y consistente equilibrio de Lang entre los cimientos documentales y los necesarios elementos de la narrativa de aventuras”. (Lotte Eisner, *Fritz Lang*)

Esposas imprudentes (*Foolish Wives*, EUA-1922) de Erich von Stroheim, c/ Erich von Stroheim, Maud George, Mae Busch, Cesare Gravina. 110’ aprox.

Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.

“Stroheim es un director que parece marcado por una maldición, pasa de un estudio al otro sin llegar jamás a poder supervisar el montaje de sus películas; tropieza en todas partes con obstáculos insidiosos [...]. **Esposas imprudentes**, diseñada en dos partes [...] debía tener 21 bobinas; ahora quedan menos de 14. [...] **Blind husbands, The Devil’s Passkey, Foolish Wives**, películas de su ‘primera época’, son variaciones de un solo tema: el eterno triángulo entre Adán, Eva y la serpiente, el caso del marido obtuso, la mujer insatisfecha y el seductor del viejo continente. Es significativo que los títulos **Blind Husbands** y **Foolish Wives** estén en plural tratándose, en los dos casos, de un ejemplo único. Crítico social perspicaz, Stroheim tiene ante sus ojos la larga lista de maridos americanos, obsesionados con ‘hacer dólares’, y sus mujeres siempre insatisfechas, ociosas, presas fáciles para el Don Juan del viejo continente. Típicas historias de la vida fácil anterior a 1914, o del deseo desenfrenado de vivir que siguió a la Primera Guerra Mundial en un mundo todavía inestable...”. (Lotte Eisner, “Notes sur le style de Stroheim”, *Cahiers du Cinéma*)

Amanecer (*Sunrise*, EUA-1927) de Friedrich W. Murnau, c/ George O'Brien, Janet Gaynor, Bodil Rosing, Margaret Livingston. 100’ aprox. *Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.*

Después del éxito de **Fausto** (1926), Murnau se fue a Hollywood junto con su guionista Carl Meyer a filmar para Fox. Su primera película norteamericana fue **Amanecer**, en la que una hermosa *femme fatale* que viene "de la ciudad" perturba la plácida existencia de una joven pareja de campesinos. En su libro *F. W. Murnau*, dedicado a la obra del cineasta, Lotte Eisner señala: "La joya de **Amanecer** [...] es el film más potente, el más avanzado de Murnau, muy por encima de **La última carcajada**. Todas las cualidades que este director supo desarrollar entre 1919 y 1926 en Alemania se manifiestan de manera asombrosa: su sentido soberano del plano y de los movimientos de cámara, la iluminación y los valores de los tonos, su dominio de la composición y del ritmo de las imágenes. Y su talento para crear una atmósfera así como para revelar todos los aspectos del alma. Murnau no volvió a tener jamás hasta **Tabú**, su última obra maestra, tanta libertad para rodar una película en EE.UU".

Tabú (EUA-1931) de Friedrich W. Murnau, c/actores no profesionales. 82'.

Tabú parte de una idea original 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. En el libro *F. W. Murnau*, Lotte Eisner señala: "La última película de Murnau es una obra donde se hacen escuchar los sonidos de un *aloha* melancólico. Desborda esa nostalgia dolorosa que rondará siempre en busca del tiempo perdido, y eso no sólo porque procuremos interpretar retrospectivamente el cumplimiento de un destino fatal; Murnau, el creador, ha desaparecido, y el paraíso que este mago ha evocado para nosotros ya había sido destruido hacía mucho tiempo. [...] Lo que nos cuentan Flaherty y Murnau es una vieja historia que permanece siempre nueva. Es sobre el amor, la renuncia, la maldición del tabú y la muerte del amante. Ellos narran la historia sin caer jamás en el embellecimiento ni europeizarla demasiado. Lo que en ocasiones se vuelve un poco tierno, desviándose del conjunto, se puede atribuir a Murnau".

Monsieur Verdoux (EUA-1947) de Charles Chaplin, c/ Charles Chaplin, Martha Raye, Isobel Elsom, Marilyn Nash, Irving Bacon. 123'.

