

CICLO DE CINE

VIERNES Y SÁBADOS

24 / JULIO ▶▶ 22 / AGOSTO / 2020

EDIFICIO SABATINI, JARDÍN

TIEMPOS INCIERTOS III

SOSTENER LAS VIDAS



Alfred Hitchcock, *Los pájaros*. Película, 1963

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE

REINA SOFIA

Sostener las vidas

Ana Useros

Se colocó una pantalla, de cinco metros de ancho por tres de alto, sobre el césped de uno de los parterres del jardín del Edificio Sabatini. Por diversas razones, no se pudo apoyar contra una pared sino que se alzaba, engañosamente frágil, entre los árboles que la superaban y la rodeaban, acogiéndola con una indulgencia protectora. Las medidas de seguridad debidas al virus desbarataron también la formación militar, en filas y columnas trazadas con tiralíneas, que suelen adoptar los asientos de todo espectáculo con independencia del espacio donde tenga lugar. Los árboles, el terreno, que marcaba una ligera pendiente en descenso desde el pie de la pantalla, y la necesidad de abrir espacio entre los asientos hicieron que las sillas plegables se repartieran aquí y allá, sin un orden aparente, en grupos de dos o tres, formando un amplio semicírculo, como si estuviéramos en una asamblea improvisada o nos hubiéramos parado un rato a escuchar música en la calle.

El ciclo de cine de verano 2020 del Museo Reina Sofía se programó bajo el signo de la pandemia. Se imaginó durante el confinamiento, aún sin saber si debería hacerse virtual o si, como era nuestro deseo y como ocurrió finalmente, podría verse en una pantalla. Se desarrolló y concretó durante ese periodo posterior al primer estado de alarma que se llamó la desescalada y se proyectó semana a semana durante los meses de julio y agosto, acompañando ese proceso colectivo en el que el optimismo moderado se trocaba, primero, en la certeza de que no habíamos cambiado de etapa y, después, en el pesimismo de que quizás las cosas fueran a empeorar. Escogimos películas que, en nuestra opinión, podrían trazar el mapa de las consecuencias sociales del confinamiento, creyendo con ingenuidad (probablemente porque necesitábamos la creencia y la ingenuidad) que describiámos un pasado y que lo que explorábamos era el presente desolado que había dejado el huracán a su paso.

Todas las películas del ciclo *Sostener las vidas*, menos una, se rodaron antes de la aparición del virus, algunas de ellas muchísimo antes. Se presentaron puntuadas por intervenciones contemporáneas, que dialogaban con ellas desde nuestro presente incierto, empezando por las piezas sonoras de Juan Carlos Blancas, que inauguraron el ciclo aguzando nuestros sentidos, haciéndonos tomar conciencia de nuestros cuerpos y del entorno antes de abrir los ojos y mirar. Las presentaciones en directo de Silvia Nanclares, María Fuentes, Rafaela Pimentel, Susana Albarrán y la intervención desde la pantalla de Amaia Pérez Orozco nos recordaron que la cuestión no es solamente el virus, sino las respuestas colectivas ante el virus; que lo primero

no está en nuestras manos, pero que lo segundo sí. Julián Mayorga canalizó en su concierto de clausura el temblor de la fragilidad y el milagro de nuestro estar juntas durante esta tregua momentánea. Y David Varela estrenó su cortometraje *Un cierto porvenir*.

En la película de David, rodada durante (en sus propias palabras) "un confinamiento cómodo", pero teñida del terror difuso y del desconcierto que caracterizaban en los inicios del estado de alarma nuestra cotidianeidad, la cámara entra y sale de los límites del hogar, se acerca a las ventanas, cruza tímidamente la puerta, se fija en el cielo, en esa vegetación a medio domar y siempre inquietante que merodea por las zonas residenciales. En un movimiento especialmente diestro, uno de los planos del cielo, en el que una nube se estira y se cierra sobre sí misma con la avidez de una planta carnívora, se abre hasta que revela unos bordes metálicos y descubrimos que, en realidad, se está emitiendo en una pantalla electrónica, en un televisor, dentro de la casa. Ese plano del cielo pertenece a *Il pianeta azzurro* (Franco Piavoli, 1982) que en este ciclo se proyectó a continuación del cortometraje.

Las imágenes de exterior de *Un cierto porvenir* anunciaban la promesa de una ficción, las imágenes de interior cuestionaban esa posibilidad y su gozo. Pero la irrupción de aquel plano del cielo, la irrupción de la película dentro de la película, en la pantallita del televisor, introducía un tercer elemento: la dependencia de la imagen pequeña, encerrada dentro de las paredes de nuestra casa, contemplada en soledad, mediatizada por nuestra soledad. Con la proyección de *Il pianeta azzurro*, invertíamos el movimiento, volvíamos a inscribir la película en el cielo, pero como lupa, como microscopio, como teleobjetivo, como zoom (de los de antes). Lo que veíamos allí, sentadas en el jardín, era todavía la expresión onírica, abstracta, de la naturaleza, tal y como tratábamos de evocarla en los días confinados, toda escala confundida, lo minúsculo y lo inmenso, las células de la piel y el terreno cultivado, la gota henchida como una pompa de jabón y los torrentes de agua desencadenada, finos como cabellos.

