

Clásicos en Pantalla Grande: Hermanos Coen

FICUNAM: El cine de Marguerite Duras

FICUNAM / Semana de Cine Japonés: Kinuyo Tanaka

Uruguay: A 50 Años del Golpe



469
No.

JUNIO 2023

PROGRAMA MENSUAL



CINETECA
NACIONAL
MÉXICO

CINETECA NACIONAL

Av. México Coyoacán 389,
Col. Xoco, Alcaldía Benito Juárez,
C.P. 03330, Ciudad de México

Cineteca Nacional es miembro
de la Federación Internacional de
Archivos Fílmicos.

fiaf

EN PORTADA

Balada de un hombre común
D: Joel y Ethan Coen · 2013

ABREVIATURAS

D: Dirección.

B/N: Fotografía en blanco y negro.

Dist: Distribución.

PC: Procedencia de copia.

Programación sujeta a cambios.
Para mayor información consulte
www.cinetecanacional.net
o llame al 554155 1190.

Las copias en cinta de las películas
que se exhiben tienen la mejor calidad
disponible. Dicha calidad puede
variar debido a la diversidad de su
procedencia y a su antigüedad.

El Programa mensual es una
publicación para informar sobre las
películas que la Cineteca Nacional
exhibe, tanto en sus instalaciones
como en sedes alternas, cumpliendo
su misión de difundir la cultura fílmica.

Los textos firmados son responsabilidad
de sus autores.



**FICUNAM:
MARGUERITE DURAS**

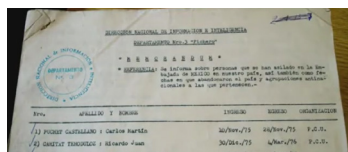
4

(C) 1955 NIKKATSU



**FICUNAM / SEMANA
DE CINE JAPONÉS:
KINUYO TANAKA**

8



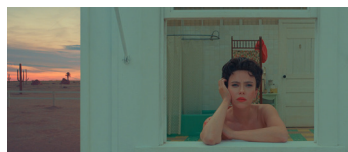
**URUGUAY: A 50
AÑOS DEL GOLPE**

14



**EL JEFE EN EL CINE:
FRANCISCO VILLA**

18



ESTRENOS

48



Dossier

**CLÁSICOS EN PANTALLA GRANDE:
RETROSPECTIVA HERMANOS COEN**

Ciclo de cine

22

Los hermanos Coen,
homeros de la posmodernidad

28

Los hermanos Coen: El
sinsentido cinematográfico

38

FICUNAM 13: DESTRUIR, DICE.

EL CINE DE MARGUERITE DURAS

DEL 4 AL 11 DE JUNIO

Una de las figuras más trascendentales para la literatura y el cine francés del siglo XX fue, sin duda, Marguerite Germaine Marie Donnadieu, conocida en el mundo entero como Marguerite Duras. Nacida el 4 de abril de 1914 en la región de Gia Định, en Vietnam, militó en el Partido Comunista y la Resistencia Francesa durante la Segunda Guerra Mundial, periodo en el que publicó su primera novela, *Les impudents*. De ahí, configuró una obra literaria caracterizada por su particular forma de escritura, delineada por tintes personales, individualistas y frenéticos inmiscuidos, por un lado, entre una mezcla entre realidad y fantasía, y por el otro, en exploraciones vanguardistas marcadas por un pensamiento punzante y disruptivo.

No tardó mucho en llevar su forma de escritura a la pantalla grande. En 1957, incursionó en el cine como coguionista de *This Angry Age* (1957) de René Clément, y dos años después, se encargó por completo del libreto de uno de los clásicos fundamentales del cine francés: *Hiroshima mon amor*, dirigida por Alain Resnais. Este fue el punto de partida de su trayectoria como guionista y luego como directora de diecinueve películas realizadas entre 1966 y 1985. Su obra se caracteriza

por la exploración poética de temas como la memoria, el erotismo, la identidad y el colonialismo. Cada una de sus historias mezcla elementos poéticos y ensayísticos mientras revelan inquietudes políticas y psicológicas en un diálogo que antepone lo sensorial, lo literario y lo sugerido.

En el marco del 13° Festival Internacional de Cine UNAM, y junto al Instituto Francés de América Latina (IFAL), la Embajada de Francia en México y el Institut Français Cinéma, se presenta esta retrospectiva conformada por ocho largometrajes de una de las directoras más polémicas e influyentes para generaciones enteras dentro y fuera de Francia, y cuyo legado cinematográfico sigue siendo objeto de estudios a nivel mundial en el ámbito académico y feminista. Es un placer acercar al público a una de las expresiones más cautivantes del cine moderno.

Cineteca Nacional,
con información del Festival
Internacional de Cine UNAM



DESTRUIR, DICE ELLA



Détruire, dit-elle, Francia, 1969, 100 min.
D: Marguerite Duras.

Un profesor, su joven esposa, una mujer que se recupera de un aborto, y un pensativo judío extranjero se encuentran en un hotel rural. Mientras el resto de huéspedes hacen actividades turísticas, buscando maravillosos paisajes que la película no tiene intención de ofrecer, estas cuatro personas exploran el potencial destructivo de sus deseos. Basada en una novela homónima, la primera película enteramente dirigida por Marguerite Duras es una historia en la que la pérdida y la obsesión conviven de manera intensa.

NATHALIE GRANGER



Francia, 1972, 83 min.
D: Marguerite Duras.

Nathalie Granger ofrece una simple crónica sobre un día en la vida de una mujer. Cuando su marido sale, ella y su amiga se quedan en la casa realizando algunos trabajos en el patio, hablando sobre sus familias y recibiendo a algún visitante ocasional. Realizada poco después de los sucesos del Mayo del 68 en Francia, cuando muchos artistas como Duras vivían la resaca de un movimiento que reflejó un cambio de visión en Occidente, esta película vuelve a lo individual para mostrar una sociedad que se desarticulaba.

LA MUJER DEL GANGES



La femme du Gange, Francia, 1974, 84 min.
D: Marguerite Duras.

Un hombre regresa a los lugares donde tuvo un amor apasionado con una mujer fallecida diez años atrás. Se hospeda en un hotel de un pueblo costero, desértico a causa de la temporada baja. Paseándose por sus pasillos y habitaciones, el hombre recuerda la historia de amor que vivió, pero la sensación que siente es tan fuerte que imagina que ella sigue viva. *La mujer del Ganges* supone uno de los tantos intentos de Marguerite Duras por integrar el lenguaje cinematográfico, dándole un enfoque literario.

INDIA SONG



Francia, 1975, 120 min.
D: Marguerite Duras.

Harta del tedio cotidiano en que se ha convertido su vida, Anne-Marie, la esposa del vicecónsul francés en India, inicia una serie de aventuras amorosas que su marido conoce, pero pretende ignorar. En su película más aclamada, ambientada en la India de la década de los 30, Marguerite Duras crea un relato fascinante con pocos antecedentes estilísticos en la historia del cine, a través del cual narra una historia de amor y locura enmarcada en la atmósfera de una casa encantada.

SU NOMBRE DE VENECIA EN CALCUTA DESIERTA



Son nom de Venise dans Calcutta désert, Francia, 1976, 118 min.
D: Marguerite Duras.

Su nombre de Venecia en Calcuta desierta utiliza la misma banda sonora que *India Song*, pero con imágenes diferentes: Marguerite Duras filma incansablemente las ruinas del Palacio Rotschild de Bolonia. Sin actores y sólo con planos inquietantes de las fachadas, el parque, las habitaciones vacías y los sótanos, algunas voces rememoran episodios de un universo abandonado: un hombre odiado cuenta su amor imposible a una mujer amada. Su pasión está bañada de una atmósfera hipnotizante.

EL CAMIÓN



Le camion, Francia, 1977, 80 min.
D: Marguerite Duras.

En *El camión*, en lugar de ver una película, vemos a la cineasta Marguerite Duras y al actor Gérard Depardieu, leer un guion sobre un camionero. A través de ese proceso inconcluso de lo que habría sido un filme, Duras propone al espectador imaginar una historia antes que verla en imágenes. En ese acto de lectura, se asiste a un filme que reposa casi exclusivamente en la palabra y en el que podemos constatar el cruce de elementos característicos del texto literario, de la imagen y de la escena.

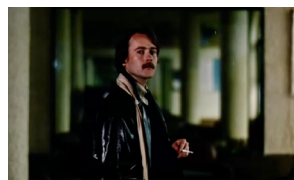
LE NAVIRE NIGHT



Francia, 1979, 90 min.
D: Marguerite Duras.

Historia de amor entre un hombre y una mujer que no se conocen físicamente, y cuyo único contacto es a través de las conversaciones que mantienen usando las líneas telefónicas ilegales que datan de la ocupación nazi en París. El sonido de sus voces va entrelazando calles desocupadas, paisajes urbanos nocturnos e interiores sombríos, que representan su vacío y soledad. Con *Le navire Night*, Marguerite Duras explora el amor, el deseo y el lenguaje con su característico estilo oblicuo y experimental.

EL HOMBRE ATLÁNTICO



L'Homme atlantique, Francia, 1981, 45 min.
D: Marguerite Duras.

Marguerite Duras utilizó fragmentos de su película *Agatha ou les lectures illimitées* (1981) para crear esta obra poética en la que intercala largas secuencias en negro sobre las que escuchamos la voz de la directora dirigiéndose al actor Yann Andréa. La narradora, consciente de su propia mortalidad, intenta reunir las huellas de un ser amado en lo que termina siendo un autorretrato en el que Duras evoca su propia relación con Andréa, mientras reflexiona sobre la memoria, la ausencia y la muerte.

FICUNAM 13 / SEMANA DE CINE JAPONÉS: INSURRECCIÓN Y LIVIANDAD. EL CINE DE KINUYO TANAKA

DEL 2 AL 18 DE JUNIO

El cine japonés clásico no sólo se conformó por el corpus de quienes fueron los cineastas de mayor renombre en aquel lado del planeta: Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi, Akira Kurosawa o Kon Ichikawa. También lo integraron muchas mujeres como las notables guionistas Sumie Tanaka y Natto Wada, o las actrices Machiko Kyō, Hideko Takamine y Kinuyo Tanaka, quien además, con los seis largometrajes que realizó como directora es, sin duda, de los mayores referentes del cine nipón.

Nacida en Yamaguchi en 1909, Tanaka incursionó en el séptimo arte como actriz en los años 20, en una industria fílmica aún silente. Fue en la década de 1930 y 1940 cuando se consolidó como una de las estrellas femeninas más importantes, actuando para las películas de Mizoguchi, Ozu, Kurosawa y Mikio Naruse. Consciente de la importancia de las mujeres en el cine y del papel a jugar más allá de la actuación, decidió dar a conocer su voz en 1953, al debutar en la dirección con *Carta de amor*. Apenas la segunda realizadora en la historia del cine japonés, Tanaka se convirtió en una autora que hizo de su cine una postal crítica sobre las mujeres de su país y sus realidades de opresión e injusticia.

En el marco del 13° Festival Internacional de Cine UNAM, y con la valiosa colaboración de la Fundación Japón en México, la Semana de Cine Japonés, que año tras año se exhibe en nuestras salas, presenta esta retrospectiva compuesta por los seis largometrajes de Tanaka como directora, además de cuatro películas donde su trabajo como actriz brilló de la mano de Kenji Mizoguchi, Yasujiro Ozu y Mikio Naruse. Desde las condenas morales y prejuicios que critica en *Carta de amor* y *La noche de las mujeres* (1961), hasta sus recreaciones de época impregnadas por su mirada feminista como en *Amor bajo el crucifijo* (1962), la figura de Kinuyo Tanaka se convirtió en un referente para las cineastas no sólo de Japón sino del mundo entero, gracias a sus genuinas preocupaciones sobre la condición de la mujer en su país.

Cineteca Nacional,
con información del Festival
Internacional de Cine UNAM

Las imágenes de las diez películas del ciclo son cortesía de la Fundación Japón en México.



Carta de amor · 1953

CARTA DE AMOR



(c) Kokusai Hoei co.,ltd.

Koibumi, Japón, 1953, 98 min.
D: Kinuyo Tanaka.

Reikichi es un exoficial que ocasionalmente realiza trabajos de traducción mientras se da el tiempo para buscar en las calles de Tokio a Michiko, la mujer a la que siempre amó. Mientras la encuentra, un viejo amigo lo invita a unirse a su profesión: escribir cartas románticas de mujeres japonesas a soldados estadounidenses. El debut como directora de Kinuyo Tanaka es una incisiva mirada a los conflictos de la sociedad nipona en la guerra y la condena moral a las mujeres que forjaron vínculos con el enemigo.

LA LUNA SE LEVANTA



(c) 1955 NIKKATSU

Tsuki wa noborinu, Japón, 1955, 102 min.
D: Kinuyo Tanaka.