Inspirada en una idea de Orson Welles a partir de la historia del asesino serial Henri Désiré Landru, esta comedia negra narra la doble vida de Henri Verdoux, que por un lado es un respetable hombre de familia y, por el otro, seduce viudas ricas para casarse, asesinarlas y quedarse con su dinero. Chaplin construye en esta película un mundo en el que, en palabras de Lotte Eisner, "se debe devorar para no ser devorado". Eisner ha señalado a Chaplin, junto con Stroheim y Griffith, como "uno de los tres grandes del cine americano, estos gigantes aislados alrededor de los cuales parece flotar el vasto espacio de aire de las cimas". Aunque en su momento fue un fracaso y sólo tiempo después fue rescatada por la crítica, ya en 1952 Eisner la incluyó en el puesto número 1 del Top Ten de las mejores películas de todos los tiempos que elaboró a pedido de la revista *Sight and Sound*, y volvió a incluirla en los Top Ten de 1962 y 1972.

El acorazado Potemkin (*Bronenoset Potiomkin*, URSS-1925) de Sergei Eisenstein, c/ Aleksandr Antonov, Grigori Aleksandrov, Vladimir Barski, Mikhail Gomarov, Anton Levkin. 80' aprox. *Se verá con música en vivo compuesta e interpretada por la National Film Chamber Orchestra, que coordina y dirige Fernando Kabusacki.*

Una de las películas más importantes de la historia del cine, incluida por Lotte Eisner en el puesto número 4 del Top Ten de las mejores películas de todos los tiempos publicado por la revista *Sight and Sound* en 1952, y en el puesto número 1 del Top Ten de 1982. **El acorazado Potemkin** narra la rebelión de 1905 de la tripulación del Potemkin, anclado en Odessa. La película tuvo una larga historia de cortes y censura en distintas partes del mundo. En sus memorias, Eisner cuenta que poco antes del

estreno en Berlín, en 1926, la censura prohibió la película y luego autorizó la proyección con muchos cortes, porque temía que la película llevara a nuevas revueltas callejeras. Eisner señala el impacto y la importancia que tuvo el estreno para la intelectualidad alemana de izquierda, de la que ella y su hermano formaban parte. También destaca la importancia de la película a nivel artístico, en la que los actores son personajes populares, rústicos, y el montaje es filmico y no teatral, determinado por el ritmo y no por la cronología de la escena. En 1928, el año en que Eisner conoció a Eisenstein, la película volvió a sufrir cortes y prohibiciones en Alemania. Ya en los 30, los soldados alemanes impedían el acceso al cine en donde se proyectaba, y desde el diario especializado *Film-Kurier* Eisner defendía apasionadamente la libertad de expresión.

París, Texas (Alemania / Francia-1984) de Wim Wenders, c/ Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Aurore Clement, Bernhard Wicki. 147'. Ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1984, esta *road movie* cuenta la historia de un hombre que aparece en el desierto de Texas sin recordar quién es luego de haber estado desaparecido durante cuatro años, y retoma el contacto con su pasado. A principios de los años setenta, Lotte Eisner se convirtió en una gran defensora y a la vez en un símbolo del renacimiento del cine alemán; el puente entre la generación de Wim Wenders, Werner Herzog, Werner Schroeter y Rainer Werner Fassbinder y la de los grandes directores alemanes de los años veinte. Al igual que los cineastas de la *Nouvelle Vague*, también Wenders asegura haber aprendido cine en las sesiones de la Cinemateca Francesa. En 1977, le dedicó a Eisner la película **El amigo americano**, y en 1984, luego de su muerte en noviembre de 1983, le dedicó también **París, Texas**.