En el cine de verano a veces se fuma y casi siempre se bebe, con o sin alcohol. Nos llevamos el táper con la tortilla de patatas o con la empanada y a veces una mantita por si refresca. En el cine de verano nos reímos un poquito más alto y somos un poquito más indulgentes con los cuchicheos que nos llegan. A veces incluso respondemos y hay un conato de diálogo. En cierto modo, es como estar en casa.

En el cine de verano el aire corre o se estanca entre las sillas, se levanta sin previo aviso, remolonea entre cabellos y piernas, hace temblar ligeramente la pantalla, transporta olores inesperados. Se escuchan los sonidos de la noche, de una ambulancia lejana, del camión de la basura, del barullo noctámbulo o, en lugares privilegiados como el jardín del Museo, el sonido de las chicharras y el rasgueo de las hojas de los árboles. En cierto modo, es como estar en la calle.

La oscuridad no nos arroja, como en las salas cerradas, donde conduce y fija con guante de seda nuestra mirada a la pantalla; aquí la semipenumbra deja que la mirada se pasee por los alrededores, no escamotea las siluetas de quienes también están viendo la película ni la de los árboles que custodian la pantalla. El sonido tampoco envuelve, ni avasalla, dialoga con el resto de los ruidos que, estos sí, nos rodean. Por todo esto, suele entenderse que el cine de verano no permite concentrarse como en la sala tradicional de cine y esta expectativa, por lo general, ha condicionado cómo se programa y el lugar que ocupa el cine al aire libre entre las manifestaciones culturales.

Y, sin embargo, en ese entorno supuestamente abocado a la dispersión, durante las ocho sesiones del ciclo, espectadoras y películas conspiramos con toda seriedad para construir un diálogo, con algunas preguntas sin respuestas y con algunas respuestas a preguntas que no se habían sabido formular. Las películas que vimos en compañía ya no eran las películas que habíamos programado en soledad, sino imágenes y sonidos que, con increíble generosidad, metamorfoseaban su sentido para responder a nuestra angustia y nuestro desconcierto, para contar nuestro presente. Habíamos traído *Erde* (Nikolaus Geyrhalter, 2019) para mostrar la voracidad del extractivismo y la destrucción del planeta, pero se nos reveló también como un análisis exacto de lo limitada que es la noción de responsabilidad individual y lo injusto que es apelar a ella en un contexto de crisis sistémica. Cuando *La camarista* (Lila Avilés, 2018) nos mostró la jornada de trabajo de Eve, ya no nos impresionaba tanto su soledad, mientras que su destreza y su aplomo profesional pasaban a primer plano, quizá porque nos contagiarnos de las palabras orgullosas con las que María y Rafaela habían presentado la película. Y, cuando finalmente sale a la calle, ese momento, anticipado como una liberación, lo recibimos con un pinchazo aprensivo. De *La muerte del señor Lazarescu* (Cristi Puiu, 2005) recordábamos la crítica a la burocracia médica, la indignidad a la que se somete a un anciano, el empeño de la enfermera de ambulancia de cuidarlo más allá de su horario laboral. Antes era una sátira, salpicada de humor negro, en la que nosotras, las espectadoras, nos alineábamos claramente con los débiles protagonistas, con el señor Lazarescu y su enfermera, y en contra de la clase médica que pavoneaba sus privilegios. Ahora, en cambio, la película nos enseñaba los hospitales destartalados y atestados, los pasillos estrechos con todas las sillas ocupadas, el cansancio feroz de ese personal sanitario supuestamente privilegiado, la extrema violencia que debe infligir a sus cuerpos para poder salirse del protocolo y mostrar humanidad.

¿Fue el carácter excepcional de aquellas sesiones, la mezcla extraña de alegría, alivio y cautela, lo que hizo que las proyecciones alcanzaran con tanta facilidad ese estado de alerta colectiva y compartida que, cuando se produce, magnifica y modifica la percepción individual de una película? Porque, sin duda, fueron noches extrañas. No había revoloteo ni se hacían corrillos. Cuando se apagaba la luz, hacía tiempo que todo el mundo estaba ya atento y preparado. La gente llegaba y se sentaba en silencio; como los pájaros hitchcockianos, levantabas la cabeza y descubrías todas las sillas ocupadas. Seguramente ese sigilo nos aguzara los sentidos. Pero podríamos pensar también que quizás sean las características propias del cine de verano las