En su segundo largometraje, Kinuyo Tanaka se valió de un guion coescrito por Yasujiro Ozu para narrar la historia de Mokichi Asai, un hombre viudo y padre de tres hijas con quienes vive desde los últimos años de la guerra en un templo en la ciudad de Nara, antigua capital de Japón. Cuando las tres mujeres se ven envueltas en relaciones sentimentales complejas, su padre tendrá que asimilar las cambiantes condiciones sociales del Japón de la década de 1950 y la rápida transformación de sus costumbres.

PECHOS ETERNOS



(c) 1955 Nikkatsu Corporation

Chibusa yo eien nare, Japón, 1955, 108 min.
D: Kinuyo Tanaka.

Fumiko es una mujer que enfrenta un divorcio y el posterior dolor que le provoca el dar la custodia de su hijo mayor al padre. Por un amigo de infancia, ella comienza a cimentar su afición por la poesía, aunque al comenzar a ser publicada, le diagnostican un cáncer de mama avanzado. Basada en la historia real de la poetisa Fumiko Nakajō, *Pechos eternos* fue el primer filme japonés escrito y dirigido por mujeres, un relato sobre la emancipación con una franqueza sin precedentes en el cine nipón de posguerra.

LA PRINCESA ERRANTE



(c) 1960 Kadokawa Pictures

Ruten no ōhi, Japón, 1960, 102 min.
D: Kinuyo Tanaka.

Basada en la autobiografía de Hiro Saga, pariente lejano del emperador Hirohito, la primera película de Kinuyo Tanaka a color es una epopeya situada en los últimos años de la Segunda Guerra Mundial, en la que se sigue a una princesa cuya vida da un giro cuando el hermano menor del emperador de Manchuria, le pide matrimonio. La vida no será sencilla en la nueva tierra, pero con el tiempo el amor florece entre ambos. Sin embargo, sus vidas experimentarán un cambio radical tras la derrota de Japón en 1945.

LA NOCHE DE LAS MUJERES



(c) 1961 Toho Co., Ltd.

Onna bakari no yoru, Japón, 1961, 93 min.
D: Kinuyo Tanaka.

Kuniko vive en un centro de rehabilitación para trabajadoras sexuales. Su nueva vida se delinea por mantener un trabajo estable en una fábrica. Sin embargo, una de sus colegas hace público su pasado en las calles, por lo que comienza a sufrir acoso y discriminación. Con sensibilidad y empatía, Kinuyo Tanaka dirigió un relato sobre la dura vida de toda una comunidad de mujeres que luego de la ilegalización del trabajo sexual en Japón en 1956, se enfrentaron a los prejuicios del resto de la población.

AMOR BAJO EL CRUCIFIJO



(c) 1962/2021 Shochiku Co., Ltd.

Ogin-sama, Japón, 1962, 102 min.
D: Kinuyo Tanaka.

En su sexta y última película como directora, Kinuyo Tanaka narra un romance condenado al fracaso entre Ogin, hija de un famoso maestro de la ceremonia del té, y un samurái devoto del cristianismo casado con otra mujer. Ambientado en el Japón del siglo XVI, este imponente *jidaigeki*, o drama de época, describe la lucha de Ogin por sobrevivir desde una perspectiva feminista, recreando la belleza y desarrollo del período Momoyama (1568-1600), donde floreció buena parte de la cultura japonesa que conocemos.

LA VIDA DE OHARU, MUJER GALANTE



(c) 1952 Toho Co., Ltd.

EL INTENDENTE SANSHO



(c) KADOKAWA CORPORATION 1954

MADRE



(c) 1952 Toho Co., Ltd.
Proyección en 35mm

UNA GALLINA EN EL VIENTO



(c) 1948/2022 Shochiku Co., Ltd.

Saikaku ichidai onna, Japón, 1952, 148 min.
D: Kenji Mizoguchi.

Ya anciana y sobreviviendo en lo marginal, Oharu ingresa a un templo religioso donde recuerda su pasado marcado por la adversidad y la tragedia, desde que como hija de un samurái fue expulsada de la corte de Kioto al enamorarse de un sirviente, hasta sus tribulaciones con diversas parejas y su vida como trabajadora sexual. Kenji Mizoguchi dirigió a Kinuyo Tanaka en este relato —ambientado en el siglo XVII— sobre la condición de la mujer japonesa en un contexto de severidad militar y aspereza moral.

Sanshō Dayū, Japón, 1954, 126 min.
D: Kenji Mizoguchi.

Una familia que fue separada de manera brutal es arrastrada a la esclavitud. El hijo mayor, sirviente del cruel intendente Sansho —a quien la dureza de la vida ha despojado de toda misericordia hacia sus semejantes—, será el único capaz de redimirse para reunir a su familia de nuevo. El cineasta Kenji Mizoguchi se apoyó en la interpretación de Kinuyo Tanaka como la madre del clan para reflexionar sobre la crueldad y el camino de la fraternidad como salida a una existencia marcada por la miseria.

Okaasan, Japón, 1952, 97 min.
D: Mikio Naruse.

Tras la muerte de su marido, Masako, una viuda con tres hijos (interpretada por Kinuyo Tanaka), intenta llevar el negocio de tintorería del que aquel era propietario. Contada desde el punto de vista de su hija mayor, esta película de posguerra conforma un himno sentimental a la abnegación y la dedicación maternas. Considerada como uno de los favoritos para el público japonés, *Madre* es un filme inusualmente humorístico para un director como Mikio Naruse, quien incluso logró su distribución en Occidente.

Kaze no naka no mendori, Japón, 1948, 84 min.
D: Yasujiro Ozu.

Mientras su marido está en la guerra, Tokiko, una joven madre decide prostituirse una noche para poder salvar a su hijo. Cuando el esposo regresa del frente, no puede aceptar ese hecho, respondiendo con gran violencia física. *Una gallina en el viento* es uno de los filmes menos vistos de Yasujiro Ozu, donde el director muestra el crudo panorama de la posguerra japonesa, en el que las familias de los combatientes tenían que realizar enormes sacrificios para salir a flote durante su ausencia.



URUGUAY: A 50 AÑOS DEL GOLPE

DEL 13 AL 18 DE JUNIO

En Uruguay, la madrugada del 27 de junio de 1973 fueron disueltas las cámaras legislativas. El golpe de Estado fue asestado por el propio presidente constitucional, Juan María Bordaberry, con el respaldo activo de las Fuerzas Armadas. Un proceso creciente de autoritarismo en los años previos desembocó en este acontecimiento tristemente novedoso para un país de sostenida tradición democrática.

Ante el golpe de Estado, el movimiento sindical y popular, de carácter unitario e independiente del poder político, inició una huelga general tal como lo había acordado años atrás. Las actividades de educación, fabriles, de salud, financieras y de los principales organismos públicos fueron interrumpidas durante 15 largos días sin revertir la situación. La acción colectiva y mancomunada de gran parte de la población no logró su propósito. Comenzó así una dictadura cívico militar que ilegalizó gremios, sindicatos, partidos políticos durante un largo período que concluyó el 1 de marzo de 1985, cuando asumió nuevamente un presidente electo.

El régimen dictatorial estuvo en sintonía con las otras dictaduras de la región como

exponente de la Doctrina de Seguridad Nacional y en aras de la eliminación del “enemigo interno” instauró, durante más de 11 años, el terrorismo de Estado. Practicó una represión sistemática mediante consecuentes y reiterados actos de tortura, desaparición y prisión aplicadas a miles de ciudadanos. Como se caracterizó en aquellos años el país se convirtió, según el tamaño de su población, en la cárcel más grande del mundo.

Asimismo, en el marco de la Operación Cóndor, coordinación represiva entre las dictaduras, se ejecutó en Buenos Aires a opositores uruguayos, se trasladó clandestinamente a otros muchos desde países vecinos para mantenerlos en sitios clandestinos y en ocasiones desaparecerlos hasta hoy. No fue ajeno al accionar represivo, a la detención y luego expulsión de ciudadanos naturalizados considerados extranjeros, violentando toda legislación.

El exilio ocurrió por distintas vías que tomaron decenas de miles de perseguidos. El asilo diplomático fue uno de esos caminos. La embajada mexicana en Montevideo abrió esa ruta, ateniéndose a su larga tradición diplomática. Muchos más se fueron cruzando

fronteras. El conjunto exiliar uruguayo integrado por familias con distintas generaciones residió en todos los continentes y desde allí trabajó en forma organizada para denunciar la represión sistemática y las violaciones de los derechos humanos a la par que contribuyó mediante una continua solidaridad a derrotar la dictadura.

Los distintos hitos de la resistencia al régimen de aquellos años quedaron grabados en la historia reciente del Uruguay.

Dra. Silvia Dutrenit Bielous
Responsable del proyecto
Exilios: Miradas diversas
Instituto Mora, Ciudad de México



A LAS CINCO EN PUNTO



Uruguay, 2004, 55 min.
D: José Pedro Charlo. · PC: Memoria y Sociedad.

El 27 de junio de 1973, el presidente uruguayo Juan María Bordaberry con el apoyo de las Fuerzas Armadas, disolvió el parlamento e instauró un Consejo de Estado, dando comienzo a una dictadura que duró 12 años. El 9 de julio de ese mismo año, fue convocada una manifestación en apoyo a la huelga convocada por los trabajadores y estudiantes, a las cinco de la tarde en punto. Este documental cuenta este hecho a partir de los protagonistas de la movilización y de quienes lo registraron en película.

MÁS ALLÁ DEL REGLAMENTO



México, 2010, 55 min.
D: Ana Buriano, Silvia Dutrénit Bielous y Carlos Hernández. · PC: Instituto Mora.

Vicente Muñiz Arroyo fue embajador de México en Uruguay de 1974 a 1977, durante la dictadura en ese país, en la que se vivía una intensa persecución política. Desafiando las amenazas y trabas del régimen uruguayo, Muñiz Arroyo aplicó una política de concesión de asilo diplomático a cientos de perseguidos. En este documental, cuyo título original es *Más allá del reglamento: Avatares de un embajador mexicano*, convergen miradas sobre las desafiantes acciones del diplomático y su solidaridad con los refugiados.

MENTIRAS ARMADAS



Uruguay, 2021, 50 min.
D: Jorge García. · PC: Sitios de Memoria.

En octubre de 1976, las Fuerzas Armadas de Uruguay exhibieron ante los medios de comunicación a un grupo subversivo recién capturado en territorio nacional, pero en realidad fueron secuestrados en Buenos Aires meses antes. El montaje buscó contrarrestar la campaña internacional por violaciones a los derechos humanos durante la dictadura. Sobrevivientes del secuestro evocan los hechos, a la vez que especialistas y periodistas analizan el contexto histórico y a los medios de comunicación de la época.

ROSLIK Y EL PUEBLO DE LAS CARAS SOSPECHOSAMENTE RUSAS



Uruguay-Argentina, 2017, 86 min.
D: Julián Goyoaga. · Dist: Raindogs Cine.

El doctor Vladimir Roslik fue asesinado en 1984 en una sesión de tortura, y se considera el último muerto de la dictadura militar uruguaya. Hoy, a casi cuarenta años del crimen, aún no se sabe quiénes fueron los autores intelectuales. Este documental atraviesa la vida de Mary y Valery, la viuda y el hijo del doctor Roslik. Ellos buscan cerrar una herida personal y la de una comunidad perseguida por su origen ruso, bajo la sombra que dejó la ley de caducidad que impidió juzgar el asesinato.

SIETE INSTANTES



México, 2008, 90 min.
D: Diana Cardozo. · PC: CCC.

Siete instantes reúne la historia de mujeres que fueron guerrilleras en Uruguay a principios de los años 70. Con un enfoque intimista, el primer largometraje documental de Diana Cardozo gira en torno a las decisiones y encrucijadas personales que atravesaron en sus vidas. El resultado es un emotivo relato sobre la experiencia de individuos comunes en situaciones excepcionales mientras ahonda en la carga de miedos, contradicciones y costos personales que tienen esos instantes que forjan la Historia.

AUSENCIA DE MÍ



Argentina, 2018, 80 min.
D: Melina Terribili. · Dist: Entrecruzar Films.

En 1976, tras una persecución y la prohibición de sus canciones, el músico uruguayo Alfredo Zitarrosa debió abandonar su país, inmerso en una sangrienta dictadura. Luego de su exilio político, regresó y murió en 1989. Cientos de cajas con sus memorias permanecieron cerradas durante 27 años. En la actualidad, sus hijas y su esposa las abren rescatando audios, fotos, películas y recuerdos firmados por el dolor de vivir en el destierro, y que ahora se debaten entre el olvido y la destrucción por el paso del tiempo.

CONVERSACIONES CON TURIANSKY



Uruguay, 2019, 70 min.
D: José Pedro Charlo. · Dist: Eladia.