Louisiana Story (EUA-1948) de Robert Flaherty, c/intérpretes no profesionales. 70'. Lotte Eisner incluyó esta película en el Top Ten de las mejores películas de la historia del cine publicado en 1952 por la revista *Sight and Sound*. En **Louisiana Story**, un niño de los pantanos asiste a la instalación de una torre petrolífera y comprueba que el mundo en el que se ha criado ya no será el mismo. Flaherty realizó su último largometraje financiado por la empresa Standard Oil, que quería un film didáctico sobre los beneficios de la modernidad y obtuvo, en cambio, una obra maestra sobre un mundo que destruye a otro. Hay ecos autobiográficos en el film: al igual que el niño protagonista, Flaherty había visto en su infancia el impacto que las empresas mineras tenían sobre el paisaje en que se había criado. Adelantada a su tiempo, la mirada del realizador no necesitó demonizar a los empleados de la empresa petrolífera: le alcanzó con mostrar en detalle el contraste tremendo entre el ámbito natural de los pantanos (descrito con lírico virtuosismo en el prólogo del film) y la irrupción de los mecanismos necesarios para la extracción de petróleo, filmados como si fueran monstruos.

El fantasma de Henri Langlois (*Le fantome d'Henri Langlois*, Francia-2004) de Jacques Richard. Largometraje documental. 210'. Este documental ofrece un retrato de la vida y la obra del creador de la Cinemateca Francesa, Henri Langlois. Además de dedicarse a preservar el cine del mundo, con todos los riesgos que ello implicó bajo la ocupación nazi de Francia, Langlois fue el inspirador de la de los críticos de la revista *Cahiers du Cinéma* y cineastas de la *Nouvelle Vague*, que siempre sostuvieron que su verdadera escuela habían sido las sesiones de cine de la Cinemateca. El documental incluye valioso material de archivo, testimonios del propio Langlois, de directores como François Truffaut y Claude Chabrol, y de varias personas que trabajaron con Langlois. Entre ellos, está el testimonio de Lotte Eisner, que tuvo un papel fundamental en el crecimiento de la colección de la

Cinemateca y que, según el propio Langlois, fue la que consiguió las tres cuartas partes de los objetos del museo. Una oportunidad para conocer la historia de Langlois y de la Cinemateca, y para ver el testimonio directo de Eisner. Esta película se exhibe gracias a la colaboración del servicio cultural de la Embajada de Francia. (Texto de Daniela Kozak)

La regla del juego (*La regle du jeu*, Francia-1939) de Jean Renoir, c/ Marcel Dalio, Nora Gregor, Mila Parely, Jean Renoir, Gaston Modot. 113’.

Renoir se inspiró en el comportamiento de algunos de sus amigos de la aristocracia, para los cuales “las intrigas amorosas eran la única razón de ser”. Con un tono engañosamente amable y sencillo, que hasta cierto punto anticipa el estilo de Buñuel, el director realizó su obra más oscura y corrosiva, una metáfora de “la sociedad en descomposición” que, de hecho, demostraba ese carácter al lanzarse a una nueva guerra mundial de manera contemporánea al film. En su momento fue un notorio fracaso comercial (y volvió a serlo en dos reestrenos posteriores a la guerra) pero esa suerte se revirtió cuando comenzó a circular en una versión restaurada, en la década del ’60. Con el tiempo ha sido señalada como la película más importante de su realizador. Lotte Eisner incluyó **La regla del juego** en el Top Ten de las mejores películas de la historia del cine publicado en 1972 por la revista *Sight and Sound*.

La gran ilusión (*La grand illusion*, Francia-1937) de Jean Renoir, c/ Jean Gabin, Pierre Fresnay, Erich von Stroheim, Marcel Dalio, Dita Parlo, Gaston Modot. 117’.

Según el realizador, la base argumental de **La gran ilusión** era cierta y surgió de las experiencias propias y de relatos de sus compañeros de armas durante la Primera Guerra Mundial. “La gran ilusión” del título consistía, quizá, en que individuos de distinto origen geográfico, político y social fueran capaces de confraternizar. Pese a la sinceridad e importancia de su mensaje humanista, el film no impidió que estallara la Segunda Guerra. Es, sin embargo, uno de los más hermosos de toda la Historia del Cine. Para el realizador supuso, además, la posibilidad de trabajar con Erich von Stroheim, quien diseñó y escribió su propio personaje en el film. Lotte Eisner incluyó **La gran ilusión** en el puesto número 3 de su Top Ten de las mejores películas de la historia del cine, publicado en 1982 por la revista *Sight and Sound*.

