

## PROGRAMACIÓN FEBRERO 2018

LUNES, 5 DE FEBRERO, 17.30 Y 20.00 HORAS



**Medidas extremas.** Islandia. 2017. 99 mins. Dir.: Baltasar Kormákur. Con Hera Jilmar Gisu Örn Garbarsson, Margrét Bjarnadotir, Gubrún Sesseja Arnaróttir, Posteinn Bachmann, Porun Magnea Magnúsdóttir, Edda Arnjotsdóttir, Aubur Aradóttir e Ignar Sigurbson. Desde que en el año 2000 fue elegido por la revista Variety como uno de los “10 directores que hay que ver”, junto a otros talentos luego confirmados como Christopher Nolan y Alejandro González Iñárritu, y tras debutar con el aguerrido thriller local 101 Reikiavik, el islandés Baltasar Kormákur ha venido desarrollando una sólida carrera como director y guionista, que se ha ido alternando entre Estados Unidos y su país natal. En Hollywood con productos de encargo escritos por otros —los estupendos Contraband, 2 guns y Everest—, y en Islandia con proyectos más personales con el mando del guion —El mar, Verdades ocultas, Las marismas—. Justo como el que ahora nos ocupa, la afilada intriga con un leve toque de drama social Medidas extremas, en la que una vez más se demuestra lo bien que le sienta la nieve al crimen. En un ambiente inhóspito y de calculada frialdad hipercivilizada desarrolla un relato con aires de noir nórdico, que se articula a través de un clásico de las actitudes familiares forzadas por las circunstancias: lo que puede llegar a hacer un padre, o una madre, para salvaguardar el territorio de bienestar que ha conseguido para una hija, tras acabar esta tan salpicada como descontrolada por relaciones peligrosas que aúnan una combinación letal: delito y amor. De Alma en suplicio a Hardcore, un mundo oculto, la situación se ha tratado en variadas historias de ser humano enredado en un mundo que no le pertenece, el de la delincuencia, y al que Medidas extremas añade un par de elementos de cierta eficacia: la presencia de la madre del villano —sí, a veces también la tienen—, y la condición de médico del padre protagonista, interpretado por el propio Kormákur, formado en el teatro, donde se graduó como actor antes de virar hacia el cine. La fortaleza narrativa de Kormákur, y su pulso para la puesta en escena y el ritmo, llevan este trabajo hasta un lugar por encima de la eficacia, aunque por debajo del brillo.

MIÉRCOLES, 7 DE FEBRERO, 17.30 Y 20.00 HORAS



**La cordillera. Argentina. 2017. 119 mins. Dir.: Santiago Mitre. Con Ricardo Darín, Dolores Fonzi, Erica Rivas, Elena Anayam, Daniel Giménez, Alfredo Castro, Gerardo Romano, Leonardo Francfo, Paulina García y Christian Slater.** Según Carlos Boyero en El País: “No recuerdo qué edad tenía cuando alguien me contó que las películas, esa ensoñación suprema, no las hacían los actores y las actrices, sino que eran obra de unos seres que no aparecían en la pantalla y que se llamaban directores. Me costó asimilarlo. Pero infinitos años después, el imán que desprenden esos hombres y mujeres a las ordenes de los directores, que hacen y dicen cosas inventadas por otras personas llamadas guionistas, me sigue envolviendo; me cuesta creer que la magia que irradian no les pertenezca solo a ellos. Creo que multitud de espectadores han pagado, pagan y pagarán la entrada por ver y escuchar a sus interpretes favoritos. Esa certidumbre la tuve en la infancia y la sigo manteniendo en el invierno más sombrío. Por ejemplo: cualquier película en la que aparezca el actor argentino Ricardo Darín posee atractivo para mí. Serán mejores o peores, pero tengo claro que a él siempre me lo voy a creer, desprenderá fascinación, será capaz de expresar con potencia y sutileza los sentimientos más variados, clavará sus frases, sus gestos y sus miradas, podrá otorgar vida, autenticidad, seducción y matices a una ilimitada galería de personajes. Le han concedido un incontestable Premio Donostia. Se los merece todos, aunque su arte no precise de ellos. Estoy convencido de que si trabajara en la producción anglosajona, hubiera ganado ya más de un Oscar. Y exhiben La cordillera, otra confirmación (y van...) del talento de este hombre. La dirige el argentino Santiago Mitre. Lo hace con poderoso estilo visual, un guion muy trabajado, una atmósfera repleta de misterio y sugerencias que recuerda el turbio e hipnótico mundo de Polanski. El escenario es un hotel en un impresionante paisaje de los Andes chilenos donde se celebra un encuentro con afanes de gran trascendencia (hablamos de tratados comerciales, del petróleo) entre los presidentes de los países latinoamericanos y con Estados Unidos intentando que sus intereses no sufran alteraciones ante la amenaza de alianzas que pueden suponer una temida revolución. El mundo de la política está acompañado por las inquietantes movidas familiares y sentimentales del presidente de Argentina, pieza clave en los resultados de esa reunión. Mantiene un tono enigmático, situaciones que dejan campo libre a la imaginación del espectador, interpretaciones veraces, diálogos de altura. ¿Y Darín? Perfecto, en su caso esa es siempre la regla, no la excepción”.