Documental que emerge como un retrato biográfico y una crónica sobre el movimiento obrero y la izquierda uruguaya a partir de dos relatos: el primero, sobre el hijo de inmigrantes, ingeniero y cinéfilo Wladimir Turiansky, y el segundo, sobre su presencia en tiempos convulsos: las luchas sindicales, el avance del autoritarismo, la cárcel y los desafíos del presente. El director José Pedro Charlo reúne archivos que capturan el compromiso y lucidez de Turiansky mientras se refleja la historia reciente de Uruguay.

CAMINO A CASA



Uruguay-Noruega, 2022, 80 min.
D: Oscar Estévez y Elin Moe. · Dist: Guazú Media.

Una directora teatral quiere contar la historia de su vida. Una dramaturga noruega decide escribirla y un padre se presta a hablar de lo que nunca cuenta: sus años de cárcel y de exilio. Cecilia y Carlos, hija y padre, inspiraron *El tiempo sin libros*, obra teatral de 2018 que aborda las secuelas que les dejó la dictadura, y que sirve como partida de este documental sobre el arraigo y desarraigo, de cómo se transforma la identidad cuando uno tiene dos hogares, y de cómo el arte puede ayudar a sanar.

EL JEFE EN EL CINE: FRANCISCO VILLA

5 Y 18 DE JUNIO / 2, 16 Y 20 DE JULIO

CICLO EN CONMEMORACIÓN POR LOS 100 AÑOS DE
LA MUERTE DE FRANCISCO VILLA

Durante los últimos años del gobierno de Porfirio Díaz, los cineastas mexicanos procuraron manejar la figura del gobernante como una especie de pilar benefactor para la sociedad de la época. En buena parte, el cinematógrafo se volvió un medio informativo que retrató a detalle la figura de Díaz y los actos públicos encabezados por él. Pero al estallar la Revolución, varios directores se alejaron de las versiones oficiales para seguir a los diversos caudillos que encabezaron la lucha. De todos ellos, los más destacados fueron Emiliano Zapata y Francisco Villa, convertidos en próceres debido a sus raíces, su peculiar carisma y su lucha por la justicia social que hoy en día todavía no termina.

En el caso de Villa, apodado el “Centauro del Norte”, quien comandó a la famosa División del Norte, uno de los ejércitos más organizados sobre todo en la fase más cruenta del conflicto iniciado en 1910, se creó una leyenda que dio pie a una infinidad de ensayos históricos y productos culturales que examinan la vida, la personalidad y el mito creado a su alrededor. En el cine, el revolu-

cionario nacido en Durango en 1878 y fallecido en Chihuahua en 1923, apareció primero en acción, dirigiendo a sus tropas, para luego ser el centro de relatos sobre sus virtudes y hazañas, pero también sus contradicciones y desaciertos.

En el marco de los 100 años de su aniversario luctuoso, este ciclo con IMCINE, Filmoteca de la UNAM y la Sra. Rosa Eugenia Baez Puente, reúne una selección de cinco películas entre las más de treinta donde ha sido representado el caudillo más evocado y retratado del cine nacional. Desde la primera obra fílmica que procuró alejarse de esa aura mítica que le rodeó, *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935) de Fernando de Fuentes, la entrevista con John Reed que recreó el director Serguéi Bondarchuk en *Campanas rojas* (1982), hasta llegar al reconocimiento de su lucha en *Chicogrande* (2010) de Felipe Cazals, este ciclo rememora a una de las figuras clave de la Revolución y su legado en la memoria fílmica de nuestro país, la cual lo retrató en muchas facetas, pero siempre con el sentido de justicia que marcó su ideario de lucha.



CAMPANAS ROJAS



Krasnye kolokola, film pervyy - Meksika v ogne, México-Unión Soviética-Italia, 1982, 135 min.
D: Serguéi Bondarchuk.

Campanas rojas sigue el viaje del periodista estadounidense John Reed —interpretado por Franco Nero— a México, para documentar la Revolución y escribir el que sería uno de sus más célebres libros: *México insurgente*. La entrevista que realizó a Pancho Villa, la relación con su amante Mabel Dodge, su perspectiva como reportero de la Primera Guerra Mundial, y la Batalla de Cuautla, donde las tropas de Emiliano Zapata vencieron al ejército federal, son de los episodios recreados por el director Serguéi Bondarchuk.

CHICOGRADE



Proyección en 35mm

México, 2010, 100 min.
D: Felipe Cazals.

Chicograde narra la historia de un héroe anónimo de la Revolución Mexicana que, incluso a costa de su vida, intenta ayudar a Francisco Villa cuando éste es herido durante la Expedición Punitiva de 1916, donde el ejército estadounidense invadió el territorio mexicano bajo el pretexto de castigar el ataque villista a Columbus. El director Felipe Cazals hace un homenaje a quienes ofrecieron su lealtad a Villa, cuya figura significó la oportunidad de una libertad que se tradujo en apoyo a la lucha armada.

CIUDADANO BUELNA



Proyección en 35mm

México, 2013, 112 min.
D: Felipe Cazals.

Rafael Buelna fue un militar sinaloense que participó en varias de las etapas de la Revolución hasta llegar a conocer a figuras como Emiliano Zapata, Francisco Villa o Álvaro Obregón. Hijo de una familia intelectual y acomodada, estudiante de Derecho, periodista y padre de familia, se sumó al proceso revolucionario por convicción hasta su muerte a los 33 años. Felipe Cazals recuperó su figura (desconocida por la historia oficial) en una película biográfica que aborda las primeras y convulsas décadas del siglo XX mexicano.

ROMPE EL ALBA



Break of Dawn, México-Estados Unidos, 1988, 105 min.
D: Isaac Arstenstein.

Basada en la biografía de Pedro J. González, músico mexicano que sirvió de mensajero para las tropas de Francisco Villa durante la Revolución, *Rompe el alba* recrea su lucha después del conflicto armado, cuando llegó a Los Ángeles, Estados Unidos, donde se convirtió en activista y en un importante locutor de habla hispana, además de fundar el popular grupo Los Madrugadores. González usó su trabajo para protestar contra las deportaciones masivas de mexicanos, lo que llamó la atención de las autoridades.

¡VÁMONOS CON PANCHO VILLA!



México, 1935, 92 min.
D: Fernando de Fuentes.

Cinco rancheros deciden unirse a la División del Norte, uno de los grupos militares con más presencia durante la Revolución, para combatir junto a su ídolo, Pancho Villa. Poco a poco sufrirán los estragos de la guerra, dejando en ellos una visión amarga de la lucha revolucionaria. Coescrita por Fernando de Fuentes en colaboración con el poeta Xavier Villaurrutia, la película presenta una visión crítica del movimiento armado, donde se proyectó la figura del Centauro del Norte como un ser intransigente.

CLÁSICOS EN PANTALLA GRANDE: RETROSPECTIVA HERMANOS COEN

FINES DE SEMANA DE JUNIO

Sin lugar para las dudas, los hermanos Coen se han convertido en verdaderos maestros del cine contemporáneo gracias a su estilo único y talento narrativo. Desde su debut en 1984 con la película *Simplemente sangre* (1987) hasta sus éxitos posteriores como *Fargo* (1996), *El gran Lebowski* (1998) y *Sin lugar para los débiles* (2007), Ethan y Joel Coen han dejado una marca indeleble en la industria cinematográfica de Estados Unidos y el mundo.

Su filmografía se ha caracterizado por su habilidad para combinar y transgredir géneros, su mezcla de humor negro y violencia, y su profundo conocimiento y amor por el cine clásico. Con la relaboración, los hermanos Coen hacen una reformulación de los géneros (cine negro, western, musical), que se mezcla, se burla de sí mismo y de la alta cultura, para producir el más ingenioso y divertido pastiche. Mientras que sus filmes se ríen de los críticos y analistas que pretenden intelectualizar el trasfondo de sus historias, los espectadores vuelven una y otra vez a sus películas porque en ellas están los trucos del viejo Hollywood.

A lo largo de su carrera, los hermanos Coen han explorado una gran variedad de temas y ambientes, desde los paisajes gélidos y desolados de su natal Minnesota en *Fargo*,

pasando por la Misisipi rural en *¿Dónde estás hermano?* (2000), hasta el Hollywood de los años 50 en *¡Salve, César!* (2016). Cada una de sus películas ofrece una experiencia cinematográfica única, con personajes memorables y diálogos ingeniosos que se han convertido en su sello distintivo.

Y a pesar de que, en 2021, los hermanos separaron sus caminos, eso no significa que su apellido no vaya a seguir brillando en la gran pantalla. Ambos siguen trabajando por su cuenta en proyectos cinematográficos. Ya sea a través de sus comedias irreverentes, sus dramas oscuros o sus exploraciones de la condición humana, los hermanos Coen continúan desafiando las convenciones y sorprendiendo a su audiencia.

A partir de junio y hasta septiembre, el ciclo Clásicos en Pantalla Grande se complace en presentar las obras más representativas de los hermanos Coen, con algunas exhibiciones especiales en 35mm. Este mes se comenzamos con su ópera prima, *Simplemente sangre*, la caricaturesca *Educando a Arizona* (1987), el drama criminal *De paseo a la muerte* (1990) y la primera de sus varias obras maestras, *Barton Fink* (1991).

Cineteca Nacional



Educando a Arizona · 1987

SIMPLEMENTE SANGRE



Blood Simple, Estados Unidos, 1984, 95 min.
D: Joel Coen.

Joel y Ethan Coen iniciaron su carrera cinematográfica con este *neo noir* de humor afilado ambientado en Texas, donde el dueño de un bar está convencido de que su mujer lo engaña con uno de sus empleados y contrata a un detective para que la espíe. Cuando éste le confirma sus sospechas, el hombre le paga para que asesine a los amantes. *Simplemente sangre* reinventó el cine negro para una nueva generación, marcando la llegada de los hermanos Coen a la escena del cine independiente estadounidense.

EDUCANDO A ARIZONA



Raising Arizona, Estados Unidos, 1987, 94 min.
D: Joel Coen.

Un delincuente reincidente contrae matrimonio con una policía de la prisión de Arizona. Ambos forman una pareja poco convencional dispuesta a ser feliz a toda costa. Por eso, ante la esterilidad de ella, deciden robar uno de los quintillizos que acaba de tener la esposa de un acaudalado empresario. En su segundo filme, Joel y Ethan Coen dan una vuelta de tuerca a la comedia para crear una parodia disparatada de ritmo frenético, con la paternidad como telón de fondo y llena de personajes caricaturescos.

DE PASEO A LA MUERTE



Miller's Crossing, Estados Unidos, 1990, 115 min.
D: Joel Coen.

Durante la ley seca en Estados Unidos, entre dos amigos surge una gran rivalidad a causa del amor de una mujer. Leo, un gánster que domina la ciudad, y Tom, su lugarteniente, se enfrentan en una guerra abierta que desencadenará traiciones, conflictos políticos, corruptelas y escisiones internas. Influenciados por el cine negro de los años 30 y 40, y los textos de Dashiell Hammett, los hermanos Coen desarrollan una enredada historia de enfrentamientos mafiosos cargada de un trágico lirismo visual.

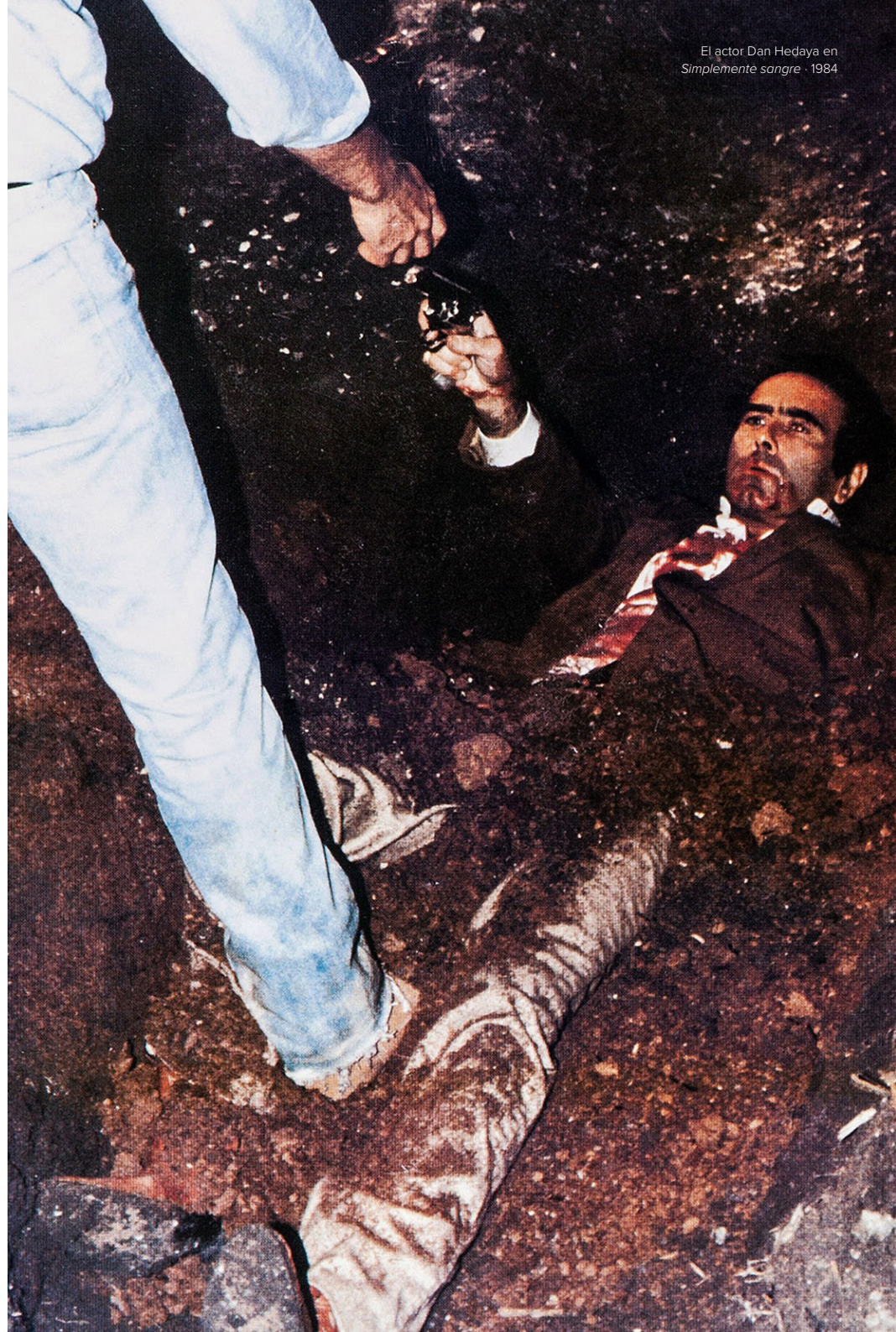
BARTON FINK



Proyección en 35mm

Estados Unidos-Reino Unido, 1991, 116 min.
D: Joel Coen.