Un día de campo (*Partie de campagne*, Francia-1936) de Jean Renoir, c/Sylvia Bataille, Jane Marken, Georges D’Arnoux. 40’.

Un relato de Maupassant dio la excusa a Renoir para realizar este mediodmetraje poético e impresionista, que explora personajes y paisajes próximos a Auguste Renoir, padre del realizador. El mal tiempo demoró el rodaje y quedaron algunas escenas en interiores sin filmar cuando Renoir debió comenzar otro film. La guerra y el exilio del director a los Estados Unidos le impidieron terminarlo. Henri Langlois, fundador de la Cinemateca Francesa, salvó el negativo del film cuando el nazismo condenó la obra de Renoir. Diez años después de su realización, comenzó a circular con un texto aclaratorio y no tardó en ser reconocido como una obra maestra. Lotte Eisner incluyó **Un día de campo** en el Top Ten de las mejores películas de la historia del cine, publicado por la revista *Sight and Sound* en 1962.

Traducción y edición de textos (salvo los correspondientes a la reciente edición de *La pantalla diabólica* de El cuenco de plata): Daniela Kozak

CICLO RETROSPECTIVO "SALVADOR SAMMARITANO"

Cine Club Núcleo en Malba.cine

Jueves a las 19:00

malba.cine tiene el privilegio de albergar parte de la programación retrospectiva del legendario Cine Club Núcleo, el más importante del país y uno de los más antiguos de Latinoamérica ya que comenzó sus actividades en 1954. Una vez por semana podrá verse un clásico del cine programado por el Cine Club, en copias nuevas y siempre en fílmico, como parte de un ciclo permanente que lleva el nombre de su fundador, el recordado crítico Salvador Sammaritano. Se verán films de David Drury, Robert Enrico, Otar Iosselani y Carl Reiner.

DAVID LYNCH X 2

Tercipelo azul

Viernes a las 24:00

(Blue Velvet, EUA-1986) de David Lynch, c/Isabella Rossellini, Kyle MacLachlan, Dennis Hopper, Laura Dern, Hope Lange, Dean Stockwell. 120'.

Lynch definió Tercipelo azul como un "sueño de extraños deseos atrapado dentro de una historia de suspenso". En el pasaje del freak físico al mental, Lynch inicia una nueva etapa en su obra con este relato instalado en el suburbio ensoñador donde se dispara una pesadilla macabra; etapa que será el campo de acción por excelencia de su marca autoral. Tercipelo azul es la exposición en bruto de una nueva forma de hacer cine, con mayor libertad creativa y una opulencia visual que rescata la experiencia de Lynch con la pintura, con citas a Salvador Dalí, Francis Bacon y al arte pop. En paralelo, Lynch explora múltiples relaciones con la música, tanto en su primera colaboración con Angelo Badalamenti como a partir de las cincuentas "In Dreams" de Orbison, con insólito lipsync de Stockwell, y "Blue Velvet", en versión de Vinton y en cover de Rossellini/Badalamenti. Esas canciones acompañan del más banal sentimentalismo a la máxima crueldad, y encarnan el glam corrosivo de la película, donde en la apariencia encantadora se juega un vértigo riesgoso. *Texto de Diego Trerotola.*

Carretera perdida

Sábados a las 24:00 (excepto el sábado 7)

(Lost Highway, EUA-1997) de David Lynch, c/Bill Pullman, Patricia Arquette, Balthazar Getty, Robert Loggia, Robert Blake. 135'.

En su ensayo *El arte de lo ridículo sublime*, el filósofo Slavoj Žižek sostiene que la estructura bipartita de Carretera perdida trabaja con "la oposición de dos horrores: el horror fantasmático del pesadillesco universo *noir* de sexo perverso, traición y crimen, y la desesperación de nuestra gris, alienada vida cotidiana de impotencia y desconfianza." Pero mejor dejar a Lacan de lado y adentrarse en la oscura ruta del surrealismo lyncheano, perderse en el laberinto de sueños de sus personajes, dejarse conducir por la perturbadora banda de sonido compilada por el Nine Inch Nails Trent Reznor y la música original de Angelo Badalamenti, espantarse ante la visión de un rostro blanco kabuki o una cabaña que se desincendia: dejarse conmover, ni más ni menos, por esta extraordinaria fuga hacia el abismo.

