

noviembre 2019



El decálogo: Uno (Krzysztof Kieslowski, 1989)

DICIEMBRE 2019

La Codorniz en cinta / Paulo Rocha Marlene Dietrich y Josef Von Sternberg

Sede Filmoteca Española:
C/ Magdalena, 10
28012 Madrid
Tel.: 91 467 2600
filmoteca@cultura.gob.es

Sala de proyección:
Cine Doré
C/ Santa Isabel, 3
28012 Madrid
Tel.: 91 369 3225
91 369 1125 (taquilla)
91 369 2118 (gerencia)

Metro Antón Martín / Autobús 6, 26 y 32

Precio:
3 € / Abono 10 sesiones: 20 € / Abono anual: 40 €

Estudiantes, miembros de familias numerosas, grupos culturales y educativos vinculados a instituciones, mayores de 65 años y personas en situación legal de desempleo:
2 € / Abono 10 sesiones: 15 € / Abono anual: 30 € / Todas las sesiones son gratuitas para menores de 18 años.

Horario de taquilla:
Invierno: de 16:15 a 22:30
Verano (1 de julio a 15 de septiembre): de 17:15 a 22:30

Pasados 10 minutos del inicio de la sesión no se venderán entradas ni se permitirá el acceso a la sala.

Venta anticipada y horario de taquilla:

- Un tercio del aforo está disponible a través de la plataforma de venta online a principios de mes.
- Un tercio se ofrece como venta anticipada en las taquillas del Doré una semana antes de la sesión.
- El tercio restante se pone a la venta en taquilla el mismo día de la sesión.
- El horario de taquilla es de 16:15 hasta cierre (mínimo 21:30).

Horario de cafetería (entrada libre):

De martes a domingo de 16:00 a 22:30

LUNES CERRADO

Venta entradas online
www.entradasfilmoteca.gob.es
www.filmotecaespanola.es

Síguenos en:



Entre el hogar y el exilio

CHANTAL AKERMAN. NADA PASA, TODO CAMBIA

Filmoteca Española y el Museo Reina Sofía organizan de manera conjunta un programa audiovisual cada otoño desde 2016. Tras las retrospectivas dedicadas a Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, a Dziga Vertov y el cine soviético temprano, o al realizador chino Wang Bing, en esta ocasión se presenta la primera muestra fílmica integral sobre Chantal Akerman en España y la más completa hasta la fecha en todo el mundo. La obra de esta cineasta belga se articula en torno a la biografía, la mirada atenta a las condiciones de vida de las mujeres, la memoria personal e histórica de los traumas del siglo XX y el desarraigo que implica hacer un cine a contracorriente.

Su filmografía explora distintas posibilidades del medio cinematográfico, desde el documental experimental a la instalación audiovisual, desde la ficción de autor al vídeo biográfico, manteniendo, no obstante, una serie de rasgos comunes en todos sus trabajos. Entre ellos están el rigor formal, la fascinación por el transcurrir del tiempo, el sentido tragicómico de la existencia, la vida como tema para el arte o el arte como forma de vida, la mirada al mundo objetual que confina a las mujeres, a veces desde una posición crítica, otras como recurso para convocar recuerdos, así como una cinefilia feminista y comprometida políticamente que integra a la vez que subvierte referentes tales como Robert Bresson, Jean-Luc Godard, Michelangelo Antonioni, Rainer Werner Fassbinder o Michael Snow. Su última película, *No Home Movie* (2015), una declaración de amor a su madre, nos devuelve a donde todo comenzó en 1968: una cocina en una vivienda pequeñoburguesa de Bruselas y el impulso contradictorio entre el hogar y el exilio. Akerman es heredera del Holocausto, hija de una superviviente de Auschwitz, antecedente que explica la presencia de la culpa y la ausencia en su trabajo, al igual que su denuncia de los nuevos traumas históricos contemporáneos, desde la miseria de las antiguas repúblicas soviéticas tras la caída del Muro de Berlín hasta los asesinatos racistas en Estados Unidos.

El ciclo se plantea en cinco programas que sirven como puntos cardinales para navegar por 40 años de producción. Por un lado, “Cine-ensayos”, “Filmar el teatro” y “Akerman por Akerman” en el Museo Reina Sofía y, por otro, “Ficciones y biografías” y “Formas de géneros” en el Cine Doré.

“Cine-ensayos” abarca el documental subjetivo y experimental, desde sus inicios y etapa neoyorquina hasta su vuelta en la última década; “Filmar el teatro” recoge el cine sobre la música, la danza, la performance y la escena dramática, como los films sobre el teatro inspirado en Sylvia Plath o el dedicado a Pina Bausch; y “Akerman por Akerman”, que comprende los documentales en diez capítulos de cincuenta minutos cada uno. *El decálogo* (1989-1990) se ofrece como tentativa de una obra total, la de un cineasta que se extinguió silenciosamente después de abandonar su oficio porque lo consideraba insuficiente para expresar su noción de la condición humana. En él, Krzysztof Kieslowski, junto al guionista Krzysztof Piesiewicz, vertió no sólo el desarrollo de los preceptos bíblicos como punto de partida argumental, sino más bien sus particulares principios estéticos y éticos, filosóficos y audiovisuales. En la clemente sordidez de sus imágenes habitan sus grandes preocupaciones, las que desarrollaría después en la cinematografía francesa que le otorgó reputación internacional. Pero en su obra televisiva ya estaba todo. En prosa poética.

Chema González
Jefe de Actividades Culturales
Museo Reina Sofía

Las proyecciones de “Chantal Akerman. Nada pasa, todo cambia” tendrán lugar en el Cine Doré y en el Auditorio del Museo Reina Sofía durante noviembre y diciembre.

Las películas que se proyectarán en el Cine Doré se pueden consultar en el listado disponible en este programa de mano o en www.filmotecaespanola.es

Las siguientes películas se proyectarán en el Museo Reina Sofía: *No Home Movie; La chambre; Hotel Monterey; News from Home; O Estado do Mondo; Tombée de nuit sur Shangai; Dis-moi; D'Est; Sud; De l'autre côté; Là-bas; Un jour Pina a demandé...; Letters Home; Les trois dernières sonates de Franz Schubert; Trois strophes sur le nom de Sacher; Le Déménagement; Avec Sonia Wieder-Atherton; À l'Est avec Sonia Wieder-Atherton; Autour d'un marteau; Lettre d'une néaste; Chantal Akerman; Family Business; Autour de Jeanne Dielman y Chantal Akerman par Chantal Akerman. Para más información, visitar www.museoreinasofia.es*

500 minutos de prosa poética

EL DECÁLOGO DE KIESLOWSKI Y PIESIEWICZ

Cada minuto es un infortunio del azar, una sacudida devastadora, un dilema moral irresoluble. Quinientos minutos de televisión repartidos en diez capítulos de cincuenta minutos cada uno. *El decálogo* (1989-1990) se ofrece como tentativa de una obra total, la de un cineasta que se extinguió silenciosamente después de abandonar su oficio porque lo consideraba insuficiente para expresar su noción de la condición humana. En él, Krzysztof Kieslowski, junto al guionista Krzysztof Piesiewicz, vertió no sólo el desarrollo de los preceptos bíblicos como punto de partida argumental, sino más bien sus particulares principios estéticos y éticos, filosóficos y audiovisuales. En la clemente sordidez de sus imágenes habitan sus grandes preocupaciones, las que desarrollaría después en la cinematografía francesa que le otorgó reputación internacional. Pero en su obra televisiva ya estaba todo. En prosa poética.

Cultivada en el documental, la obra de Kieslowski había avanzado bajo el deseo de materializar en imagen los versos de su compatriota, la poetisa Wislawa Szymborska: “En la prosa puede haber de todo, hasta poesía. Pero en la poesía tiene que haber solo poesía”. *El decálogo* parece situarse en el encabalgamiento del aforismo, cuando en la prosa late un irrenunciable sentimiento poético. “Tienen la extraña habilidad de dramatizar las ideas en lugar de hablar sobre ellas”, escribió Stanley Kubrick sobre Kieslowski y Piesiewicz. Los guiones de las diez películas, finamente esculpidos, sugieren caminos de pensamiento acerca de los personajes, pero nunca nos dicen cómo juzgarlos. Profuso en intensas metáforas visuales, en comentarios alegóricos, el estilo de *El decálogo* no recurre casi nunca a la palabra para expresar los conflictos morales, que van del aborto al adulterio, del asesinato a la mentira, de la traición a la herejía.

Para costear *El decálogo*, financiado por la televisión polaca no sin condiciones, Kieslowski se vio obligado a desarrollar el guion de los capítulos 5 y 6 en películas cinematográficas, invirtiendo el beneficio de los largometrajes resultantes (*No matarás* y *No amarás*) en el proyecto televisivo. El plan inicial de Kieslowski pasaba por que cada capítulo lo dirigiera un debutante, pero finalmente decidió dirigir todos él y contratar a un operador de fotografía distinto por capítulo (solo repite uno, Piotr Sobocinski), buscando así la autonomía formal de cada segmento: el sobrio realismo de *El decálogo: Dos*, la dimensión onírica de *El decálogo: Cuatro*, la expresividad compositiva de *El decálogo: Nueve...* Apunta sagazmente Jonathan Rosenbaum que, aunque realizado a finales de los 80, hay un aliento creativo en *El decálogo* que conecta directamente con poetas como Antonioni, Godard o Resnais.

Kieslowski es un poeta, sospechamos que el que mejor ha sabido filmar a través de ventanas, y un historiador. *El decálogo* se concibe, desarrolla y emite durante el triunfo pacífico del pueblo sobre el moribundo régimen comunista, pero también cuando el trono del Vaticano lo ocupaba el polaco Karol Wojtyła. El complejo de edificios en el que viven los veinte personajes de la serie tiene por intención diseñar un microcosmos de Polonia en el que sus vecinos anhelan un sueño de libertad. ●

Carlos Reviriego
Director de Programación
Filmoteca Española

Krzysztof Piesiewicz presentará *El decálogo* los días 19 y 20 de noviembre, y mantendrá un coloquio con los espectadores.

Celebrar la vida

FRANCO PIAVOLI. 57 FICX

Y vosotros creced y multiplicaos,
y extendeos por la tierra y llenadla.

Génesis 9:7

No parece casual que Franco Piavoli haya rodado casi todo su trabajo fílmico en las cercanías de su población natal, Pozzolenigo, una encantadora aldea lombarda a las orillas del Lago Garda. En efecto, si hay algo que define a Piavoli como autor es su interés por hablar de lo universal desde lo íntimo, desde lo más próximo. De esta manera, las congeladas aguas que dan luz al inicio de *Il pianeta azzurro* (1982) no solo testimonian la génesis del ciclo de vida de esa geografía concreta, sino que aluden al origen de la vida como tal, exactamente como si una cámara se hubiera colado en el mismo jardín edénico en el momento en el que la divinidad pronunció las palabras: “hágase la luz.” Es precisamente esa especie de sínecdoque de la epopeya de lo humano, siempre reducida a su mínimo común denominador, lo que despoja al cine del realizador transalpino de cualquier atisbo de pomposidad, lo que le imbrica en una tradición de cine italiano que va de Ermanno Olmi a Pier Paolo Pasolini. Cine cristiano, sí, pero un cine donde esa percepción religiosa se muestra únicamente en las criaturas que pueblan sus paisajes.

Esa exaltación de la vida es una constante en los fotogramas del autor lombardo. Es evidente en la ya citada *Il pianeta azzurro*, cuando Piavoli filma a la primera pareja que aparece en su ópera prima como si fueran los mismos Adán y Eva, no asediados aun por la amenaza del pecado original, sino en el acto de la concepción de una especie que está destinada a interactuar, para bien y para mal, con el medio natural en el que debe desarrollarse. Quizá esa conexión con lo sexual y su ligazón con la permanencia no sea tan obvia en *Nostos: Il ritorno* (1989), una adaptación del clásico homérico de Odiseo y su retorno al hogar de Ítaca, pero existen imágenes que, bien observadas, sí dan fe de la existencia de esa obsesión: ¿qué muestra sino ese hermosísimo plano en el que Ulises, nadando en las aguas del Mediterráneo, parece fecundar al reflejo de una luna semejante a un inmenso óvulo? Sí, incluso en sus obras más ficcionadas (si es que puede hablarse de ficción en el cine de Piavoli), donde la tesis podría parecer más difusa, la emoción del impulso vital que nos lleva a crecer y multiplicarnos, es parte fundamental del subtexto narrativo.

Debemos, por último, sacar de su error a los que consideren que estas premisas convierten al de Pozzolenigo en un creador de imágenes tedioso en su introspección teológica. El cine de Piavoli es, ante todo, gozo y alegría, celebración. Es ese regocijo por el mero hecho de vivir el que aparece en la ruidosa verbena de *Voci nel tempo* (1996), el mismo que se refleja en la mirada de la muchacha que descubre el estímulo amoroso en *Al primo soffio di vento* (2002). Un impulso que se transmite a los espectadores cuando abandonan la sala tras la proyección y que le llevan a festejar, preferentemente en compañía, que hoy, al menos hoy, seguimos vivos. ●

Martín Cuesta Gutiérrez
Programador Festival Internacional de Cine de Gijón

Franco Piavoli presentará la retrospectiva los días 19 y 20 de noviembre, y mantendrá un coloquio con los espectadores.

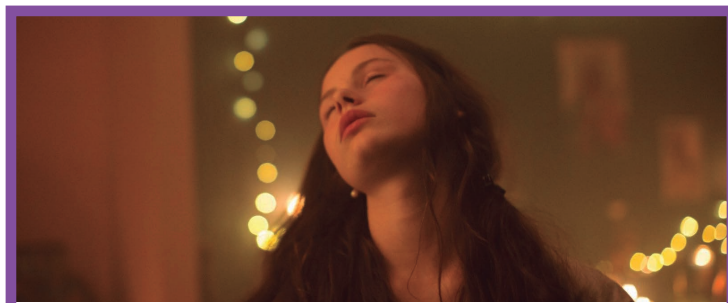
Hemos vuelto

LA CODORNIZ: DE LA REVISTA A LA PANTALLA

En julio presentamos *El Doré. El cine de los buenos programas*, dentro de nuestra colección Cuadernos de la Filmoteca. En septiembre, en colaboración con el Festival de San Sebastián, presentamos *Roberto Gavaldón*, monografía en torno a esa figura fundamental del cine clásico mexicano e iberoamericano. En noviembre ve la luz *La Codorniz: De la revista a la pantalla (y viceversa)*, fruto de una investigación que Santiago Aguilar y Felipe Cabrero entregaron a esta casa en 2007 (han leído bien). Retomamos así nuestra histórica colaboración con la editorial Cátedra a través de la colección Signo e Imagen, donde han aparecido algunos títulos clave de la historiografía de nuestros cines. La publicación se acompaña de un DVD en el que se pueden encontrar algunos materiales fílmicos poco o nada conocidos del humorismo codornicesco. Estamos exultantes: no podemos ni queremos disimularlo. La excitación es tal que para celebrar esta tercera publicación presentaremos el libro junto a la recuperación de *Café de París* (1943), una película de Edgar Neville que permanecía parcialmente perdida. Para ello ha sido fundamental la colaboración con Filmoteca de Zaragoza, que dio con la parte perdida de la película. En el Centro de Conservación y Recuperación han recompuesto los materiales, los han digitalizado, estabilizado y limpiado. Estamos lejos de una restauración (palabra utilizada con demasiada ligereza en nuestro entorno), pero tampoco nadie pensaba, en enero de 2019, que seríamos capaces de acabar el año con tres publicaciones. Y aquí estamos. ●

Josetxo Cerdán
Director de Filmoteca Española

Y además...



La programación de noviembre propone cine de todo el mundo y todas las épocas. A las enormes retrospectivas de Chantal Akerman, Peter Weir (cuya carta blanca se amplía este mes) y Roberto Gavaldón y los ciclos dedicados a Krzysztof Kieslowski y Franco Piavoli se suman grandes oportunidades cinefílicas como la Muestra Indialndie, en la que se podrán ver tres clásicos del cine indio junto a tres estrenos contemporáneos. Además, la programación de este mes ofrece múltiples eventos únicos: la visita de Pere Portabella para presentar una proyección de *Vampir-Cuadecuc* (1971); los preestrenos de las esperadas *Liberté*, de Albert Serra, y *Zombi Child* (en la foto), de Bertrand Bonello, en ambos casos con la presencia de sus directores; o los pases de *False Belief* (Lene Berg, 2019) y *Jauja* (Lisandro Alonso, 2014), en colaboración con el Festival de Cine de Sevilla y el Festival Márgenes respectivamente, ambas también presentadas por sus directores. Tantas opciones y tan variadas que no hay excusa para quedarse en casa.