que facilitan esa permeabilidad de la película y de quienes la ven y la escuchan. Porque la experiencia del cine en una sala tradicional suele ser compartida, sí, pero sus circunstancias permiten que esa experiencia mute fácilmente en una experiencia individual y solitaria. De hecho, hay quien busca que sea así: se incomoda con los sonidos que le llegan, aborrece las palomitas, se sienta lo más lejos posible del resto de la gente, trata de encontrar esa postura abstracta en la que se funden la evasión y la concentración. En un cine al aire libre, sin embargo, no es tan fácil olvidarse del mundo que te rodea y de las personas que ven contigo la película. Esa conciencia de dónde estás, de con quién estás y de cuándo estás planea entre los cuerpos junto con el aire, los olores y los sonidos. Y, en las circunstancias extrañas en las que vivíamos y vivimos, quienes asistimos a las proyecciones deseábamos con todas nuestras fuerzas ser conscientes de estar allí, presentes, en compañía, con todos los sentidos agudizados. La evasión y la concentración volvían a fundirse, de otra manera, quizás completamente opuesta, quizás no.

* * *

Durante los días que vivimos confinadas, nos creímos fuera del mundo y nos preguntamos a qué mundo volveríamos. ¿Sería un lugar irreconocible bajo su apariencia normalizada o una realidad aparentemente distinta, pero regida por los mismos impulsos de siempre? En nuestra búsqueda de imágenes de referencia recurríamos a la ciencia ficción, como si las perspectivas limitadas desde nuestra ventana solo pudieran completarse con relatos de invasiones alienígenas, plagas truculentas, estancias en planetas irrespirables, catástrofes milenaristas. Nos recreábamos en una ficción (que era consoladora, aunque aún no lo sabíamos) según la cual controlar y atajar una crisis (¿sanitaria?) exigía adoptar unas medidas que afectarían a la economía, que provocarían otra crisis (¿socioeconómica?) que igualmente habría que controlar y atajar. En ese argumento, heredero de las películas de ciencia ficción que nos proponían para “ilustrar” la pandemia, la humanidad luchaba unida y heroica para vencer el virus, sacrificaba sus vidas y las de sus seres queridos y, finalmente, contemplando el destrozo incalculable que había sido necesario para eliminar la amenaza, se juraba salir de esta mejores y más fuertes, sin dejar a nadie atrás.

Las dos primeras películas del ciclo, *Los pájaros* (Alfred Hitchcock, 1963) y *Mi tío* (Jacques Tati, 1958), buscaban evocar la experiencia del confinamiento y la salida de este, lo que entonces se llamó la nueva normalidad. Casualmente, eran también las dos películas más antiguas, incluso “clásicas”, es decir, conocidas y reconocibles. Quizás fuera esto lo que hizo que su contribución al diálogo fuera tan sorprendente, que se dejaran leer con tantísima libertad. Cuando pensamos en programar *Los pájaros*, como una metáfora de la pandemia y del confinamiento, nos dimos cuenta de que, en realidad, el género que buscábamos como reflejo de nuestra situación no era tanto la ciencia ficción, que juega con la hipervisualización de realidades extremas, sino las películas de terror, donde la amenaza y el desasosiego se integran de manera orgánica en la cotidianidad de nuestras vidas. Pero, como si de una operación algebraica se tratara, como

un “menos por menos más”, proyectar una película de terror cuando estábamos sumidas en una sensación tan similar tuvo como resultado que ambos terrores se anularan mutuamente.

Ahora podíamos no fijarnos en los pájaros, no obsesionarnos con la amenaza, podíamos no pasarnos la película preguntándonos cómo podía suceder algo así o por qué sucedía. Ya sabíamos que sucedían cosas así y ya sabíamos que no tenían ninguna explicación. Liberada de la necesidad de explicación, la película desplegaba su verdadero relato: la historia de unas cuantas personas vulnerables, desconfiadas, heridas y hambrientas de amor que, durante el tiempo que la plaga les obliga a estar juntas y encerradas, consiguen, con esfuerzo y sinceridad, crear entre ellas un tejido sano, una confianza mutua y un amor generoso. Con una trama en cierto modo heredada del wéstern, mientras parece responder a la pregunta de cómo se defiende un hogar, *Los pájaros* explora en realidad cómo se construye una familia nueva sin, por una vez, dar por sentada la primacía del vínculo heterosexual. A diferencia de otras películas de terror, que sugieren que son las disfunciones en la estructura social o familiar las responsables en último término de la aparición del mal inexplicable e incontrolable, lo sorprendente de *Los pájaros* no es solamente que la plaga no necesite una explicación, sino que sea la ocasión de sanar los vínculos familiares y afectivos deteriorados.