CONTINÚAN

El loro y el cisne

de Alejo Moguillansky

Viernes a las 22:00

Desierto verde

de Ulises de la Orden

Sábados a las 18:00

Cornelia frente al espejo

de Daniel Rosenfeld

Sábados a las 20:00

Bloody Daughter

de Stéphanie Argerich

Sábados a las 22:00

Grilla de programación

JUEVES 5

19:00 Conspiración para el silencio, de David Drury

21:00 El triunfo de la voluntad, de Leni Riefenstahl

23:00 Ugetsu, de Kenji Mizoguchi

VIERNES 6

18:00 A capa y espada, de Fritz Lang

20:00 El extraviado, de Peter Lorre

22:00 El loro y el cisne, de Alejo Moguillansky

24:00 Terciopelo azul, de David Lynch

SÁBADO 7

18:00 Desierto verde, de Ulises de la Orden

20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld

22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich

24:00 Vampyr, de Carl T. Dreyer

DOMINGO 8

18:00 Fata Morgana, de Werner Herzog

20:00 Los sobornados, de Fritz Lang

22:00 Metrópolis, de Fritz Lang + MV

JUEVES 12

19:00 El secreto, de Robert Enrico

21:00 El ángel azul, de Josef von Sternberg

23:00 París-Texas, de Wim Wenders

VIERNES 13

18:00 Los verdugos también mueren, de Fritz Lang

20:30 Louisiana story, de Robert Flaherty

22:00 El loro y el cisne, de Alejo Moguillansky

24:00 Terciopelo azul, de David Lynch

SÁBADO 14

18:00 Desierto verde, de Ulises de la Orden
20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld
22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich
24:00 Carretera perdida, de David Lynch

DOMINGO 15

18:00 El sena reencuentra París, de Joris Ivens + Un día de campo, de Jean Renoir
20:00 Nosferatu, de Friedrich W. Murnau + MV
22:00 El gabinete del Dr. Caligari, de Robert Wiene + MV

JUEVES 19

19:00 Hogar, dulce hogar, de Otar Iosselani
21:00 Amanecer, de Friedrich W. Murnau + MV
23:00 Esposas imprudentes, de Erich von Stroheim

VIERNES 20

18:00 Ordet, de Carl T. Dreyer
20:30 Tabú, de Friedrich W. Murnau
22:00 El loro y el cisne, de Alejo Moguillansky
24:00 Terciopelo azul, de David Lynch

SÁBADO 21

18:00 Desierto verde, de Ulises de la Orden
20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld
22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich
24:00 Carretera perdida, de David Lynch

DOMINGO 22

18:00 La gran ilusión, de Jean Renoir
20:00 El acorazado Potemkin, de Sergei Eisenstein + MV
22:00 El Golem, de Carl Boese y Paul Wegener + MV

JUEVES 26

19:00 Yo quiero a mamá, pero..., de Carl Reiner
21:00 Fausto, de Friedrich W. Murnau + MV
23:00 Monsieur Verdoux, de Charles Chaplin

VIERNES 27

18:00 La regla del juego, de Jean Renoir
20:00 Mientras duerme Nueva York, de Fritz Lang
22:00 El loro y el cisne, de Alejo Moguillansky
24:00 Terciopelo azul, de David Lynch

SÁBADO 28

18:00 Desierto verde, de Ulises de la Orden
20:00 Cornelia frente al espejo, de Daniel Rosenfeld
22:00 Bloody Daughter, de Stéphanie Argerich
24:00 Carretera perdida, de David Lynch

DOMINGO 29

18:00 Codicia, de Erich von Stroheim + MV

20:30 La pasión de Juana de Arco, de Carl T. Dreyer + MV

22:00 El fantasma de Henri Langlois, de Jacques Richard