VIERNES, 9 DE FEBRERO, 17,30 Y 20.00 HORAS



**Blade Runner 2049.** USA. 2017. Dir.: Dennis Villeneuve. Con Ryan Gosling, Harrison Ford, Ana de Armas, Sylvia Hoeks, Robin Wright, Mackenzie Davis, Carla Juri, Lennie James, Dave Bautista, Jared Leto. Cabrera Infante dejó escrito que Blade Runner mostraba "no un futuro promisorio, sino empeorando lo presente, un mañana peor: polvo eres y terminarás comiendo polvo". Si algo hace única, irrevocable y, por supuesto, imperecedera la versión original de 1982 de Ridley Scott es su condición de cinta enferma. El virus que infecta cada fotograma es el mismo que lo pudre todo: el argumento, el destino atrabiliario del héroe (o su contrario), los modales apocalípticos de una ciudad invivible y, ya puestos, nuestra propia condición de seres mortales. Además de profundamente defectuosos. La amanerada puesta en escena alcanzaba, en perfecta ósmosis, ese extraño estado en el que la música, la dirección de arte, el vestuario y la lluvia constante empapaban la propia retina del espectador. Y lo hacía al mismo ritmo lánguido, pensativo, ácido y lacónico de las ovejas eléctricas. Y sin pilas. Casi moribundas. Y así hasta la hora misma de fenecer. Entre lágrimas. Denis Villeneuve es perfectamente consciente de todo lo anterior. Su Blade Runner 2049 se sabe relato necesariamente nihilista en un tiempo, mucho más ahora que en la década de los 80, desnortado, al borde mismo de todos los precipicios imaginables: el ecológico, el político, el económico y el identitario. No es que no seamos capaces de intuir un futuro con sentido, es que sencillamente empezamos a dudar de nuestro pasado. No es que hayamos perdido la confianza en nosotros mismos para construir un mundo mejor es que empezamos a desconfiar de todo aquello que queremos y nos hace ser lo que somos. Hemos llegado a un punto de agotamiento en el que el exceso de memoria nos impide recordar nada. Digamos que la nueva versión, secuela o segundo capítulo, como se quiera llamar, es digna hija de su tiempo. Del nuestro. Visionaria por realista, alucinada por transparente. La idea vuelve a ser hacer confluír en un único derroche sensorial (visual, musical y hasta táctil) la más íntima sensación de derrota. Pero, de manera inteligente, lo hace desde el ángulo contrario a su predecesora. Si la original fue un shock catastrofista en unos tiempos financieramente ebrios; ésta es una descarga de elegancia formal, de puesta en escena cerca del sonambulismo en una era, ya se ha dicho, al borde de todas las bancarrotas imaginables. Y es ahí, en el contraste, en la más entusiasta borrachera alucinatoria, donde la película de Villeneuve crece hasta la simple hipnosis. Bella, subyugante, narcótica y podrida hasta los tuétanos por la obligación imperiosa de huir. Es, si se quiere, cine escapista en el más literal de los sentidos: se huye de la necesidad física que nos devora de escapar de todo esto. Pura fuga, puro deleite. Para situarnos, Villeneuve retoma la gran duda que alimenta la cinta madre, pero dejando que el interrogante vibre, por así decirlo, un poco más hondo. Lo que se dirimía entonces, y ahogaba tanto al propio Deckard (Harrison Ford) como a Roy Batty (Rutger Hauer), el jefe de los replicantes, era la más difícil de las preguntas del rosco de Pasapalabra: ¿Qué significa ser humano? Los robots rebeldes podían preguntárselo a su demiurgo, a su creador, él mismo un hombre con las mismas dudas y, esto es lo relevante, a nadie a quien dirigirse. Ahora, la cuestión, aún siendo la misma, cambia de formulación: ¿cuáles son los recuerdos