En 1941, el escritor teatral Barton Fink viaja a Hollywood para escribir un guion para los estudios Capitol. Sin embargo, las cosas no marcharán bien: lo que comienza como un bloqueo creativo, termina por torcerse aún más cuando una serie de extraños sucesos comienzan a desarrollarse en el mugriento hotel donde intenta trabajar. Los hermanos Coen hacen un retrato entre cómico y alucinante del sistema de estudios del Hollywood clásico, por el cual ganarían la Palma de Oro en el Festival de Cannes.



El actor Dan Hedaya en
Simplemente sangre · 1984



LOS HERMANOS COEN, HOMEROS DE LA POSMODERNIDAD

Extractos de un texto de Virgilio González
Revista *Nuestro tiempo*, núm. 703
Universidad de Navarra, Pamplona,
julio-septiembre de 2019

Joel y Ethan Coen en el rodaje de
Fargo: secuestro voluntario · 1996



Joel y Ethan Coen, y el director de fotografía Barry Sonnenfeld, en el rodaje de *Educando a Arizona* - 1987

La sintonía entre Ethan y Joel Coen es total. En las entrevistas, uno termina las frases del otro y nunca están en desacuerdo durante la filmación de sus películas, como si tuvieran una idea común muy concreta de lo que quieren contar. Los Coen jamás discuten sobre el trasfondo de sus historias. Prefieren dejar a aficionados y académicos perdidos en un universo de significados y simbolismos sin ningún anclaje fijo. Las constantes temáticas de su filmografía, tratadas con su inconfundible estilo desmitificador, tierno y ácido al mismo tiempo, les convierten en dos de los cineastas más reconocibles de las últimas décadas.

En los créditos iniciales de varias de las películas de los hermanos Coen, un espectador atento puede notar la aparición de una línea que dice «*Edited by Roderick Jaynes*», uno de sus colaboradores frecuentes junto con el compositor Carter Burwell y el director de fotografía Roger Deakins. Nominado en un par de ocasiones a los Óscar por *Fargo* (1996) y *Sin lugar para los débiles* (*No Country for Old Men*, 2007), Jaynes nunca ha acudido a las galas de los premios. Difícilmente podrá hacerlo porque se trata de un personaje ficticio, el pseudónimo que utiliza la pareja de directores para realizar el montaje de sus propias películas. «Nuestros nombres ya salen tantas veces en los créditos que parece de mal gusto», confesó Ethan, el menor de los dos. Esta anécdota revela a la vez la ética profesional

y el estilo de comedia que los Coen imprimen a sus trabajos. Desde la planificación meticulosa de cada escena hasta un manejo sumamente prudente del presupuesto, Joel y Ethan ejercen su libertad creativa sin que ningún ejecutivo o distribuidora puedan decirles dónde llevar sus historias.

Con frecuencia, quienes ven por primera vez *Un hombre serio* (*A Serious Man*, 2009) permanecen petrificados ante las desgracias que acosan al protagonista, Larry Gopnik. Tras el último fotograma reina el aturdimiento y los espectadores pasan varios minutos confusos, mudos, hasta que algún atrevido acumula fuerzas para preguntar qué acaba de suceder, a menos que uno esté viendo el filme por segunda o, quién sabe, tercera o cuarta vez.

Las películas de los hermanos Coen exigen verse una y otra vez para penetrar las capas que esconden algunas de las reflexiones más agudas del cine contemporáneo. Porque su cine es de ideas, y sus personajes en algunas ocasiones vislumbran las cumbres de una revelación metafísica y, en otras, se hunden en la miseria más infrahumana.

Un hombre serio - 2009



Entre lo sublime y lo ridículo

La inspiración para el argumento de *Un hombre serio* es reconocible. La antigua apuesta entre el dios abrahámico y su eterno adversario por poner a prueba la fe en los momentos más difíciles se repite milenios después en la piel de un judío de clase media en los Estados Unidos de los años 60, padre de familia y profesor de secundaria. A diferencia de Job, Larry Gopnik, interpretado por Michael Stuhlbarg, lleva una vida complicada, procurando mantener el control de su familia, un trabajo que pende de un hilo y la creciente atracción que siente por una vecina. Este delicado equilibrio se derrumba cuando su esposa le pide el divorcio. En el torbellino de sucesos que se desencadenan a partir de ese momento, Larry busca el consejo de tres rabinos en un viaje tan místico como patético en el que sondea los límites de la dignidad humana. Como directores y guionistas, Joel y Ethan Coen asumen este papel divino de manera magistral, explorando sus personajes, los paisajes en los que actúan y los arquetipos sin enjuiciar, dejando que el espectador extraiga sus propias conclusiones.

Resulta fácil acusar a los Coen de torturar a sus protagonistas; sin embargo, hay un poco de cariño en su ironía. Sus personajes muestran rasgos infinitamente humanos y, aunque sus historias siempre

Barton Fink · 1991



¿Dónde estás hermano? · 2000

transcurren en el escenario de Norteamérica, revelan a los cineastas como expertos observadores de la condición universal. En su genuino humor negro no hay rastro del ojo aséptico de Kubrick ni de la picardía de Billy Wilder. A los Coen les gusta un estilo más clásico, en el que se entretajan la tragedia y la comedia del teatro griego para provocar tanta risa como desconsuelo. No sorprende, entonces, que hayan hecho su particular versión de la Odisea de Homero.

¿Dónde estás hermano? (*O Brother, Where Art Thou?*, 2000) es un musical sobre la fuga de tres convictos de un campo de trabajos forzados durante la Gran Depresión. Haciendo referencia a la épica griega, John Goodman actúa como un Polifemo humano que se cubre con un parche uno de los ojos, y un percance aparentemente transforma a uno de los colegas en animal. Los Coen reconocen la inspiración clásica de esta y otras películas. «Como dijo Cormac McCarthy, los libros están hechos de libros. Es lo que hace todo el mundo», señaló Ethan. Joel, por su parte, apostilló: «Todo es un producto de lo que sabes».

Numerosos estudios han comparado la Odisea con esta versión satírica. Una de las ideas más prominentes en ambas obras es la predestinación: los personajes se encuentran convencidos de que les espera un destino único, escrito en piedra. Esta tradición fatalista del mundo clásico se entrelaza con la denuncia social, que en este caso se coloca de parte del personaje de la clase obrera, un odiseo moderno representado por George Clooney, para atacar las debilidades de los poderes jurídicos y los prejuicios de raza y clase. El viaje de varias décadas de Ulises adopta un significado metafórico, uniendo las aventuras del protagonista de *¿Dónde estás hermano?* (llamado Ulysses Everett McGill) con el concepto homérico del destino y con la lucha contra la injusticia sistemática.



Joel y Ethan Coen en el rodaje
de *El gran Lebowski* · 1998

De lo viejo, algo nuevo

Junto a la combinación de detalles de belleza innegable con otros que rozan el esperpento, hay otro aspecto en el que se apoya la heterodoxia de los hermanos Coen. La gran mayoría de sus trabajos abarca una gigantesca suma de registros que pasan de lo bíblico y lo grecorromano a la comedia física del estilo de *Los tres chiflados*. Con un afinado sentido de la posmodernidad, los directores crean popurrís únicos que no imitan los materiales que los preceden. Varias imágenes se repiten en su cine y se vuelven indelebles: los secuestros que nunca salen según lo planeado, el azar como fuerza implacable, caricaturas del estadounidense medio y, a menudo, un personaje que encarna la maldad absoluta e irredimible.

Dentro de la variedad de influencias que se intuyen en sus trabajos hay un elemento de transformación narrativa, tan lúdico como reflexivo, que obliga a ponderar el lugar histórico que ocupan para los Coen las obras en las que se inspiran. En el caso de *¿Dónde estás hermano?*, la tradicional veneración de los académicos por el arte de la antigüedad se decanta en favor de la versión ridiculizada de sus mitos. La irreverencia de la pareja de directores se posiciona contra el elitismo en el mundo del arte.

Sería demasiado fácil hacer un análisis de cada una de las partes que conforman las historias imaginadas por los Coen para juzgarlas como una suma aritmética. Sin embargo, no es posible porque

trastocan los cimientos de sus referencias al inyectar en sus obras la ambigüedad que los ha caracterizado durante toda su carrera y que no ha hecho más que refinarse. Este es su verdadero triunfo: a través de una gran diversidad de fuentes, tonos y disonancias, entierran sus mensajes bajo capas y capas de ironía y subversión, envolviendo sus filmes en una niebla tan densa que resulta controvertido aventurar una única interpretación. Sus finales subrayan este rasgo. Acostumbran a incluir un símbolo que apunta a la búsqueda de significado en la existencia por parte del pueblo norteamericano: la vuelta a casa, a su propia Ítaca.

Pero ¿qué es Ítaca para Joel y Ethan Coen? Es ese lugar en el que todavía se encuentran pero que han perdido irremediablemente, y al que ningún viaje por tierra o por mar les puede devolver: los Estados Unidos de América. Desde su primera película, *Simplemente sangre* (*Blood Simple*, 1984), se han dedicado a examinar los pecados originales de la superpotencia mundial más joven: los atropellos metódicos en el sistema de justicia, las bases violentas de una sociedad construida sobre cadáveres de minorías étnicas y sociales, y la avaricia que fundamenta el capitalismo caníbal.

Vale la pena citar al personaje más entrañable de los Coen, la agente de policía Marge Gunderson, representada por Frances McDormand en *Fargo*, al enfrentarse con su antagonista, el sueco Gaear Grimsrud: «¿Y todo eso por qué? Por un poco de dinero. Hay más cosas importantes que un poco de dinero. Y aquí estás, y es un día hermoso. Simplemente no lo entiendo».



Fargo: secuestro voluntario · 1996

Joel Cohen, Oscar Isaac y Ethan Coen en el
rodaje de *Balada de un hombre común* · 2013





Ethan y Joel Coen en el rodaje de
Balada de un hombre común · 2013

LOS HERMANOS COEN: EL SINSENTIDO CINEMATOGRAFICO

Extractos de un texto de Sebastián R.R.
Correspondencias: cine y pensamiento
Ciudad de México, 26 de septiembre de 2019

El absurdo expuesto

En el cine de los hermanos Joel y Ethan Coen, el aparente absurdo existencial está expuesto y es explorado extensamente a través del medio cultural estadounidense. Siendo judíos en el llamado Midwest estadounidense (específicamente, son de Minnesota), su condición de *outsiders* marcó su formación y pensamiento. Joel se formó como cineasta, mientras que Ethan se tituló en filosofía con una tesis sobre los últimos escritos de Ludwig Wittgenstein. Este contexto dio en conjunto la visión de los filmes de esta dupla que expone el absurdo en todo su esplendor: el de las convenciones y estructuras sociales, el de los deseos y líneas de acción individuales, y el de la existencia en sus coincidencias y sinsentidos.