Suponíamos que *Mi tío*, con su contraste cómico entre un futuro muy cercano, pulido y tecnocrático, y un pasado ya muy lejano, rural y artesano, sería una ocasión para bromear sobre la nueva normalidad y para advertir de las tentaciones de la nostalgia. Sin embargo, frente a la paradójica serenidad de *Los pájaros*, donde la tensión del peligro constante obligaba a vivir en un presente intenso, a contemplarse a uno mismo y a los seres queridos con toda la sinceridad posible y sin segundas intenciones, a olvidar los roces del pasado, *Mi tío* se reveló como una película en la que la placidez no conseguía esconder un desasosiego incómodo. Ocurría que, a medida que transcurría el verano, todo aquello que creíamos haber superado (las cifras rampantes de contagio, las medidas drásticas), lo que creíamos pasado, volvía a aparecer ante nosotras como nuestro futuro inmediato, como en las películas de terror surge de repente una amenaza que creíamos haber esquivado. En *Mi tío* el presente no existe, hasta que se nos muestra, fugaz, al final de la película. El presente es, evidentemente, un aeropuerto, un lugar de paso al que se llega apresuradamente para marcharse con aún más rapidez. En lugar de visualizarse, como habíamos imaginado, mediante las bandadas de aves asesinas, el terror se encarnaba en la simultaneidad de los tiempos de *Mi tío*, donde futuro y pasado son dos experiencias simétricamente irreales e intercambiables, dos lugares hipercodificados, con sus respectivas normas y rituales, donde reina la repetición automatizada de unos gestos sin sentido.

Habíamos empezado a salir de nuestras casas y descubríamos que el mundo nuevo era el mismo mundo antiguo, al que le hubiera pasado por encima una ola muy grande o un viento

muy fuerte que hubiera desnudado y dejado al descubierto todas sus miserias: la pobreza, la precariedad, el racismo estructural, las diferencias humanas, el desprecio por la vida. Y también algunas grandezas. Terminado el primer estado de alarma, iniciada la desescalada, envueltas aún en el lenguaje militar que conformaba nuestra cotidianidad desde hacía tres meses, esperábamos en vano a que empezara, por fin, la reconstrucción. Pero pasaba el verano, las medidas sociales se retrasaban, se obstaculizaban y cada vez era más evidente que dejarían desamparada a buena parte de la población. Se escatimaban las medidas sanitarias y se descuidaba la protección colectiva, descargando la responsabilidad de detener los contagios en las recomendaciones para el comportamiento individual, recomendaciones en muchos casos imposibles de seguir. Difícil no pensar que nos habíamos dejado engañar por el supuesto carácter democrático del virus, que contagia a cualquier persona con independencia de su grado de vulnerabilidad social. Desde otras partes del mundo ya se nos había advertido de que las medidas universalmente adoptadas contra la pandemia estaban destinadas a proteger a la clase media y alta de una amenaza nueva para la que tendrían que construir nuevas barreras a partir de su privilegio.

Con *La camarista* (Lila Avilés, 2018), *La muerte del señor Lazarescu* (Cristi Puiu, 2005), *Obit. Life on Deadline* (Vanessa Gould, 2017), *El hermano de otro planeta* (John Sayles, 1984) y *El flautista de Hamelín* (Jacques Demy, 1972), queríamos recordar a los colectivos afectados más directamente por la gestión de la crisis, así como a los colectivos que se estaban dejando la piel en su defensa. La película de Jacques Demy llegó al ciclo casi de oídas, porque la situación de discriminación intolerable de la infancia durante esta pandemia nos recordó la leyenda de aquel flautista que secuestró a los niños y las niñas de una ciudad infestada de ratas. Cuando seleccionamos las películas, aún no éramos conscientes de hasta qué punto los intereses de partido o de clase iban a determinar el curso posterior de la crisis y era posible pensar, como pensó la crítica en su momento, que a Demy se le había ido un poco la mano con el pesimismo caricaturesco a la hora de describir el mundo medieval asolado por la peste. Pero a principios de agosto, cuando se proyectó la película, esta ya no tenía nada de exagerada. Nos estaba contando, punto por punto, todo lo que sucedía en nuestras vidas: la ocultación sistemática de la gravedad de la situación, la invisibilidad y subordinación de los cuidados, la priorización de los intereses inmobiliarios y la conservación a toda costa de los privilegios eclesíasticos y militares, la fragilidad de la investigación, de la cultura y de quienes trabajan en esos campos, el negacionismo, la precariedad laboral y vital de quienes se dedican a salvar vidas. A los niños y las niñas, junto con los artistas y los científicos, no les quedaba otra salida que huir de la ciudad.

¿Sucedió otra operación inesperada, otro “menos por menos más”, durante la proyección de *Obit*? Aquí no se produjo un cambio de significado tan marcado, la película fue lo que siempre habíamos visto en ella: un retrato de un grupo de profesionales, con su puntito de obsesión neurótica por el dato justo y la palabra precisa, entregado a un oficio ya en declive, la redacción de necrológicas, que consiste en buscar qué vidas marcaron una diferencia en el mundo y

contar esas vidas con detalle y empatía. Pero, en un momento en el que se obstaculizan tanto el duelo y el recuerdo, donde se publican diariamente las cifras de las personas fallecidas, pero se esconden las imágenes, donde las limitaciones de movilidad, reunión y la famosa distancia social impiden abrazar, consolar o, sencillamente, velar en compañía a quienes mueren, la proyección de *Obit* fue, como lo son los mejores funerales, una liberación. Se escucharon las primeras risas, casi se podía escuchar también el sonido de los cuerpos liberándose del envaramiento provocado por la cautela y el dolor acumulado. Una semana más tarde, cerrábamos el ciclo escuchando cantar y viendo bailar a Julián Mayorga, su silueta negra recortada contra la pantalla iluminada, que nos pedía con toda seriedad que le dijéramos si lo estábamos pasando bien porque no nos veía las caras.