que nos hacen ser lo que creemos ser? O, mejor, ¿qué hace que pensemos que somos lo que creemos? ¿Qué es el yo? ¿Qué, el alma? ¿Dónde se encuentran las llaves de ese tesoro extraño que, quién sabe, podría ser un cofre vacío? Una cinta que es pura fuga, puro deleite, un paseo de cine noctámbulo por la memoria, la cinéfila y la otra. Por supuesto, que nadie se levante, esto es una película de intención comercial. Es decir, la Fenomenología del espíritu ya está escrita y, entre nosotros, muy poco leída.



Blade runner 2049 se limita a colocar al espectador en equilibrio sobre el alambre; deja que la sensación de inseguridad vibre por dentro. Simplemente. Importa la agresión de la pregunta, que no la tranquilidad boba de la respuesta. Y lo hace echando mano de referencias tan comunes e inolvidables como, por ejemplo, La isla del tesoro, de Robert Louis Stevenson. El replicante K (Ryan Gosling) busca el secreto de todos los secretos posibles entre piratas que parecen buenos y, obviamente, no pueden serlo, y se hace acompañar a su pesar de bucaneros que se dirían terribles y quizá no lo sean tanto. Villeneuve retoma buena parte de las inquietudes que han perseguido su filmografía desde los lugares más peregrinamente diversos. Como en Incendios también aquí hay un pasado que ocultar; como en Prisioneros, el thriller respira en los puntos muertos, en lo que apenas se intuye; como en Enemy, los dobles usurpan el lugar del original, y como en La Llegada el modo en el que damos expresión al mundo da forma a la misma la realidad (no al revés). Villeneuve acierta a prolongar el mito sin sucumbir en él, ampliándolo y, más interesante aún, actualizándolo. En efecto, la reflexión que aventura sobre la memoria se antoja tan oportuna como actual. ¿Quién implanta y cómo los recuerdos de lo que somos? ¿Sobre qué extrañas ficciones del pasado y la memoria levantamos patrias, iniciamos conquistas y nos imaginamos mejores que los demás? Y aquí un momento de reflexión. No vaya a ser que el futuro sea el presente y que, no lo duden, ya llevemos tiempo comiendo polvo. Es así. Que nadie busque esas escenas teatralizadas que tan indeleblemente descansan en la memoria de cualquier cinéfilo ("He visto Rayos C brillar en la oscuridad cerca de la puerta de Tanhäuser..."). Intentar repetirlas sería ocioso. Cuando no patético. Villeneuve se ofrece modesto, consciente de su lugar subordinado, e insiste en el sufrimiento de su héroe puesto que el dolor le recuerda que un día fue feliz. Ryan Gosling se deja llevar, y pegar, sin desmerecer el tono siempre tosco y perfectamente verosímil por primitivo de Harrison Ford. Gusta la incorporación de Sylvia Hoeks, enamora el gesto lánguido de Ana de Armas y no molesta, y eso es mucho, la intensidad siempre impostada de Jared Leto. Tanto de la fotografía de Roger Deakins como de la música de Hans Zimmer y Benjamin Wallfisch nada más que decir que su total adhesión al proyecto. Por supuesto, que hay defectos (los había también, por cierto, en el Blade Runner que se estrenó en 1982) a los que a día de hoy no hay película de aliento popular a los que renuncie. Pese a la tranquilidad, casi pasividad, de una narración que se mueve siempre en la contemplación, la tentación del flashback acaba por ser irrenunciable. Y muy triste. Ese empeño por subrayar lo obvio, por despejar las nubes que todo lo emponzoñan, molesta. Llegará el día en el que las películas se interrumpen con un power point. Esperemos una versión del director sin vueltas atrás. Sea como sea, lo que queda un paseo de cine noctámbulo por la memoria, la cinéfila y la otra. Y ello a través de un mundo que, de nuevo, reconocemos nuestro. Somos polvo y estamos ya comiendo polvo.