El absurdo que evidencian los Coen tiene dos posibles facetas: el absurdo terrible o el absurdo hilarante. En varias de sus películas, éstos llegan a combinarse y sucederse, como en *Balada de un hombre común* (*Inside Llewyn Davis*, 2013) o *Barton Fink* (1991). Este absurdo lleva a sus protagonistas a búsquedas laberínticas y a cuestionar el sentido del mundo, y es su capacidad de superar el sinsentido o no darse cuenta del mismo lo que determina sus destinos.

Esta exposición del sinsentido es un cuestionamiento directo no sólo de la idiosincrasia estadounidense, sino de la lógica occidental en general. En ese sentido, su filmografía es un recorrido por el panorama de ese país pasando por ocupaciones y roles, evidenciando las estructuras sociales, políticas y culturales para encontrar el vacío de la totalidad y el sentido de la pequeñez.

Su análisis de las estructuras que conforman el mundo moderno pasa también por una deconstrucción de los géneros cinematográficos típicamente estadounidenses, como lo son el *western* o el

El hombre
que nunca estuvo · 2001



¡Salve, César! · 2016

film noir. La conciencia histórica deviene en homenaje, burla y apropiación en la obra de estos hermanos, presentando películas que mezclan géneros, como su debut *Simplemente sangre* (*Blood Simple*, 1984) o *Sin lugar para los débiles* (*No Country for Old Men*, 2007); así como películas que homenajean y se burlan como *¡Salve, César!* (*Hail, Caesar!*, 2016) o *La balada de Buster Scruggs* (*The Ballad of Buster Scruggs*, 2018).

El cine de los hermanos Coen es consciente de estas formas y de su posición dentro del entramado cultural cinematográfico. Como absurdistas que son, los Coen dinamitan estas relaciones sintáctico-semánticas en sus filmes, ya sea removiendo el contexto espacial absoluto de los viejos géneros (filmando un *noir* en un espacio típicamente de *western*) o alejando la película de la resolución esperada por el género (un *western* en el que nadie obtiene nada a pesar del desarrollo de las acciones o una película de crimen en la que la ingenuidad derrota a la barbarie).

Muchas de estas cintas involucran múltiples líneas narrativas que se intersectan de manera compleja, construyendo un laberinto que es explorado hasta llegar a un centro vacío. Estas construcciones resultan complejas, casi como un juego lógico a resolver como parte del proceso creativo y de recepción del espectador. El nihilismo se presenta como un punto final y de partida en sus películas, como la elección entre la desesperación o el humor, ya que las grandes narrativas están vacías.



Frances McDormand, Joel y
Ethan Coen en el rodaje de *Fargo*:
secuestro voluntario · 1996

El proceso dual como estética

Todo arte tiene su especificidad y, para que exista la autoría, es necesario que el creador sea consciente de ésta y que su reflexión al respecto se vuelva parte integral del proceso creativo. Los Coen son un caso particular, mas no único, en la historia del cine, ya que su condición de dupla creativa no es la norma en las artes. La posibilidad de construir en pareja todas las partes del proceso creativo de la película les permite dos cosas aparentemente opuestas: la posibilidad de discutir las ideas subjetivas y transformarlas como producto de esa dialéctica, y la solidez del acuerdo para delegarse mutuamente las tareas de la creación cinematográfica.

Esto contribuye a su estética al permitir una gran libertad de escritura, ya que las ideas les llegan y las discuten sin pensar en la estructura como un todo. Ellos mismos declararon:

Nos aparecemos en la oficina. ¿Es eso un método? Es hasta allí que hemos formalizado el proceso, asistematizado. Nos aparecemos en la oficina, hablamos, hablamos sobre la escena. Lo hacemos juntos. No hacemos escaleta, así que no tenemos tareas que repartirnos. Sólo empezamos con la primera escena y la hablamos, la escribimos, procedemos a lo que sigue.¹

En contraste con la libertad con la que preparan el argumento de sus filmes, la construcción de sus secuencias obedece a una disciplina férrea de la puesta en cámara. La construcción de sus laberintos y líneas paralelas sería imposible de otra manera, por lo que llevan el juego laberíntico a lo formal. Esta dualidad entre libertad y disciplina

1. Michael Bonner, «An interview with the Coen Brothers 'We sold out long ago...'» en *Uncut*, 2016, consultado por última vez el 1 de junio de 2019.

es un reflejo de su dinámica como dupla creativa total, ya que, si bien dinámicas como esa surgen de la colaboración de escritores y directores, la diferencia reside en el mantenimiento de la dupla para todo el proceso.

Un ejemplo de la planeación meticulosa de su trabajo es la construcción de las conversaciones. Casi siempre son filmadas mediante un máster con protecciones, conformadas por planos correspondientes de los actores en los que cada parte dialogante está aislada de la otra por el encuadre. Este sistema pareciera dejar mucho a la puesta en escena como tal, pero los Coen le dan la vuelta, ya que construyen estos planos pensando en el montaje semielíptico y en la construcción de silencios que ahonden la situación.

Una idea importante en las películas de los hermanos Coen, además de las construcciones laberínticas del espacio y el vacío de significado o trascendencia de las situaciones, es el retrato de los afectos que sufren sus personajes. Las personalidades que suelen presentar son las de hombres y mujeres que no destacan mucho, sino que más bien están frustradas por la discordancia entre sus deseos y sus capacidades. Al verse enfrentados al sinsentido y al absurdo, se vuelven ellos mismos absurdos y carentes de motivación.

La progresiva o repentina toma de consciencia de esos personajes suele presentarse a través de la construcción de un afecto subjetivo que pone al mismo nivel lo visto que al observante. Esto se refleja técnicamente en el uso de lentes grandes angulares en general, dotando de uniformidad a la imagen. También conlleva una estética del retrato particular: las líneas y movimientos de los cuerpos resultan especialmente remarcados por la óptica, lo que resulta en la caricaturización, así como en el reconocimiento del espacio: los personajes son su contexto.

Sin lugar para los débiles · 2007



¿Un cine neoclásico o posmoderno?

El cine de los Coen está inscrito en las formas convencionales de la narrativa hollywoodense. Sin embargo, su obra es consciente de la historia de estas mismas formas y sus particularidades, por lo que las fuerzan hasta encontrar un vacío que ellos perciben como la base de la cultura estadounidense. Aquí cabe entonces preguntarse si los Coen podrían adscribirse en alguna categoría contemporánea de lo cinematográfico, como son lo neoclásico o lo posmoderno.

Estas categorías corresponden a dos formas de relación con lo clásico, referente más a contenidos y relaciones semántico-sintácticas que a las formas *per se*. Deleuze define en *La imagen tiempo* al cine clásico como aquel que hace una presentación indirecta del tiempo a través del montaje de los planos y la construcción del movimiento, mientras que el cine moderno se definiría por la presentación de situaciones ópticas y sonoras puras, no sometidas a su interrelación, sino más bien presentando el tiempo directamente y construyendo sus propios relatos en paralelo y en el resultado de yuxtaponerlos.²

Esta segunda condición de la imagen resulta de la consciencia de lo cinematográfico por parte de los autores y de la experimentación, oponiéndose al llamado cine clásico. Los Coen se adscriben

2. Gilles Deleuze, *La imagen tiempo*, España, Paidós, 1985.

Quémese después
de leerse · 2008



Joel y Ethan Coen en el rodaje de
Educando a Arizona · 1987

a este segundo, aunque algunas características de su obra (principalmente la relación de los discursos visual y sonoro) remiten a lo moderno. Podemos decir que su obra es eminentemente clásica con algunos resquicios de modernidad.

Los hermanos Coen beben de las formas clásicas, produciendo un cine que va más allá de lo neoclásico o posmoderno. Mediante su apropiación del Hollywood clásico, exploran el ideario estadounidense y lo actualizan con la consciencia histórica y artística para exponerlo como la gran estructura vacía que ellos perciben que es.

Esto no significa que el absurdo conlleve miseria, ya que puede resultar en lo hilarante o en lo terrible, y una vez expuestas estas dos facetas, se podría encontrar el gozo. Quedan las pequeñas certezas y placeres de la vida donde radica el poco sentido a encontrar. La inocencia puede volverse contra el absurdo de la violencia, como en *Fargo*, o la despreocupación y ligereza pueden ser un estilo de vida deseable, como en *El gran Lebowski* [*The Big Lebowski*, 1997]. Lo importante es no olvidarse del absurdo y ser felices a pesar de ello. ☺



Frances McDormand y Joel Coen en el
rodaje de *La tragedia de Macbeth* · 2021

ESTRENOS



Los guerreros · 1979



LOS GUERREROS

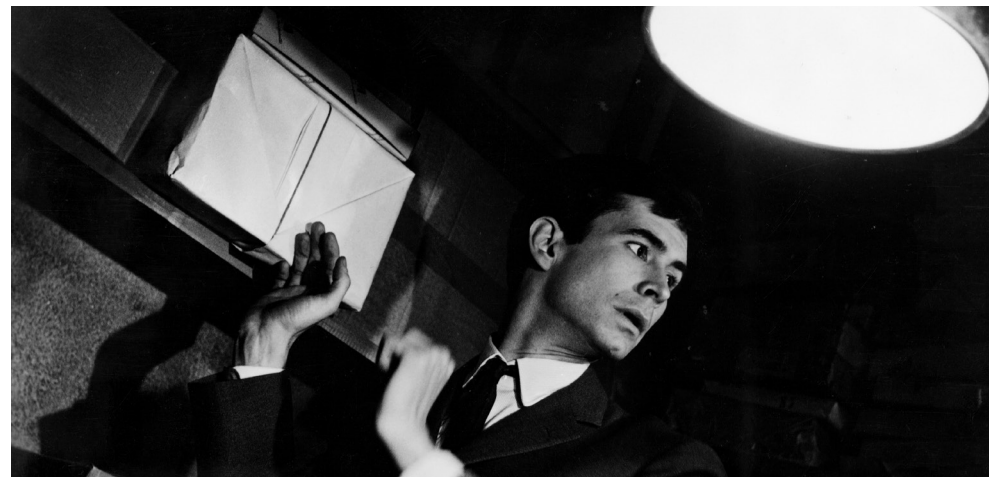
The Warriors
D: Walter Hill.
1979 · 93 min. · Color
Estados Unidos
Dist: Park Circus.

Los guerreros llega precedida de una sospechosa fama que lo único que hace es impedir que pueda ser vista libre de prejuicios. La película ha provocado inusitadas reacciones de violencia a raíz de su proyección en Estados Unidos, y se le achacan al menos tres muertes. Pero eso es absolutamente ajeno a las intenciones de Walter Hill, quien parece hallar en la noche, en su color, en su ambiente y en los personajes que la pueblan, el clima ideal para sus historias.

Los guerreros es una fábula entre el cómic violento y la narración mitológica. Es un relato sobre la noche, sin interferencias del día y sus habitantes. No es la guerra de la noche contra el día, sino la guerra civil de la noche. Y para Hill la noche, como el día, tiene su rutina y su sangre, sus reglas y leyes, sus líderes megalómanos y sus proyectos de futuro; sus traidores, sus policías y sus héroes del día. Con un tiempo —una noche— y un espacio —la distancia que separa el Bronx de Coney Island— perfectamente definidos, Hill compone la crónica del retorno al hogar de *The Warriors*, acosados por las tribus de todos los suburbios neoyorquinos y capitaneados por el aguerrido y prudente Swan.

No es una crónica realista —ni por supuesto neorrealista— ni el retrato de ninguna realidad. No es la denuncia de nada. Es un filme de guerreros, de míticos luchadores situados en el más inquietante —por próximo— decorado de la ciudad moderna por excelencia. Pero sí estamos ante una obra estilizada, casi abstracta, que muy poco tiene de las películas típicas de bandas juveniles. Como de costumbre, *Los guerreros* será atacada de fascista, de mitificar la violencia y demás tópicos al uso. No obstante, es uno de los relatos más originales del año, intenso y trepidante, realizado con un sentido del humor tan grande como su sentido del cine.

Extractos de un texto
de Fernando Trueba
El País
jul. 16, 1979
España



EL PROCESO

Le procès
D: Orson Welles.
1962 · 119 min. · B/N
Francia-Italia-República
Federal de Alemania
Dist: StudioCanal.

El proceso es quizá una de las puestas más explícitamente expresionistas de Orson Welles, no sólo por las elecciones formales y su acontecer abismado y maniaco conforme avanza la trama, sino porque toda la propuesta estética se enrosca como una espiral laberíntica de principio a fin. Con el peso de la acusación como eje central, la película de Welles avanza justificando lastimosamente el sentido de la vida para quedar siempre en deuda frente a lo inalcanzable. Y para ello se vale de una adaptación de la novela homónima de Franz Kafka, sobre la postergación y la irresolución.

Desde el comienzo, la idea de *ley* contiene el no ser accesible, sin ser relevante qué tan corrompibles somos o qué tan integrados estamos a la ficción de los procedimientos vacíos de la metodología del poder. El argumento —un hombre que irá a juicio sin saber por qué ha sido acusado— plantea un juego de falsas opciones en el que todas las decisiones de nuestro personaje, Josef K. (interpretado por Anthony Perkins), están mal barajadas. No tanto por los avatares del destino, sino porque su única opción es, de antemano, la de ser arrastrado a lo imposible.

Desde su monótona vida hasta el lamentable destino donde es acusado por algo que nunca será dicho, Perkins construye un personaje atrapado en diversos estados de mediocridad. Y lo que hace Welles es llevarlo por una transmutación que amplía y expande los recorridos que conforman el laberinto. En su travesía, la misma exposición a las alteraciones del laberinto y la soledad con la que avanza, lo convierten de un momento a otro en alguien anhelado por las mujeres tras haber accedido al estatus de *acusado*, participando así del precario proceso de falso y fútil éxito en medio de un estratégico tablero de ajedrez que destila un desfile de control y paranoia.

Extractos de un texto
de Rosana Simonassi
Hacerse la crítica
sept. 18, 2021
Argentina



UNA PELÍCULA SOBRE LA VIDA

Feature Film About Life
D: Dovile Sarulyte.
2021 · 100 min. · Color
Lituania-Estados Unidos
Dist: TVCO.

La ópera prima de Dovile Sarulyte, *Una película sobre la vida*, es un claro ejemplo de que el cine quizá necesite historias más sencillas, en las que no haya que reinventar la rueda, sino que los personajes, las interpretaciones de los actores y la puesta en escena estén equilibrados y funcionen como deben para despertar la curiosidad del espectador y tocar sus emociones.

En este largometraje seguimos algunos días turbulentos en la vida de Dovile, interpretada aquí por Agnė Misiūnaitė. En la primera escena, la vemos pasarlo en grande en París con dos amigos y luego aterrizar de vuelta a casa. El día de su llegada se ve alterado por una llamada inesperada. Llega a una terraza y la cámara se aleja gradualmente, haciendo su figura cada vez más pequeña. Por teléfono, su tío Arturas le explica que su padre ha fallecido. Dovile se ve obligada a organizar un funeral decente para honrar la muerte de su progenitor, lo que la empuja a reflexionar sobre su pasado, a lidiar con su angustiada madre y a enfrentarse a una serie de extraños personajes y situaciones junto a Tadas, un amigo íntimo de la familia.

De forma sutil o más explícita, la película aborda varios temas muy queridos por la generación de los millennials occidentales. Entre ellos, la visión idealizada del pasado (y especialmente de la infancia), la dificultad de comprender el apego de los ancianos a la religión y las tradiciones, los problemas de vivir con una familia disfuncional, el sentimiento de impotencia y el miedo a envejecer y parecerse cada vez más a los padres. Además, no hay patetismo ni juicio en la exploración de estos aspectos. Forman parte de la historia, ya que surgen de las acciones y las líneas de unos personajes bien desarrollados, que tienen conflictos claros sin resolver y metas que alcanzar.

Extractos de un texto de
Davide Abbatescianni
Cineuropa
nov. 26, 2021
Tallinn, Estonia



EN MOVIMIENTO

En corps
D: Cédric Klapisch.
2022 · 118 min. · Color
Francia
Dist: Nueva Era Films.

A la pregunta de qué sientes cuando bailas, el joven Billy Elliot respondió en la homónima película del 2000 con un es «como electricidad». Imaginemos pues ese pulso de energía que inunda el cuerpo y le exige abandonar el reposo; en ocasiones, a favor de los desplazamientos rigurosos del ballet, o al contrario, las sacudidas y contorsiones del break dance. Sea cual sea el estilo o grado de expresión corporal, una idea recurrente es que al final se consigue una sensación de libertad y de pulsiones saciadas.

Pero, ¿qué pasa cuando no ocurre esto? ¿O cuando esa electricidad amenaza con esfumarse por completo? *En movimiento* aborda tal dilema a través de su protagonista: Élise, una parisina veinteañera que, a raíz de un doloroso traspiés, empieza a cuestionar su relación con el baile y las posibilidades de una reconciliación. Cabe aclarar que Élise no es alguien entregada al drama ni una náufrega en un mar de depresión. Ella acepta los reveses de la vida con madurez y con la voluntad de seguir adelante, independientemente del enojo o la tristeza que de vez en cuando expresa mediante palabras. Su resiliencia y disposición para aprender en tiempos de adversidad asimismo la eximen de cualquier vicio cómico. Si bien el guion expone algunos amores y desamores respecto a un puñado de pretendientes, el vínculo emocional que en verdad importa es el de la bailarina con el ballet y el baile en general.

A fin de cuentas, la película coincide con *Billy Elliot* en que cualquier baile mantiene una especie de electricidad. Ya será decisión de cada bailarín elegir el estilo más favorable. Es una historia que posee una invitación casi irresistible de mantenernos en paz con nuestro cuerpo. Y por qué no, emplearlo con mayor frecuencia como instrumento para comunicar nuestro universo de emociones diarias.

Extractos de un texto de
Antonio G. Spindola
Cine PREMIERE
oct. 8, 2022
Ciudad de México



BLONDI

Con una impecable trayectoria como actriz desde hace más de 20 años, Dolores Fonzi sabe a lo que juega, y sabe cómo jugarlo. Se nota la pasión y el disfrute a la hora de crear una historia que requiera, sobre todo, mucho corazón. Una que nos habla de los vínculos, sin etiquetarlos, sin prejuicios, sintiéndose genuinos y palpables en cada fotograma.

Como los y las mejores realizadores que saben adónde apuntar (y adonde no) la cámara, la primeriza directora plantea desde la sencillez de la puesta en escena un relato atemporal, que se siente universal y que conecta en sus primeros minutos.

La película nos cuenta la historia de Blondi (Fonzi), una madre que tiene una relación muy liberal con su hijo Mirko (Toto Rovito) pareciendo amigos de toda la vida, pero que no pierde ni por un segundo ese instinto maternal. Alocada, impredecible, siempre alegre e irreverente, pero también dulce, cariñosa y siempre presente en el momento, hace lo que sea por Mirko, que parece ser, a pesar de la buena relación que tienen, la contracara de la moneda: un chico que mira al futuro como lo más inmediato, que tiene un plan. Juntos van a emprender un viaje de autodescubrimiento (y redescubrimiento) que cambiará sus rumbos para siempre.

El acercamiento a la comedia dentro de un drama como este era necesario. Los diálogos se sienten naturales; la cotidianeidad que se maneja en la forma de hablar de los personajes habla de una muy buena dirección. La inspiración de películas noventeras como *Slacker* (1990) de Richard Linklater, *Clerks* (1994) de Kevin Smith, y particularmente de *The Big Lebowski* (1998) de los hermanos Coen son espectaculares. En definitiva, *Blondi* podría definirse como una especie de *comfort/coming-of-age/road movie* que se te queda grabada en la memoria con una sonrisa, y no se te despegue.

D: Dolores Fonzi.
2023 · 90 min. · Color
Argentina-España-
Estados Unidos
Dist: Tulip Pictures.

Extractos de un texto
de Jerónimo Casco
Bendito Spoiler
may. 3, 2023
Buenos Aires



LAILA EN HAIFA

La idea de *Laila en Haifa* nació de una noche memorable que el director Amos Gitai pasó en el Club Fattoush. Se trata de un lugar simbólico, ya que se creó en reacción a la decisión de la ministra de cultura de cerrar el único teatro árabe de la ciudad de Haifa. Gitai quería desarrollar una historia sobre un lugar donde varios personajes de orígenes muy distintos intentan olvidar sus problemas y se cruzan pese a sus diferentes raíces, ideas y profesiones.

Durante la película, seguimos a más de una decena de personajes, entre los cuales destacan cinco mujeres. Son personajes que se aman o se engañan, se mienten o buscan más verdad en sus vidas. El club donde tiene lugar la inauguración de una exposición fotográfica parece un remanso de paz, un lugar donde las tensiones y juicios no existen. Sin embargo, esta isla de tranquilidad puede estar sólo ilusoriamente protegida del rencor, de las tensiones entre pueblos enemigos y las decepciones que nos reserva la vida.

En ese refugio efímero que significa el club, aparecerán el adulterio, la incomunicación, la mentira y el resentimiento. Un resentimiento que se expresa por una violencia latente, pero a punto de estallar. Y a veces, no podemos escapar de esa violencia, como en la primera escena que abre el filme. Durante esa noche, todos los personajes se enfrentan a su verdad interior y a la de sus parejas, con algunas escenas humorísticas. El tono de la película nunca es de desesperación, pese a las observaciones a veces amargas sobre la situación de los personajes, enamorados o vinculados a un conflicto interminable. *Laila en Haifa* es un relato coral bellamente dirigido, poblado de seres entrañables aun con sus defectos. Es una obra de tonos medios que destila una mezcla de amargura y serenidad, de esperanza y preocupación.

Laila in Haifa,
D: Amos Gitai.
2020 · 99 min. · Color
Francia-Israel
Dist: Synapse Distribution.

Extractos de un texto
de Eric Fontaine
Le Bleu du Miroir
sept. 1, 2021
Francia
Traducción: Edgar
Aldape Morales



ENFERMA DE MÍ

Todos conocemos a una Signe (Kristine Kujath): una persona narcisista a quien todo siempre le pasa, que quiere ser el centro de atención y que casi nunca se detiene para opacar a los demás. En *Enferma de mí*, el director noruego Kristoffer Borgli presenta a una mujer tan desesperada de atención y sin una pizca de pudor que va hasta los extremos por intentar conseguir fama y admiración.

Thomas (Eirik Sæther), novio de Signe, parece tener su gran *break* cuando las obras de arte contemporáneo que crea con cosas robadas se vuelven la sensación en Oslo. Sin embargo, Signe no está nada contenta con la nueva ola de atención de su novio, lo que resulta en una competencia fría entre la pareja en la que cada uno intenta opacar al otro y conquistar la atención de sus amigos, familiares y, una vez que la posibilidad se abre, el mundo.

Enferma de mí es una sátira del mundo en el que vivimos, aquel dominado por las redes sociales y la necesidad de “ser vistos”. Ahora, con tan solo abrir alguna red social, somos testigos de las miles de personas que buscan cierta notoriedad y que, de lograrlo, se convierten en los famosos *influencers*. La fama se ve como un objetivo y no como una consecuencia (terrible) de cierta acción.

La película captura este fenómeno de manera fantástica a través de la vida insignificante de Signe, su actitud egocéntrica e imparable, y sus acciones para adquirir atención. Signe demuestra una obsesión psicópata con su deseo de fama, despertando una repulsión adictiva entre la audiencia.

El guion está lleno de comentarios mordaces sobre la sociedad, ofreciendo una comedia que resulta efectiva cuando crea silencios incómodos, reacciones difíciles de digerir y diálogos cimentados en el shock del encuentro de la realidad con la fantasía.

Syk pike
D: Kristoffer Borgli.
2022 · 95 min. · Color
Noruega-Suecia
Dist: Cine Canibal.

Extractos de un texto de
Alessandra Rangel
Palomita de maíz
oct. 10, 2022
Ciudad de México



ESQUÍ

Luego de los cortometrajes *GRRR* (2012), *El viaje* (2014) y *T.R.A.P.* (2018), el realizador barilocheño Manque La Banca debuta en la realización de largometrajes con *Esquí*, un filme centrado en la dinámica de su ciudad natal.

Al cruzar de ensayo con documental social y antropológico, *Esquí* arranca con testimonios en off que refuerzan la idea de una ciudad poblada por turistas que viajan desde todo el mundo para disfrutar del centro de esquí más importante de Latinoamérica. Es así hasta que la cámara se detiene en un operador de la aerosilla, un hombre cuya vida está muy lejos del confort.

Los primeros minutos dejan en claro que Bariloche es una tierra de contrastes: a un par cuadras de los mejores hoteles y los principales locales nocturnos hay otra ciudad, una más pobre y marginal desde la cual las montañas asoman como entidades amenazantes, a la vez que recordatorio de las comodidades ajenas.

Filmada en Súper 8 y Súper 16, y sonORIZADA con una música techno que refiera el carácter contradictorio de lo que se ve, *Esquí* propone un relato derivativo y frenético, casi de trinchera, que sigue a un grupo de jóvenes que participa de un programa de esquí social. Manque La Banca utiliza esta particular experiencia para, con un pie en el pasado y otro en presente, tematizar problemáticas históricas de Bariloche en particular y de toda la Patagonia en general.

La violencia hacia los pueblos originarios y sus descendientes, la venta a cambio de monedas de la tierra, la ausencia de mecanismos de contención estatales y la mano dura —selectiva, arbitraria, caprichosa— de las autoridades policiales constituyen, para el director, la otra cara de una ciudad que es más, mucho más que sus puntos turísticos más relevantes.

D: Manque La Banca.
2021 · 75 min. · Color y B/N
Argentina-Brasil
Dist: Salón de Belleza.

Extractos de un texto de
Ezequiel Boetti
Otros Cines
mar. 5, 2021
Berlín



ASTEROID CITY

Wes Anderson sólo sabe filmar cartas de amor. Si su primera película, *Bottle Rocket* (1996), ilustraba los entrañables sueños criminales de unos jóvenes sin futuro, y la última hasta la fecha, *La crónica francesa* (2021), se trasladaba a Francia para homenajear a los periodistas de calle, *Asteroid City*, su nueva obra de orfebrería fílmica, se afina en los límites de la realidad para mirar de frente a la propia creación artística.

La película transcurre entre dos territorios reconocibles y a la vez extrañísimos. El primero es el mundo del teatro, aunque filtrado por lo catódico en cuanto se muestran los entresijos de una delirante producción teatral. Filmada en blanco y negro, en esta mitad Anderson vuelve a hacer gala de su maestría a la hora de extraer jugo humorístico del contraste entre lo ridículo de las situaciones y la absoluta rectitud de sus personajes, criaturas melancólicas, imperturbables y geniales a las que su creador ama con locura.

Y luego tenemos el colorista desierto estadounidense, donde en teoría se está poniendo en escena la obra escrita por el dramaturgo de la primera mitad, que consiste en una ensalada de situaciones extravagantes que confluyen en un retrato optimista de la juventud, una parodia de la América de los años 50. Las dos mitades de *Asteroid City* se toman la mano desde la distancia, con la parte en blanco y negro haciendo de trastienda de la parte en color. Justo es en las bambalinas, en las entrañas de la obra, donde Anderson le da significado al sinsentido. Y es imposible no ver un emocionante autorretrato del compromiso de Wes Anderson y sus actores con la creación escénica. Enardecida, la pantalla bulle con la pasión soñadora de este cineasta, quien sigue filmando con el único objetivo de pasarlo bien e infundir algo de felicidad en nuestros corazones.

D: Wes Anderson.
2023 · 104 min. ·
Color y B/N
Estados Unidos-España
Dist: Universal Pictures.

Extractos de un texto
de Manu Yáñez
Fotogramas
may. 25, 2023
Cannes



MEDUSA DELUXE

Pocas películas han encarnado tan literalmente la frase "tan bonita que te mueres" como *Medusa Deluxe*, el ambicioso debut en el largometraje de Thomas Hardiman, quien construye una exquisita comedia negra ambientada en el mundo de la peluquería de competición que a menudo juega a ser un pastiche de Peter Strickland y Peter Greenaway, mezclando humor socialmente consciente con un sentido de inquietud psicológica. Película fascinante que se sitúa en la intersección entre el misterio de un asesinato y la sátira absurda, *Medusa Deluxe* está dispuesta a asumir muchos riesgos a través de una historia inquietante pero hilarantemente sombría de un peluquero de renombre mundial que es asesinado pocas horas antes de un concurso para el que se le consideraba favorito.

La mejor manera de describir *Medusa Deluxe* sería probablemente como si la escritora Agatha Christie conociera al peluquero italiano Rossano Ferretti. La estructura es extremadamente sencilla: comienza con un asesinato, y el espectador desempeña el papel de detective, investigando la escena del crimen a través de la observación silenciosa de las conversaciones entre los personajes. *Medusa Deluxe* es un drama de terror entre bastidores, que examina las tribulaciones de un grupo de peluqueros que se preparan para un concurso, que se ve ligeramente descarrilado por el asesinato de un colega, y se nos invita constantemente a reírnos de lo absurdo de la situación. En ningún momento da la sensación de que el director se burle de estas personas, sino que las utiliza como peones en un juego del gato y el ratón mucho mayor, utilizando convenciones del terror junto con algunas florituras creativas, lo que permite que *Medusa Deluxe* esté llena de innumerables giros y sorpresas, la mayoría de los cuales es probable que el espectador no vea venir.

D: Thomas Hardiman.
2022 · 101 min. · Color
Reino Unido
Dist: MUBI.

Extractos de un texto de
Matthew Joseph Jenner
Sitio web de la Sociedad
Internacional de Cinéfilos
ag. 12, 2022
Traducción: Israel Ruiz
Arreola, Wachito



PSICOSIS EN ESTOCOLMO

Psicosis en Estocolmo es mucho más delicada de lo que sugiere su arriesgado título. Como se puede saber, la película se basa en las experiencias personales de la directora Maria Bäck, que creció con una madre mentalmente inestable. De hecho, la historia está narrada por sus propias voces. Es un truco que tranquiliza a quienes entran en esta película esperando un drama desgarrador, ya que sus intercambios verbales son afectuosos y amables. Ellas mandan un mensaje simple y sorprendente: no es un relato sobre el trastorno mental y sus efectos para los familiares que cuidan. Es una historia de amor.

El deterioro de la madre durante unas minivacaciones en Estocolmo junto a su hija a pocos días de que ésta cumpla 14 años, es el eje por superar. A decir verdad, la pecosa adolescente no parece sorprendida y sabe lo que ocurrirá pese a la actitud relajada de su madre: una crisis nerviosa precedida de bromas inapropiadas sobre "rubias" que les cuesta cerrar las piernas y tics nerviosos que no puede controlar. En ese momento, la simple frase «¿Empiezas a sentirte rara, mamá?» sólo sirve para comprobar que la chica ha visto eso varias veces. Desde que tenía cinco años, explica la película. Y probablemente más de una vez.

Quizá por eso decide ingresar a su madre que está fuera de control. La chica se queda sola, deambulando y espiando a las personas, comiendo en una habitación de hotel vacía o contemplando fotos perfectas en redes sociales, que nada tienen que ver con su situación. La directora tiene claro que las escenas parecen más un *sketch* que una película, y no lo esconde. Pero la relación no parece forzada, y con cada golpe o cada «ahí es donde tu padre me abandonó» esperas que, pese a todas las dificultades, ambas encuentren el camino de vuelta. Como ocurre en las historias de amor.

Psykos i Stockholm
D: Maria Bäck.
2020 · 101 min. · Color
Suecia
Dist: Bestiario Films.

Extractos de un texto
de Marta Balaga
Cineuropa
ene. 28, 2020
Gotemburgo



SOBRE LAS NUBES

Cuatro «historias sencillas» que se desarrollan en Córdoba cuenta *Sobre las nubes*, la nueva película de la directora María Aparicio en un melancólico blanco y negro. Cada una de ellas va por caminos separados y apenas se cruzan en el marco de la geografía de la ciudad, de la que termina siendo una suerte de triste pero gentil retrato, al menos de su clase media económicamente «empobrecida». Se trata de una película sensible, cálida, discretamente poética y que produce la sensación de estar viendo a un grupo de personas atravesar momentos de su vida —algunos importantes, otros cotidianos— unidos por las nubes que lo cubren todo desde el cielo o por un eclipse.

Si bien evoca al tipo de retrato, a modo de cuentos cortos unidos por un eje común, que se hacen en cintas como *Alto impacto* [*Crash*, 2004], el tono que plantea Aparicio es completamente distinto al de esos ejemplos. No sólo por el hecho de que las historias no se cruzan sino porque no hay aquí ningún atisbo de violencia, conflicto dramático intenso ni crueldad. *Sobre las nubes* es una película gentil y amable sin ser especialmente luminosa. Es cálida más allá que algunos de los personajes vivan situaciones difíciles. Y es algo así como ligera sin ser liviana, ya que lo que se cuenta por momentos es doloroso pero se lo hace desde una mirada desprovista de crueldad.

Sobre las nubes está atravesada por la tristeza, pero una que no alcanza a abrumar. Aparicio asume esa suerte de melancolía como un estado natural, existencial, y no lo convierte en algo denso ni agobiante. Los cuatro protagonistas pueden ser seres solitarios atravesando circunstancias complicadas en sus vidas y que tienen pocos momentos de felicidad, pero van atravesando las dificultades que les presenta la vida de la mejor manera posible.

D: María Aparicio.
2022 · 143 min. · B/N
Argentina
Dist: Trivial Media.

Extractos de un texto
de Diego Lerer
Micropsia
mzo. 14, 2023
Argentina



KLONDIKE

Una película dedicada a las mujeres, en particular a las que padecen en Ucrania las devastaciones de la guerra. La protagonista de *Klon-dike*, película de Maryna Er Gorbach, es Irka, que con un estado de embarazo avanzado comparte con su marido Tolik las faenas diarias de una granja. La acción se ubica en 2014, en la región del Donbás, donde se enfrentan separatistas prorrusos y soldados leales a Kiev.

Frente al asedio de las fuerzas beligerantes, es admirable la manera en que la esposa, en contraste con el indeciso y abúlico Tolik, prosigue imperturbable el cuidado de la granja. La llegada del joven Yaryk, hermano de Irka y nacionalista convencido, será el detonador de una tragedia mayor que la cinta describirá sin concesiones, de modo descarnado. Este paisaje de desolación, donde sobrevivir es cuestión de suerte, y del cual la pareja anhela emigrar lo más pronto posible, lo describe la cámara de Svyatoslav Bulakovsky en tomas muy amplias y con una singular inspiración poética capaz de hacer del agujero en el muro derruido una gran ventana hacia un futuro posiblemente más amable.

Sin embargo, no hay mucho espacio aquí para la esperanza y sí para imaginar exacciones aún más violentas en una guerra absurda. Hay depósitos insondables de rencor en las palabras de Irka aludiendo a un soldado: «Arrancaré su pene de su cuerpo separatista y entonces sí lo dejaré separado»; también momentos de humor negro en la difícil comunicación de Tolik con quienes lo chantajejan y oprimen; otros más de un realismo implacable y delirante, como el que teñía de horror a *Ven y mira* (1985), el alegato antibélico del soviético Elem Klímov. La cineasta Marina Er Gorbach ha concentrado en el poder de resistencia de una mujer, y con ella en el de tantas otras en Ucrania, en una insólita nota final de optimismo.

D: Maryna Er Gorbach.
2022 · 110 min. · Color
Ucrania-Turquía
Dist: Mirada Distribución.

Extractos de un texto
de Carlos Bonfil
La Jornada
abr. 7, 2023
Ciudad de México



SPARTA

La segunda parte del díptico de Ulrich Seidl sobre dos hermanos que no pueden escapar de su pasado ni de quiénes son realmente, es una experiencia bastante incómoda de ver. Primero fue Richie Bravo, el patético cantante de baladas románticas que protagonizó *Rimini*. Ahora la atención se centra en su hermano Ewald, quien abandona a su novia y su trabajo para viajar a una zona rural de Transilvania y emprender un proyecto singular: reunir a un grupo de niños para convertir una escuela abandonada en una fortaleza donde puedan jugar libremente y practicar yudo. Por supuesto, el querer estar rodeado de preadolescentes semidesnudos no tarda en levantar las sospechas de los padres.

El director austriaco vuelve una vez más a provocar la sensibilidad del público abordando un tema tan espinoso como lo es la pedofilia. Sin embargo, Seidl maneja el tema con mucho cuidado, sin golpes de efecto que, en realidad, son muy ajenos a su estilo austero y seco. Lo que vemos son los esfuerzos de un hombre por materializar una fantasía, construir un castillo en el aire que le permita estar muy cerca de su objeto del deseo, bordeando peligrosamente la frontera del abuso sin cruzarla realmente. La incomodidad viene al saber que ciertos gestos de Ewald que pueden llegar a sentirse genuinamente cariñosos y considerados hacia los niños también esconden un apetito carnal irrenunciable. Más que enojo o desprecio como el que llegaba a provocar su hermano Richie, Seidl nos hace sentir pena por este hombre atormentado sexualmente y consciente de las consecuencias que implica consumir su pulsión erótica. Ewald es el Sísifo de un deseo que va empujando de pueblo en pueblo buscando darle una salida a través de una empresa poco convencional, y destinado volver a emprenderla cada vez que se derrumba.

D: Ulrich Seidl.
2022 · 101 min. · Color
Austria-Alemania-Francia
Dist: PIANO.

Israel Ruiz Arreola,
Wachito
Cineteca Nacional
feb. 14, 2023
Ciudad de México



PLACEADA. HISTORIA ÍNTIMA DE UNA EX-SICARIA

Un buen documental siempre se caracteriza por retratar la realidad sin filtros y con el mayor nivel de honestidad posible por parte de sus protagonistas y autores. En el mundo existen un sin fin de temas y hechos dignos de convertirse en documentales, pero sólo los cineastas más valientes se arriesgan a abordar temas tan delicados en sus largometrajes; una de ellas es Alejandra Sánchez, una cineasta mexicana que lleva años filmando documental y ficción y utiliza el cine como una poderosa vía de denuncia social.

Este año, Sánchez presenta su más reciente trabajo titulado *Placeada. Historia íntima de una ex-sicaria*, un sorprendente documental acerca de una mujer de 43 años que busca encontrar un nuevo camino en su vida e intenta liberarse de su pasado. La trama nos presenta a Gaby, quien nos relata a detalle algunos de los episodios más oscuros de su vida mientras se involucró en el crimen organizado. A través de testimonios, entrevistas y material de archivo, conocemos el lado más humano de una víctima y victimaria, sus memorias más personales, así como los peligros que atravesó durante los años que arriesgó su vida en busca de mejores oportunidades.

En materia de seguridad, México aún tiene miles de casos con profundas heridas abiertas y que probablemente nunca lleguen a cicatrizar. Lo mismo sucede con la historia de Gaby, una vida marcada por una infancia llena de violencia intrafamiliar, daño psicológico y pérdidas que a pesar del paso de los años no ha logrado sanar. Su mente continúa en duelo con su pasado, al igual que México en la guerra contra el narco.

La directora evita hacer juicios sobre su protagonista, en cambio, nos muestra el lado más vulnerable de Gaby y nos hace empatizar con sus emociones llenas de dolor.

D: Alejandra Sánchez.
2022 · 65 min. · Color
México

Extractos de un texto
de Kevin de León
Tomatazos
oct. 24, 2022
México



LA CORDILLERA DE LOS SUEÑOS

En uno de sus documentales más logrados, *Nostalgia de la luz* (2010), el veterano chileno Patricio Guzmán observa la inmensidad del universo desde uno de los potentes telescopios plantados en el desierto de Atacama, y en un vuelco sorprendente desplaza su cámara hacia las profundidades del vasto territorio desértico donde yacen numerosas víctimas de la dictadura de Augusto Pinochet. De esa manera novedosa y con una metáfora atractiva, el documental daba cuenta del infatigable esfuerzo de personas y colectivos por reivindicar las identidades y recuperar los restos de sus familiares desaparecidos. En *La cordillera de los sueños*, parte final de una trilogía que incluye *El botón de nácar* (2015), el cineasta recurre a una nueva alegoría poética para recuperar vivencias íntimas de su propio pasado en Chile, luego de sus 46 años de exilio, y hablar también de la necesidad de mantener viva una memoria histórica.

Patricio Guzmán observa ahora la inmensidad de esa cordillera andina que protege y atenaza a la nación chilena, y convierte virtualmente en una isla a su capital Santiago. Varias entrevistas a escritores y artistas describen la importancia de esa presencia imponente, cordillera divisoria, frontera natural, que a fuerza de familiaridad muchos chilenos han aprendido a ignorar, a darle la espalda. Lo notable en *La cordillera de los sueños* es la generosidad con que Guzmán invita a otro cineasta chileno, Pablo Salas, menos reconocido que él, aunque realizador de múltiples y muy valiosos registros documentales de la barbarie fascista, a tomar la palabra en este filme y a desmentir con sus imágenes brutales una represión cotidiana que muchas personas en Chile todavía pretenden minimizar. El material de Salas es demoledor. Es también la nota de realismo, la acusación implacable, que completa la digresión que ha ofrecido Patricio Guzmán en esta nueva metáfora suya.

D: Patricio Guzmán
2019 · 84 min. · Color
Chile-Francia
Dist: Séptimo Distribución.

Extractos de un texto
de Carlos Bonfil
La Jornada
jul. 21, 2021
Ciudad de México



VICENTA B.

«No es que los espíritus no te hablen. Es lo contrario. Eres tú quien no los escucha». Esta frase, dicha cerca del final del largometraje dirigido por Carlos Lechuga, es la clave para entender el drama que vive la protagonista de *Vicenta B.* Inspirada en la propia abuela del director, se trata de una mujer con un peso sobre sus hombros, y que por ello atraviesa una lucha personal para descubrir cómo deshacerse de él. Más que los acontecimientos que rodean la narración, ésta es una película sobre un personaje concreto y sobre cómo reaccionará ante cada uno de esos conflictos que se le plantean. Situaciones concretas o simplemente percibidas, asuntos del cuerpo y del alma. Muchos acuden a ella en busca de ayuda, pero ¿quién puede ayudar a quien siempre se ha erigido en fortaleza de los demás?

Habitante de una casa tan grande y decadente como Cuba, cuya sombra ya no alcanza, Vicenta se encuentra sola, incluso frente a quienes la rodean, en este o en otros planos (principalmente). Su marido la dejó no porque se acabara su amor, sino porque no pudo soportar la competencia por su atención. La separación dejó a Carlitos (Pedro Martínez) a la deriva, y hoy el hijo adulto se prepara para emprender sus propios vuelos: parte de la isla en busca de inspiración y oportunidades.

Es curioso el trabajo de imagen de la película realizado por Lechuga. Tanto la fotografía como el montaje conducen al espectador por caminos insospechados, como si se adentrara poco a poco en lo más íntimo de esta mujer. Del mismo modo que la casa en la que vive nunca se muestra en su totalidad, ella también se revela poco a poco, como en un *puzzle* cuyas piezas no están completas, y por ello debe contar con el espectador, que debe formarse una lectura particular.

D: Carlos Lechuga.
2022 · 77 min. · Color
Cuba-Francia-Estados
Unidos-Colombia-Noruega
Dist: Habanero Films.

Extractos de un texto
de Robledo Milani
Papo de Cinema
Traducción: Gustavo E.
Ramírez Carrasco



MINEZOTA

En 2009, el director Carlos Enderle estrenó su ópera prima *Crónicas chilangas*, que unía tres historias sobre la complejidad humana, sus obsesiones y bajas pasiones a través de un estilo irónico y cómico. Siete años después presenta su nuevo largometraje, *Minezota*, el cual mantiene el tono humorístico de la cinta de 2009, pero ahora desde una historia que explora tres temas principales: las relaciones de pareja, los conflictos por los sueños frustrados y una visión crítica sobre las nuevas religiones.

Enderle mezcla amor, religión y rock/techno en medio de Ciudad Nezahualcóyotl (también Mi Nezota o Neza York). La historia de Violeta, una educadora que quiere tener un hijo, pero cuya pareja Ismael está más enfocado en la banda con la que cree se hará famoso, es el inicio de un viaje que va de lo dramático a lo cómico e hiperrealista. Su ruptura amorosa y la aparición de Elder Rasmunson, un misionero mormón, dan forma a una narración que aborda un mosaico de ideas que van desde la religión y el empoderamiento hasta la homosexualidad y el rock.

Además de la música, con composiciones originales de Pablo Mondragón y guiños a Depeche Mode, *Minezota* destaca por su inmersión a una zona compleja como Ciudad Neza, pero no desde el miserabilismo, sino desde viñetas sobre la condición de la mujer, los vínculos personales y sus contrastes, y el idealismo de las nuevas religiones y el sincretismo que las rodea. Enderle decide alejarse del maniqueísmo en favor de una mirada cotidiana, expresada en imágenes como las del basurero del Bordo de Xochiaca o la ya tradicional marcha zombi. Gracias al sentido del humor en los diálogos y los paisajes que retrata la cámara de Raúl Campero, *Minezota* nos recuerda que la sociedad persevera para tener una mejor vida frente a las desigualdades que le aquejan.

D: Carlos Enderle.
2016 · 76 min. · B/N y Color
México
Dist: Alfhaville Cinema.

Con información de
Ulises Castañeda, Alfonso
Blanco y una entrevista
a Carlos Enderle
*La Crónica de
Hoy, Metascopios y
Chicago Tribune*
oct. 2016
Morelia



AMIGOS Y EXTRAÑOS

Friends and Strangers
D: James Vaughan.
2021 · 84 min. · Color
Australia
Dist: La Ola.

La notable ópera prima de James Vaughan es, en su superficie, una comedia indie con influencia *mumblecore* sobre vidas jóvenes entrelazadas, ambientada entre Sydney y Brisbane. Pero su simplicidad es engañosa y se transforma sutilmente en algo más extraño y políticamente subversivo.

Los créditos finales de la película informan que *Amigos y extraños* se filmó en las tierras de los pueblos aborígenes eora y ngunnawal, pero en todo lo que viene antes, sólo destacan por su ausencia. Los créditos iniciales se acompañan de acuarelas de paisajes y naturaleza pintadas por William Bradley, un oficial naval y cartógrafo del siglo XVIII que formó parte de la Primera Flota [británica] que llevó a cientos de convictos europeos a Australia [para poblar el continente].

«¿Qué pasa con los aborígenes, están por aquí o qué?», pregunta un turista al final de una excursión conducida por un guía que se ha explayado sobre las viviendas que en su momento fueron propiedad de la industria naval, pero que aparentemente ha guardado silencio sobre las decenas de miles de años de cultura en Australia antes de la llegada de los británicos. La pregunta queda sin respuesta.

En el primer tramo de la película, Ray se ha topado con Alice, una conocida que trabaja como reguladora de impuestos. La acompaña a su casa en Sidney, a través de un viaje de *camping*, pero la tensión sexual entre ambos y la carga emocional destruyen cualquier esperanza de una escapada despreocupada.

La narración fragmentaria, con sus cambios bruscos, sugiere un mundo que apenas se mantiene coherente e inteligible. Pronto, la credibilidad de todo este mundo fílmico se pone en duda. El cine es un arte de la ilusión, que puede ayudar a que las historias oscuras permanezcan ocultas. Vaughan es consciente de este juego y está dispuesto a revelar sus mecanismos.

Extractos de un texto
de Carmen Gray
Sight and Sound
dic. 30, 2021
Traducción: Gustavo
E. Ramírez Carrasco

1-11
JUNIO
2023

Σ
Α
Υ
Ζ
Ε

13° FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE
CINE
UNAM



FICUNAM.UNAM.MX
#ELCINEQUEPROVOCA
#FICUNAM13

MUBI

Santander

FREIGHTLINER

LCI

adn40

CULTURA
GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MEXICO

IIMCINE

Estudios
Churubusco.

tv-unam

ciné

culturaUNAM

UNAM
La Universidad
de México



MIX

**CINE y
DIVERSIDAD
SEXUAL**

#VenAMix
#MixFilmFest
mixfilmfest.com

Del 7 al 25 de junio



@mixfilmfest

CINETECA NACIONAL
CINÉPOLIS DIANA
TEATRO DE LA CIUDAD ESPERANZA IRIS
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO y MAS...

Los mejores filmes del mundo para la mejor audiencia

ENAC
Muestra Filmica
2023



CONSULTA LA CARTELERA EN
WWW.ENAC.UNAM.MX



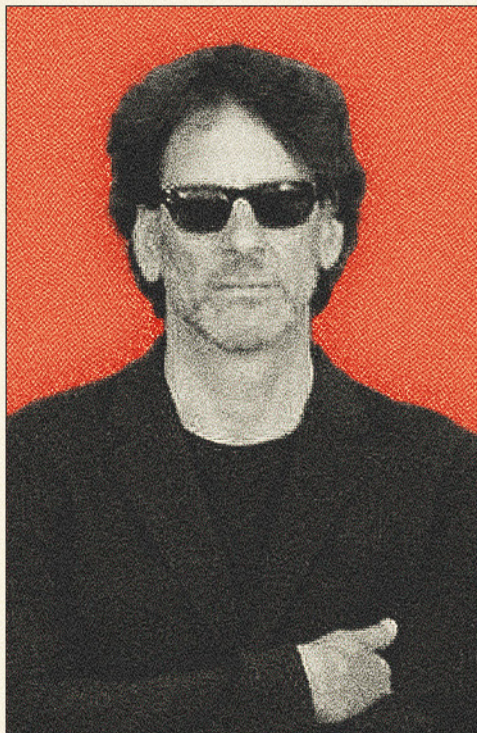
UNAM
La Universidad
de la Nación

escuela
nacional de
artes
cinematográficas



RETROSPECTIVA

PARK CIRCUS
AN ARTE ALLIANCE COMPANY



HERMANOS COEN

DE JUNIO A
SEPTIEMBRE
DE 2023



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



**CINETECA
NACIONAL**
MÉXICO

SECRETARÍA DE CULTURA

Secretaría

ALEJANDRA FRAUSTO GUERRERO

CINETECA NACIONAL

Director General

ALEJANDRO PELAYO RANGEL

Director de Difusión y Programación

NELSON CARRO RODRÍGUEZ

Director de Acervos

CARLOS EDGAR TORRES PÉREZ

Director de Administración y Finanzas

VICENTE FERNANDO CÁZARES ÁVILES

Subdirección de Programación

ALEJANDRO GÓMEZ TREVIÑO

DIANA GUTIÉRREZ PORRAS

JESÚS BRITO MEDINA

EMILIO RIVAS GONZÁLEZ

ANA LAURA MANZANILLA GARCÍA

Subdirección de Difusión

ALFREDO DEL VALLE MARTÍNEZ

Subdirección de Distribución

ALEJANDRO GRANDE BONILLA

PROGRAMA MENSUAL DE LA CINETECA

Editor

GUSTAVO E. RAMÍREZ CARRASCO

Diseño Editorial

EDGAR ALDAPE MORALES

Apoyo Editorial

ISRAEL RUIZ ARREOLA

EDGAR ALDAPE MORALES

Investigación Iconográfica

PATRICIA TALANCÓN SOLORIO



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



**CINETECA
NACIONAL**
MÉXICO