No sabíamos que se produciría un diálogo tan potente entre las películas y el ahora de su proyección, pero sí éramos conscientes de que, en cierto modo, les estábamos pidiendo que salieran de su tiempo y nos contaran el nuestro, que renunciaran a hablar de las circunstancias de su producción para hacer de espejo de nuestra situación inaudita. Y lo hicieron todas, obedientemente, menos una: *Nacer de nuevo* (Marta Rodríguez, 1986-1987), que no quiso contarnos nada que no fuera su propia historia, que se mantuvo firme como película documento de un tiempo y de un lugar y de las experiencias únicas de las personas que lo habitaron. Su negativa orgullosa a no ser otra cosa que sí misma, a no servir como metáfora de nada, fue probablemente lo que tanto emocionó a Julián Mayorga, que nos contó después que su familia procede de la misma zona que se describe en la película y que despidió su concierto con una canción popular en homenaje a las víctimas actuales y silenciadas de la violencia en Colombia. Y así, después de haber hecho durante semanas un ejercicio colectivo para dilucidar el presente y prepararnos para el futuro, despedimos el ciclo con una película y un concierto que se conjuraban para poner en el centro el trabajo de memoria, el deber ineludible de recordar.

Una de las consecuencias menores de estos tiempos sin duda inciertos, en los que pasado y futuro se confunden y el presente parece a la vez eterno e imperceptible, es que este texto de introducción al ciclo, que tradicionalmente debería haberse escrito con antelación, haya tenido el privilegio de poder redactarse *a posteriori*. Además de poder así recoger la recepción de las películas y no tener que fiarnos por completo de las intuiciones detrás de su programación, otra enorme ventaja de llegar tarde es que podemos dar las gracias como es debido.

Gracias, Chema, por no tirar la toalla y seguir programando cine a lo largo de estos meses complicados y por la generosidad y apertura para acoger propuestas levemente excéntricas. Gracias, Iris, por estar pendiente casi veinticuatro horas al día, por ocuparte de todo y a la vez sacar fuerzas para disfrutarlo y por darnos a conocer a Julián Mayorga. Gracias, Raquel, por encargarte de papeleos y trámites desde la distancia obligada del teletrabajo. Gracias, Ana, Tamara, Mabel y gracias a las componentes del Museo Situado por la acogida al ciclo,

por el apoyo constante, por venir a las sesiones y vibrar con ellas. Gracias, Dani, Vicky y Tony, regidores silenciosos y eficaces como personajes de Hawks, alertas y relajados a la vez, transmitiendo seguridad y cariño. Gracias a las trabajadoras de puerta y de sala del Museo y al personal de seguridad por su paciencia y su buen humor a unas horas que ya no son horas para estar currando. Gracias, Álex, Rubén y Jesús por montar una sala magnífica, una pantalla preciosa y por mimar todos los aspectos técnicos de la proyección.

Gracias a todas las personas que acudieron a ver las películas, muchas de ellas repitiendo. Gracias por la acogida, por la apertura, por convivir con los pequeños o grandes miedos. Gracias, Juan Carlos, por ampliar con el sonido los límites del jardín y hacer que cupiera todo. Gracias, David, por la valentía de filmar en solitario la experiencia común. Gracias, Silvia, por defender la mafaldocracia y a Demy del mismo plumazo. Gracias, María, por traernos la lucha de las trabajadoras de limpieza de hospital, por reivindicar que se les reconozca como personal sanitario de pleno derecho, por recordarnos que hubo un momento en el que os aplaudimos sin fisuras, a ti y a tus compañeras, y por hacerlo con el discurso más perfecto que yo haya escuchado en mucho tiempo. Gracias, Rafaela, por conectar las luchas, por extender con generosidad la potencia de las mujeres migrantes trabajadoras del hogar y abarcar al resto de los colectivos migrantes y marginalizados, las temporeras del campo, las trabajadoras sexuales. Gracias, Susana, por acercarnos al trabajo distinto, entusiasta y cuidadoso de *El Salto*. Gracias, Amaia, por dejarnos proyectar tu intervención en el Congreso de los Diputados y gracias por recoger en ella las reivindicaciones, posibilidades y esperanzas de una economía feminista que nos representa a muchas. Gracias, Julián, por emocionarte tanto y emocionarnos tanto. Y gracias, Cris, Marta y Miriam por ayudarme a averiguar qué quería contar aquí: que, durante un verano extraño, en unos tiempos dislocados y confusos, creamos con el cine y entre todas un espacio efímero de encuentro, diálogo y apoyo mutuo.