MIÉRCOLES, 14 DE FEBRERO, 17.30 Y 20.00 HORAS



**La decisión del rey. Noruega. 2016. 127 mins. Dir.:Eric Poppe. Con Jesper Christensen, Anders Baasmo Christiansen, Tuva Novotny.** “El pueblo que cede ante un agresor extranjero no merece vivir”. La frase es de Adolf Hitler, pero la adoptaron como propia el Parlamento noruego, el 9 de abril de 1940, y posteriormente su rey, Haakon VII, para no plegarse ante las exigencias de la Alemania nazi, invasora de su país. El monarca, uno de los pocos que había sido elegido por sus propios ciudadanos, con una mayoría aplastante de apoyo a la monarquía en un referéndum del año 1905, ni siquiera era noruego, sino danés. Pero las convicciones democráticas y de soberanía popular del rey se impusieron a la decisión más fácil: rendirse. Unas jornadas clave para la historia del país escandinavo que el director Eric Poppe narra con convicción en la muy interesante *La decisión del rey*, crónica minuciosa de los apenas tres días que llevaron desde la amenaza nazi y los inicios de la invasión hasta la declaración de guerra. Un relato fundamentalmente de corte político, que también se adentra por momentos en el cine bélico, que siempre está pendiente de la precisión histórica, y que tampoco abandona el drama de una familia real, con niños incluidos, que tuvo que correr, literalmente, bajo las bombas alemanas. A través de variados puntos de vista (el poder y la cotidianidad de la familia real; las labores diplomáticas del embajador alemán, Curt Bräuer; las conversaciones del gobierno y el parlamento noruego; las tropas alemanas, y el ejército escandinavo), Poppe se adentra en la historia con pulso de narrador, capturando con notable trascendencia los dos grandes subtextos de un tiempo crucial: la levedad del poder, y el imposible dictamen de un ser humano que, ante una situación trágica, debe firmar (o no) un papel que, de un modo u otro, supondrá muertes, dolor y degradación. Poppe, al que solo se le puede achacar su obstinación por los innecesarios reencuadres con el zoom en su puesta en escena, sabe encontrar la gama de grises en un suceso en el que, a simple vista, únicamente hay héroes y villanos. Y lo hace a través de las figuras de los fascinantes personajes de Bräuer y del príncipe heredero, Olaf V, más enérgico e impulsivo que el siempre templado Haakon. Todo ello sin perder de vista, dentro del guion y de los diálogos pero fuera de la visualización, la tentativa de golpe de estado del líder nazi noruego Vidkun Quisling, y mostrando la heladora espera de los chavales del esquelético ejército noruego, como un silencio en la nieve que ejerce de metáfora de los tres días de duda y honra de un país de estratégica importancia militar y económica para el salvajismo nazi. Cine de la política, cine de la humanidad. Para aprender, entender y recordar.

**VIERNES, 16 DE FEBRERO, 17.30 Y 20.00 HORAS**



**La reina Victoria y Abdul. Reino Unido. 2017. 106 mins. Dir.: Stephen Frears. Con Judith Dench, Ali Fazal, Eddi Izzard, Adeel Akhtar y Michael Gambon.** El festival de Venecia nació poco antes que Judi Dench. El certamen de cine más antiguo del mundo arrancó allá por 1932, en la terraza del hotel Excelsior. Dos años después, en York, Inglaterra, veía la luz una de las mejores actrices del último siglo. “La vida es como una alfombra. Tejemos hacia adelante y hacia atrás para crear un diseño”, se dice en *La reina Victoria y Abdul*, el filme por el que Dench está hoy en La Mostra —se verá el 22 de septiembre en España—. Y lo cierto es que festival e intérprete han juntado, con sus hilos, dibujos excepcionales. De vez en cuando, hasta se han cruzado. En la última, hace cuatro años, Dench trajo a Venecia *Philomena*, que le valió una nominación al Oscar. Y ahora vuelve, de nuevo de la mano del director Stephen Frears, fuera de concurso. En la pantalla interpreta a la soberana, pero también lo es. Su presencia enseguida manda. Si el filme merece la pena, es por Judi Dench y Michael Gambon, y una dirección magistral que recreo una época, un carácter y una manera de entender la política.