PROGRAMA 1

LA AMENAZA INCONCLUSA Y LA NOVEDOSA NORMALIDAD

Sesión 1

Viernes 24 de julio, 2020



Alfred Hitchcock, *Los pájaros*, 1963

Alfred Hitchcock ***The Birds* [Los pájaros]**

Estados Unidos, 1963, color,
VO en inglés subtitulada al español, 120'
Intérpretes: Tippi Hedren, Jessica Tandy, Rod Taylor y
Susanne Pleshette

Presenta: Ana Useros, cocomisaria del ciclo
Con intervención sonora previa a la proyección de Juan
Carlos Blancas

Encerradas en nuestras casas, mirábamos con incredulidad hacia un exterior que tenía exactamente el mismo aspecto, aunque vacío, del día anterior. La plaga de Hitchcock se encarna en un elemento igualmente anodino. Los pájaros, que comparten hábitat con el ser humano, de forma casi inexplicable, obligan a los personajes a confinarse en la estructura familiar normativa, donde no tienen más remedio que cuestionarse, juzgarse y, con tiempo y suerte, quizás aceptarse. El final amenazante, que parece decirnos que, a partir de ahora, no podremos huir de nosotros mismos, no hace sino reforzar el mensaje paradójicamente humanista de la película.

Sesión 2

Sábado 25 de julio, 2020



Jacques Tati, *Mi tío*, 1958

Jacques Tati ***Mon oncle* [Mi tío]**

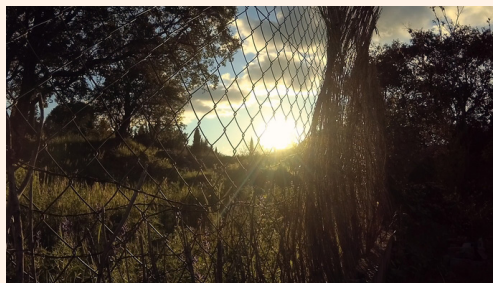
Francia, 1958, color,
VO en francés subtitulada al español, 116'
Intérpretes: Jacques Tati, Jean-Pierre Zola y Adrienne
Servantie

En las películas de Tati los personajes asisten resignados a la aparición de artefactos nuevos, reglas nuevas, entornos nuevos, ya sea el "método americano" para repartir cartas de *Jour de fête* (1949) o las construcciones inhumanas de *Playtime* (1967). El humor se deriva de que estos cambios se aceptan acriticamente y el cuerpo humano debe contorsionarse y descomponerse para adaptarse a ellos. A medida que avanza su filmografía, lo popular y cercano desaparece y el personaje vagabundea por el nuevo universo deshumanizado. Sin embargo, en *Mi tío*, ahora algo olvidada, pero en su momento la película más popular de Tati, todavía se hace una contraposición entre el viejo y el nuevo mundo, entre los afectos humanos y la aspiración a la higiene y desinfección máxima, una contraposición teñida de una nostalgia que, en sí misma, es un aviso para quienes tengamos la tentación de romantizar el mundo anterior a la pandemia.

PROGRAMA 2 LA EXPLOTACIÓN DE LA NATURALEZA

Sesión 3

Viernes 31 de julio, 2020



David Varela, *Un cierto porvenir*, 2020

David Varela
Un cierto porvenir

España, 2020, color, VO en español, 12'

Presenta: David Varela, cineasta y programador. Director de Documenta Madrid, junto con Andrea Guzmán, entre 2017 y 2019

David Varela parte de Piavoli para componer una distopía sobre la catástrofe ecológica a medio camino entre el realismo fáctico y la ciencia ficción. Un cortometraje que, filmado durante las semanas de confinamiento, compone un relato desasosegante sobre la extinción.

Franco Piavoli
Il pianeta azzurro [El planeta azul]

Italia, 1982, color, VO sin diálogos, 88'

El planeta azul nos envuelve con el tiempo cíclico de las estaciones y el paisaje natural en todo su esplendor. La figura humana es un detalle más dentro de un sistema de múltiples vidas y especies. Piavoli compone en esta histórica ópera prima, alabada por Bertolucci o Tarkovsky, una sinfonía sensorial que celebra la vida a través del transcurrir del tiempo. Muestra otra relación con la naturaleza, ética y bella a partes iguales, en la que el ser humano es simplemente otro más entre las especies.

Sesión 4

Sábado 1 de agosto, 2020



Nikolaus Geyrhalter, *Erde*, 2019

Nikolaus Geyrhalter
Erde [Tierra]

Austria, 2019, color,
VO en inglés, alemán y español subtitulada al español, 115'

Tierra es un viaje analítico y desalentador por los paisajes que muestran la ferocidad del hombre contra la naturaleza por todo el mundo. Explotaciones que suponen la alteración radical del medio o la extracción de recursos a escala masiva sin medida o visos de sostenibilidad. La mirada hacia la ingente maquinaria de transformación se entretiene con entrevistas a los propios trabajadores que la operan: “Es una guerra contra la naturaleza” o “los seres humanos hemos excedido cualquier límite”, son algunas de sus declaraciones. La película es una de las grandes realizaciones sobre el extractivismo, un modelo de desarrollo intensivo que sustenta nuestro modo de vida y lo sitúa en una grave crisis existencial.