**ESPECIAL JACQUES BECKER, 60 AÑOS DE LOS AMANTES DE MONTPARNASSE**



LUNES, 19 DE FEBRERO, 17.30 Y 20 HORAS.



**La evasión.** Francia. 1960. 109 mins. Guión: José Giovaní, Jackes Becker y Jean Aurel. Con Philip Leroy, Marc Michel, Michel Constantin, Jean Kéraudy, Raymond Mounier. André Berbil. En 1947, en la prisión parisina de La Santé, el joven Claude Gaspard (Marc Michel), acusado de intento de homicidio por parte de su mujer, es transferido a una celda junto a otros cuatro prisioneros (Jean Keraudy, Philippe LeRoy, Raymond Meunier, Michel Constantin). Estos han elaborado un pormenorizado plan para fugarse del que harán partícipe al nuevo inquilino. Magistral película del cineasta francés Jacques Becker, quien moriría sólo unas semanas después de finalizar el rodaje sin haber concluido la mezcla de sonido (su hijo, el también director Jean Becker, se encargó de completar el proceso de posproducción). Dentro del subgénero carcelario, considero que *Le trou* es el exponente más brillante e influyente jamás realizado. El filme adapta una novela de José Giovanni que se basa en un hecho real, tal y como Jean Keraudy, uno de los verdaderos protagonistas del suceso e intérprete en la cinta, asegura en el prólogo de la misma dirigiéndose directamente a la cámara (a nosotros los espectadores). Becker, que utiliza a actores semiprofesionales en su mayoría y se inspira en la austeridad de los trabajos de Robert Bresson (aunque se aleja por completo de las pretensiones trascendentales del autor de *Pickpocket*), nos ofrece una rigurosa y detallada narración, otorgando al conjunto del relato el ritmo y la tensión adecuadas. Los escenarios en los que se desarrolla la acción son escasos, limitándose a las cuatro paredes de la celda, algún pasillo de la prisión y los túneles subterráneos por los que los protagonistas tratarán de escapar. Minuciosa hasta el extremo en la descripción de los hechos que se exponen, la obra se eleva a la categoría de extraordinaria (Jean-Pierre Melville la consideraba la mejor película francesa de la historia), no ya por su indiscutible pericia técnica en el manejo de espacios reducidos y claustrofóbicos, que también, sino por lo auténticos y cercanos que resultan sus entrañables personajes. De sus palabras, miradas y gestos cómplices, emana un sentido de la camaradería que sólo encontramos, a tales niveles, en algunos trabajos de Howard Hawks.

MIÉRCOLES, 21 DE FEBRERO, 17.30 Y 20.00 HORAS



**París, bajos fondos. Francia. 1952. 95 mins. Con Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin y Raymon Bussieres.** “Es como un juego como los hombres hablan entre ellos”, canta Dominique A. Como una pose, como una estética. Leca, el líder de la banda de Apaches de Montmartre le dice a uno de sus hombre que no se vuelva a presentar ante él con una gorra, que da mala imagen al grupo. La guapería viste atildada. Bigote fino, trajes de tres piezas con chaquetas de cuatro botones, fajines, zapatos brillantes, relojes brillantes, navajas brillantes. Llevar gorra o sombrero es una diferencia de clase, como también le hacían ver a Al Capone en Boardwalk Empire. Es parte de una forma de hablar, de estar, de conducirse. Es parte del escaparate y del ritual. Jo Manda, en cambio, no necesita posar. Viste la chaqueta “chore” del obrero, gorra y pantalones de pana. Dice lo justo y lo que dice lo cumple. No desentonaría en la película final (y definitiva) de Jacques Becker, esa Le Trou que hizo a partir de las memorias de José Giovanni, apache de otro tiempo. Serge Reggiani, no hubiera desentonado entre aquel grupo de hombres secos, adustos. Tampoco lo hace en el París de la Belle Époque, a cuya crónica negra Becker recurre en el fondo para articular la forma a partir de una recreación vívida del impresionismo y el post-impresionismo, en especial Renoir y el cartelismo de Toulouse-Lautrec, de uno de cuyos cuadro es tomo el título origina Casque D’Or. No es una cita estéril, un esteticismo de postal, sino una impresión vívida, teñida de sordidez y violencia de rostros deformados y cuerpos convulsos. En su representación, Becker se inclina por el expresionismo y tenebrismo, igual que lo hace en su legendario, trascendente, final. Casque D’Or es Simone Signoret, puta altiva del barrio bajo, femme fatale por defecto que se sacrifica en vano, si entender que el código de Manda no permite esa generosidad y su coste. El mundo viril de París, bajos fondos es impenetrable, igual que el rostro de Serge Reggiani, cara de perdedor, ojos tristes que solo cambian en al electrizante presencia de Simone Signoret. Giran y bailan y todo a su alrededor desaparece. Todo menos el fatalismo, la esencia trágica del relato en negro.



VIERNES, 23 DE FEBRERO, 17.30 Y 20.00 HORAS



**Los amantes de Montparnasse. Francia. 1958. 115 mins. Con Gérard Philipe, Lilli Palmer, Anouk Aimée, Lila Kedrova, Arlette Poirier, Pâquerette, Marianne Oswald, Judith Magre, Denise Vernac, Lino Ventura, Lea Padovani, Gérard Séty.**

“Lo que busco no es la realidad ni la irrealidad, sino lo inconsciente, el misterio de lo instintivo en la raza humana”.

París, 1919. El pintor bohemio Amedeo Modigliani (Gérard Philipe), recorre alcoholizado los cafés y bares de la capital francesa sin buscarle un sentido a su mísera existencia. Cierto día, conoce a Jeanne Hébuterne (Anouk Aimée), una joven estudiante de buena familia de la que se enamora. Trágico relato cinematográfico sobre la imperiosa necesidad del artista de ser comprendido (no tanto reconocido) más allá de su círculo personal íntimo. Montparnasse 19, el título original, o Les amants de Montparnasse, como decidieron llamarla los productores para fomentar el gancho comercial (hoy en día se conoce a la película de manera indistinta con uno u otro título), nace como un proyecto de Max Ophüls que el director alemán no pudo afrontar debido a su enfermedad y posterior muerte, y que fue “heredado” por Jacques Becker más por respeto al autor de Lola Montes, a quien admiraba y quien lo propuso personalmente, que por propia convicción. El filme, que no busca el rigor histórico, abarca el último año de vida del pintor italiano Amedeo Modigliani (1884-1920), integrado en la llamada Escuela de París, a caballo entre la capital gala (más concretamente en el bohemio barrio de Montparnasse) y la ciudad costera de Niza, donde pasa junto a la inocente Jeanne un breve espacio de inspiración y felicidad. Becker reescribió el guión original legado por Ophüls y Henri Jeanson, de corte menos realista y más literario, centrándose fundamentalmente en el drama personal del artista, un tipo enfermo por su adicción al alcohol y atormentado, y no en el proceso creativo en sí. Al responsable de París, bajos fondos siempre le interesó más el lado humano de su personaje que el artístico. Modigliani, como Van Gogh, constituye un buen ejemplo de creador maldito: murió en la miseria, sin un franco en el bolsillo, y hace unos años su cuadro Desnudo acostado fue vendido en una subasta por 158 millones de dólares. Becker también incide en ese aura de leyenda negra, por eso introduce al personaje del marchante de arte Morel (Lino Ventura), un buitres sin escrúpulos al que debemos uno de los finales más crueles del cine francés. En Los amantes de Montparnasse, el austero lenguaje beckeriano comienza a “bressonear” de manera previa a la culminación que supuso La evasión (Le trou, 1960), el último y mejor de sus trabajos. De ahí la sobriedad de la puesta en escena, sobre todo en los cuartuchos parisinos que habita el protagonista. Formidable en cada uno de los apartados que la conforman (guión, dirección, interpretaciones, fotografía, música o decorados), la película en cuestión, ocupa, qué duda cabe, un lugar privilegiado dentro de la filmografía de uno de los más grandes cineastas franceses de todos los tiempos.