PROGRAMA 3

LA LÓGICA MERCANTIL Y EL CUIDADO INVISIBILIZADO

Sesión 5

Viernes 7 de agosto, 2020



Jacques Demy, *El flautista de Hamelín*, 1972

Jacques Demy

The Pied Piper [El flautista de Hamelín]

Reino Unido y Estados Unidos, 1972, color, VO en inglés subtitulada al español, 86'

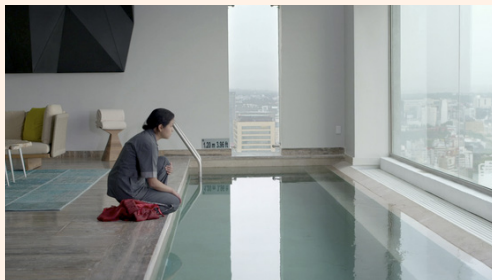
Intérpretes: Donovan, Donald Pleasence y Diana Dors

Presenta: Silvia Nanclares, escritora y editora. Es autora de la novela autobiográfica *Quién quiere ser madre* (Alfaguara, 2017) y de los álbumes ilustrados infantiles *La siesta* (junto con el Equipo Elático, Kókinos, 2006) y *Al final* (junto con Miguel Brieva, Kókinos, 2010).

La leyenda del flautista de Hamelín cuenta cómo un cazador de ratas, capaz de atraerlas con el sonido de su flauta, se lleva a los niños y las niñas de Hamelín en venganza porque no le han pagado sus servicios. La versión de Jacques Demy enraíza la leyenda en la historia, situándola en el contexto de la Peste Negra de 1349 y la posterior persecución a la población judía tomada como chivo expiatorio. Pero también la enraíza en el presente de su producción, en el movimiento antimilitarista y radical de las revueltas del 68, lo que convierte el rapto de la infancia en algo así como una liberación. ¿Podríamos leerla nosotras, desde nuestro presente, como una alegoría de una crisis sanitaria sin precedentes que ha decidido que la infancia es un "vector de contagio" y que las razones económicas prevalecen sobre las sanitarias?

Sesión 6

Sábado 8 de agosto, 2020



Lila Avilés, *La camarista*, 2018

Lila Avilés

La camarista

México, 2018, color, VO en español, 102'

Intérpretes: Gabriela Cartol, Teresa Sánchez, Agustina Quinci y Alán Uribe

Presenta: Rafaela Pimentel, activista y empleada del hogar, fundadora del colectivo Territorio Doméstico, dedicado a defender los derechos de las trabajadoras domésticas, y María Fuentes, trabajadora de limpieza del Hospital Gregorio Marañón, integrante de la plataforma contra la privatización del servicio de limpieza en dicho hospital.

Primer largometraje de la fotógrafa Lila Avilés, *La camarista* es el relato minucioso, encuadrado con un enorme tacto e inteligencia, de las horas de trabajo de una joven camarera de hotel que limpia las habitaciones de un hotel de lujo en Ciudad de México. A través de los silencios, de los gestos, de la expresión de sus aspiraciones laborales se dibuja el retrato de una mujer curiosa, decidida, ambiciosa. Y, en el reverso, se dibuja también el universo de los clientes, con una complejidad sorprendente si tenemos en cuenta que solamente se emplea para ello los objetos que dejan en las habitaciones, el grado de desorden y alguna relación fugaz. Lo habitualmente visible se invisibiliza y las presencias invisibles del trabajo feminizado y precario pasan a primer plano.

PROGRAMA 4 CUIDAR LA VIDA Y CUIDAR LA MUERTE

Sesión 7

Viernes 14 de agosto, 2020



Cristi Puiu, *La muerte del señor Lazarescu*, 2005

Cristi Puiu

Moartea domnului Lăzărescu

[La muerte del señor Lazarescu]

Rumanía, 2005, color, VO en rumano subtitulada al español, 144'

Intérpretes: Ioan Fiscuteanu, Luminita Gheorghiu y Mimi Branescu

El filme trata el colapso del sistema sanitario a través de la odisea de un anciano moribundo que no encuentra acomodo en ningún hospital. El señor Lazarescu es un anciano que vive solo con sus tres gatos. Una noche se encuentra mal y llama a una ambulancia. Pero esa misma noche un espectacular accidente ha colapsado todos los hospitales de la ciudad. Durante toda la noche, el anciano agonizante y su enfermera tratarán de lidiar con un sistema sanitario caótico y desestructurado, con la burocracia, los prejuicios y la corrupción. La tragedia y el abandono de los mayores durante la fase aguda de la pandemia y la devoción sin límites del personal sanitario quedan recogidos en una comedia negra que es también un retrato de la sociedad rumana poscomunista.

Sesión 8

Sábado 15 de agosto, 2020



Vanessa Gould, *Obituario*. Vida con fecha de entrega, 2017

Vanessa Gould

Obit. Life on Deadline

[Obituario. Vida con fecha de entrega]

Estados Unidos, 2017, color, VO en inglés subtitulada al español, 95'

Presenta: Susana Albarrán Méndez, comunicadora social, vecina de Vallecas y colaboradora de *El Salto Diario*

Obituario. Vida con fecha de entrega es un documental apasionante sobre la sección de obituarios de *The New York Times*, el único periódico del mundo que dedica toda una sección propia a las necrológicas, a la altura de la sección de deportes o de la de economía. La película documenta el minucioso proceso de investigación y redacción de los obituarios, el sistema de archivo y la política del periódico, que no solo publica las necrológicas obligadas y rutinarias de las estrellas famosas, sino artículos sobre personas anónimas que han hecho, de manera discreta, una contribución a la humanidad. Una película que nos recuerda que cada vida tiene su huella, su peso y su derecho a ser recordada y, a la vez, un homenaje a una cierta manera de entender el periodismo: humilde, obsesiva, invirtiendo el tiempo que haga falta para servir a la verdad.

PROGRAMA 5 NOS QUERÍAN EN SOLEDAD, NOS TENDRÁN EN COMÚN

Sesión 9

Viernes 21 de agosto, 2020



John Sayles, *El hermano de otro planeta*, 1984

John Sayles

The Brother from Another Planet

[El hermano de otro planeta]

Estados Unidos, 1984, color,

VO en inglés subtitulada al español, 108'

Intérpretes: Joe Morton, Tom Wright y Caroline Aaron

Con la proyección previa de la intervención de la economista feminista Amaia Pérez Orozco en el Congreso de los Diputados, dentro del marco de la Comisión para la Reconstrucción Económica y Social, 2020. Un ejercicio de imaginación política y guía para construir una estructura socioeconómica justa con los cuidados y el sostén de las vidas en el centro.

La película narra la odisea de un extraterrestre perdido en Harlem, perseguido por los agentes de inmigración interestelares, y se centra en las dificultades de comunicación del protagonista y su proceso de integración desde la diferencia en una comunidad peculiar y acogedora. A partir de los imaginarios de la fuga de esclavos, de la ciencia ficción y de las películas urbanas de serie B, con un guion inteligente y salpicado de humor tranquilo, John Sayles compone una fábula sobre la migración, el racismo, las dificultades de comunicación y el miedo a lo desconocido, pero también un cuento esperanzador de apoyo mutuo entre las comunidades marginadas. *El hermano de otro planeta* "no es un plan para salvar el mundo, sino una guía cálida y humana de cómo vivir en él", comenta la escritora Jessica Ritchey.

Sesión 10

Sábado 22 de agosto, 2020

Marta Rodríguez, *Nacer de nuevo*, 1986-1987**Laura Huertas Millán*****La libertad***

Colombia y México, 2017, color, VO en español, 29'

En *La libertad*, la artista y cineasta Laura Huertas Millán centra su atención en unas tejedoras indígenas de México que componen sus telares usando una ancestral técnica prehispánica. Con ello, estas mujeres entablan una relación orgánica con el tiempo, la historia, la naturaleza y, como el título del cortometraje avanza, con la propia libertad. Huertas Millán une el rigor documental a un bello y poético trabajo visual.

Marta Rodríguez***Nacer de nuevo***

Colombia, 1986-1987, color, VO en español, 30'

En noviembre de 1985 una explosión en el volcán Nevado del Ruiz, en Colombia, mata a 25.000 personas y deja a otras 5.000 sin hogar. Los vecinos son acogidos en tiendas de la Cruz Roja dispuestas en un estadio hasta ser ubicados en casas nuevas, con su correspondiente hipoteca. Pero la empresa inmobiliaria considera que María Eugenia y Carlos son demasiado mayores como para arriesgarse a no cobrar su dinero, así que un año más tarde siguen aún viviendo en las carpas. Los cineastas filman la voluntad férrea de vivir de la anciana, su humor y generosidad, en una película que ensalza, por encima de todo, el valor necesario para seguir viviendo, incluso el valor que se necesita para morir.

Tras la proyección, un concierto del músico colombiano Julián Mayorga, quien trabaja remezclando sonidos populares como la cumbia y el vallenato, pone fin al ciclo.

**Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini, Jardín
Santa Isabel, 52

Acceso:

Ronda de Atocha, esquina Plaza Emperador Carlos V
Tel. (34) 91 774 10 00

Más información: www.museoreinasofia.es

Todas las películas se proyectan en formato digital

Comisariado

Ana Useros y Chema González

Organiza

Museo Reina Sofía



Colabora:



Con el patrocinio de:

