



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

LA MADRAZA

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL

ABRIL-MAYO 2024

LUNES DE CINECLUB: HOY ESTRENAMOS... (III)



Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine "Eugenio Martín"



La noticia de la primera sesión del Cine-Club de Granada

Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

EL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR

se creo el **martes 1 de febrero de 1949** con el nombre de "Cine-Club de Granada".

Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2023-2024, cumplimos 71 (75) años.

ABRIL-MAYO 2024

LUNES DE CINECLUB: HOY ESTRENAMOS... (III)

APRIL-MAY 2024

FILM CLUB MONDAYS: TODAY WE RELEASE... (III)

Abril 2024 / April 2024

Lunes 29 / Monday 29th 20:30 h.

LA ASISTENTE (*The assistant*, 2019) Kitty Green

EE.UU., 87 min.

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Mayo 2024 / May 2024

Lunes 13 / Monday 13th 20:30 h.

1976 (2022) Manuela Martelli

Chile, 95 min.

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Lunes 20 / Monday 20th 20:30 h.

DEL INCONVENIENTE DE HABER NACIDO

(*The trouble with being born*, 2020) Sandra Wollner

Austria, 94 min.

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Todas las proyecciones
en la Sala Máxima del Espacio V Centenario (Av. de Madrid).

Entrada libre hasta completar aforo.

All projections at the Assembly Hall in the Espacio V Centenario (Av. de Madrid).

Free admission up to full room.

Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

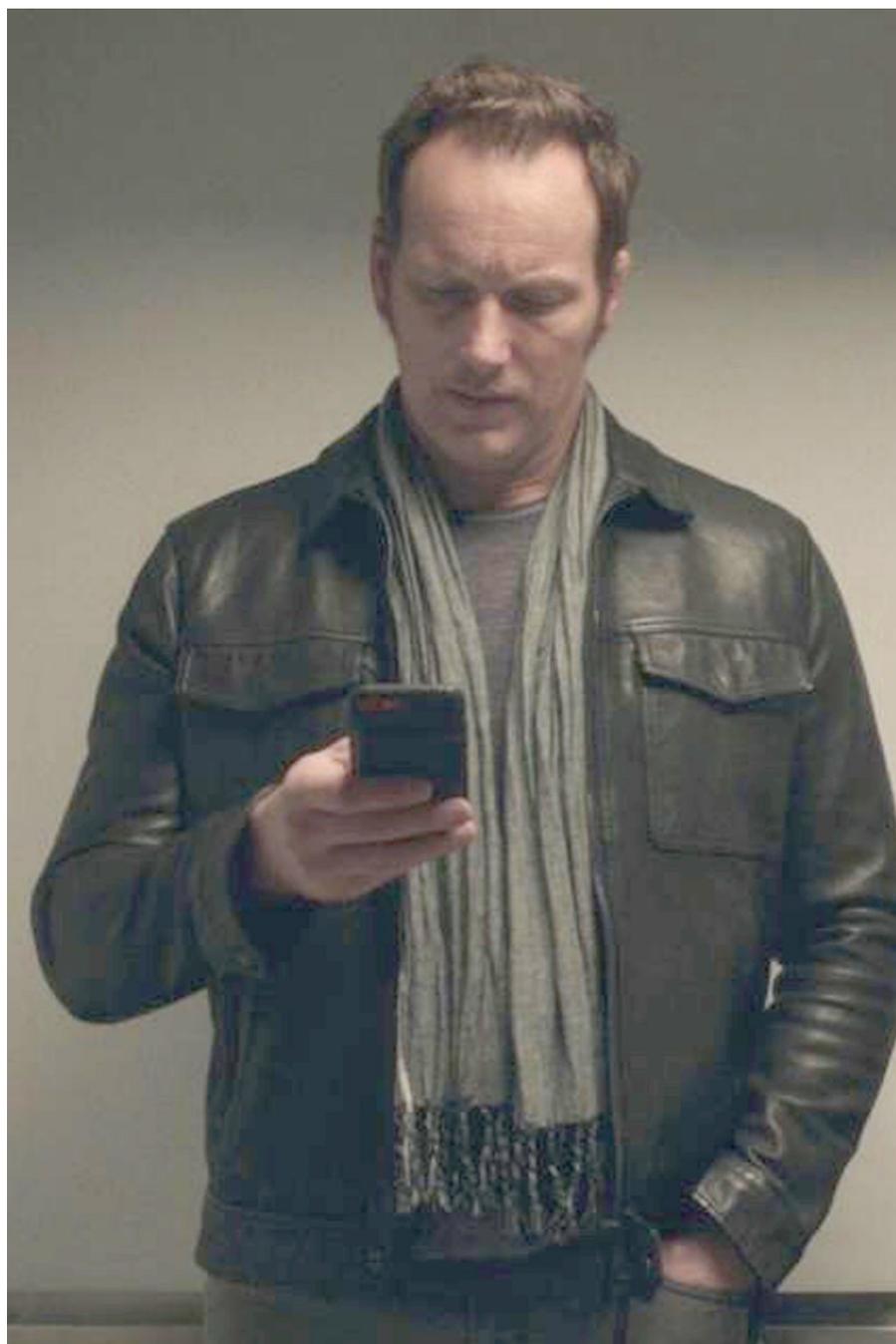
EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES,
NO ESTÁ PERMITIDO COMER NI HACER USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.

LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA MISMA
30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE LA SESIÓN.

LES AGRADECEMOS MUCHO SU COLABORACIÓN.

EL USO DE LAS IMÁGENES DE ESTE CUADERNO
SE HACE EXCLUSIVAMENTE CON FINES DIVULGATIVOS









Lunes 29 ABRIL 20:30 h.
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

LA ASISTENTE (2022) EE.UU. 87 min.



Título orig.- The assistant. **Directora y Guion.-** Kitty Green. **Fotografía.-** Michael Latham (2.00:1 - Color). **Montaje.-** Kitty Green y Blair McClendon. **Música.-** Tamar-kali. **Productor.-** P. Jennifer Dana, James Schamus, Kitty Green, Ross Jacobson y Scott Macaulay. **Producción.-** 3311 Productions - Bellmer Pictures - Cinereach - Forensic Films - JJ Homeward Productions - Level Forward - Symbolic Exchange. **Intérpretes.-** Julia Garner (*Jane*), Owen Holland (*el chófer*), Matthew Macfadyen (*Wilcock*),

Makenzie Leigh (*Ruby*), Kirit Kapadia (*Ami*), Juliana Canfield (*Sasha*), Kristine Froseth (*Sienna*), Patrick Breen (*Roy*), Clara Wong (*Tess*), Noah Robbins y Jon Orsini (*otros asistentes*), Rory Kulz, Migs Govea, Daoud Heidami y Ben Maters (*los compañeros*), Dagmara Dominczyk (*Ellen*), Alexander Chaplin (*Max*), Bregje Heinen (*Tatiana*), Tony Torn (*el jefe*). **Estreno.-** (EE.UU.) enero 2020 / (España-internet) febrero 2021.

versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº 4 de la filmografía de Kitty Green (de 6 como directora)

Centenario del nacimiento de

HENRY MANCINI

Compositor de música de cine y jazz

(1924-1994)

Sed de mal (*Touch of evil*, 1958) de Orson Welles

Banda sonora original compuesta por **Henry Mancini**

(...) Kitty Green, directora de **LA ASISTENTE** cita como influencia formal para su film una de las obras más definitorias de Chantal Akerman y, por extensión, del cine feminista que rehúye la tesis estereotipada con el fin de tejer una mayor red de inquietudes: **Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080** (1975). Aquella era una película sobre la cotidianidad y la soledad de un ama de casa, viuda y madre de un niño, y de su labor como prostituta. **LA ASISTENTE** tiene como protagonista central a una joven que ha conseguido el empleo de asistente de producción en una compañía cinematográfica que no es Miramax ni The Weinstein Company, pero que muy bien podría ser Miramax o The Weinstein Company. La cámara de Kitty Green, en abundancia del primer plano como síntesis expresiva, pero un primer plano casi siempre en estático, lejos de todo movimiento o hiperactividad de la cámara, recoge también el día a día de esta joven que quiere triunfar como productora y, de momento, debe contentarse con abrir la correspondencia, hacer fotocopias, cambiar el tóner de la impresora, llevar el café, ordenar los escritorios, calmar por teléfono a la esposa de su patrón y recoger la comida a domicilio para el resto de trabajadores de su departamento.

En la primera secuencia, filmada con una distancia focal y una tonalidad luminosa que remite a ciertos cuadros de Edward Hopper -al fin y al cabo, **LA ASISTENTE** es el retrato de una mujer solitaria en estático-, *Jane*, la asistente en cuestión, sale de su casa, sola y muy de noche, es recogida por un coche y llevada a las oficinas de la productora, donde comienza a realizar sus quehaceres, igual de sola, igual de noche, hasta que llega el resto del personal y el propietario de la compañía, a quien apenas oímos y apenas vemos, en escorzo o de espaldas y siempre en plano general largo, pero que tiene un volumen corporal digamos que ligeramente parecido al de Harvey Weinstein.



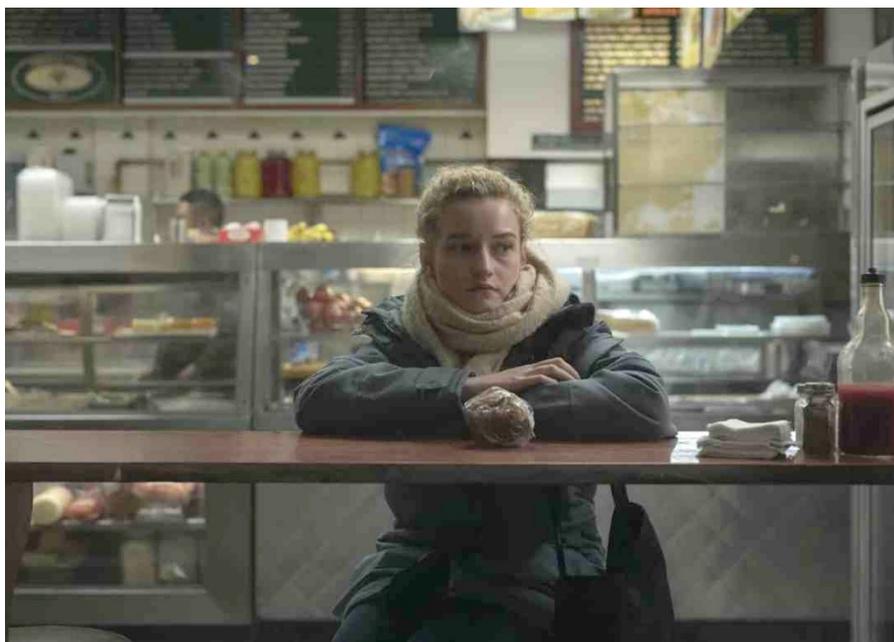
A partir de entonces, la película es la crónica casi bressoniana de una toma de conciencia, la de *Jane* frente a los hechos que intuye que realiza su jefe, sus abusos de poder con chicas que aspiran a trabajar en producción o a convertirse en estrellas y a las que cita en una suite de hotel. Esta toma de conciencia es hilvanada a partir de los actos cotidianos de una *Jane* aparentemente apocada y desbordada por los acontecimientos. Solo en una secuencia, la que atañe a la entrevista con el responsable de recursos humanos de la compañía para contarle sus temores, el film deja de lado esa contención hiriente para mostrarnos la otra idea que vertebra todo el relato: es tan miserable quien ejerce el abuso de poder, digamos que un productor que puede ser o no Harvey Weinstein, como aquellas y aquellos que, sabiendo de ese abuso, lo consienten porque les parece bien o para mantener su trabajo; lo protegen, en definitiva, y en eso están, en este film y en la realidad, los ejecutivos, guionistas o ayudantes de la compañía, gente que incluso se permiten bromas cuando su jefe desaparece para irse a la suite del fatídico hotel. Es lo que le pasa finalmente a *Jane* tras su entrevista con el gestor de recursos humanos: o calla, o su cometido como asistente de producción termina aquí.

Green pensó inicialmente realizar el film como un documental, pero decidió pasar a la representación tras entrevistarse con varias secretarias de la industria



cinematográfica -y también de otras profesiones que no han estado tanto en el punto de mira del #Me Too- y recopilar lo que ella denomina “pequeñas historias”. Una opción valiente y muy válida. Quizá lo fácil habría sido centrarse en una estrella del espectáculo violentada por un productor, pero al escoger a una figura mucho más anónima en todos los sentidos, menos visible, en definitiva, el alcance de su discurso resulta mayor. La elección formal está en consonancia con esta idea. No es solo el empleo del primer plano -y, evidentemente, el contar con la complicidad interpretativa de una excelente Julia Garner, cuyas miradas y gestos de respeto o temor son filmados con precisión-, sino también el uso del sonido como un tejido orgánico -el rumor sordo de voces y objetos en la oficina, prácticamente el único espacio del film y la ausencia casi por completo de música; filmar el silencio y hacerlo muy bien.

Sin ser un documental, **LA ASISTENTE** “documenta” unos pensamientos, unas decisiones y unos silencios. Pulsa la complicidad de un sistema al completo y la soledad de quien quiere enfrentarse a él, pero carece de armas y energía para hacerlo. En su neutralidad dramática reside la fuerza de la película, sin una fuga, sin una salida de tono, contenida y sigilosa, nunca exasperante en esa contemplación



pausada de un horror que un día se volvió cotidiano sin que nadie supiera cómo detenerlo (...).

Texto (extractos):

Quim Casas, “La asistente: el silencio en primer plano”,
en sección “Streaming”, rev. Dirigido, abril 2021.

(...) Opinen lo que opinen muchos de quienes ya han escrito sobre ella, la primera película de ficción de Kitty Green no habla de Harvey Weinstein. En primer lugar, porque, de alguna manera, decir que sí lo hace es sugerir que el otrora mandamás de Miramax fue un aberrante caso aislado, y la idea que aquí se propone es justo la contraria: que el mundo está lleno de tipos como él. Y en segundo lugar porque, de hecho, **LA ASISTENTE** nos propone que apartemos la mirada de esos individuos para pensar en aquellos que se vieron atrapados en su órbita, convertidos en parte del problema mientras trataban de sobrevivir en un ambiente laboral tóxico.



Green, dicho de otro modo, plantea una cuestión que ha flotado en el ambiente desde que emergió el #MeToo: ¿cómo pudieron los empleados de abusadores como Weinstein seguir yendo cada día a trabajar sin decir o hacer nada? Y para ello, **LA ASISTENTE** observa una larga jornada de oficina en la sombría vida de la joven secretaria de un poderoso productor cinematográfico, durante la que deberá decidir si puede o no tolerar ese entorno y contribuir a él. Y, mientras lo hace, va caldeando la atmósfera a fuego muy lento, y generando cantidades considerables de tensión dramática, sirviéndose de la aparente asepsia y las rutinas de un despacho.

Jane (Julia Garner) consiguió el empleo hace apenas cinco semanas, y se encarga de hacer las tareas menos agradecidas: abre el correo, fotocopia guiones, reserva vuelos y organiza reuniones. También le toca adecentar el despacho del jefe cada mañana, lo que significa limpiar las manchas en el sofá que dejan las sesiones de 'casting', y recoger del suelo algún pendiente perdido en espera de que su avergonzada propietaria acuda a recuperarlo. Y es ella quien le coge el teléfono a la esposa cornuda, y aguanta sus ataques de ira mientras el marido probablemente está ocupado con una de las mujeres a las que ha prometido una carrera a cambio de sexo. Green, eso sí, en realidad no muestra ningún comportamiento abiertamente



inapropiado, más que nada porque en ningún momento llegamos a ver al monstruo; todo cuanto llegamos a conocer de él es su voz, casi siempre en forma de gritos desde el otro lado de la línea telefónica.

Mientras contempla a *Jane* ser víctima continua de misoginia personal y estructural, chantajes emocionales y otras formas de ‘mobbing’, la película nos aturde con la presencia invisible pero implacable de los sonidos de la actividad y el ambiente laborales; los sonidos telefónicos, los parpadeos de los fluorescentes y los murmullos apagados contribuyen a evocar la sensación de ansiedad que provoca trabajar en un sitio como ese, en el que cada interacción es un examen y en el que el más nimio error podría acabar en despido. Entretanto, mantiene nuestra mirada puesta sobre *Jane*, sin proporcionarnos datos sobre sus circunstancias personales o su vida interior; se trata de que la consideremos como alguien insignificante, justo como la consideran todos los demás en la oficina. Llegado el momento, sin embargo, la veremos tratando de reunir el valor necesario para delatar lo que allí sucede, justo antes de verse obligada a desistir de ello en cuanto se da cuenta de que podría perder el empleo. El proceso resulta aterrador, en buena medida gracias a la finura con que Garner encarna a *Jane*. Su rostro sugiere toda la fatiga, la desesperación, la culpa y el desprecio hacia sí misma que siente mientras asume su complicidad en los



actos de su empleador y comprende que no va a ser capaz de levantar la liebre; así, usando el futuro de sus asalariados como herramienta de extorsión, es como Weinstein y los tipos como Weinstein se protegieron. “Cada vez te resultará más fácil”, le dice alguien al final de la película y, aunque lleno de buena fe, el comentario resulta devastador.

A lo largo de su metraje, avanzando entre una sucesión de rutinas agotadoras y a ratos humillantes, **LA ASISTENTE** se mueve con tanta precaución y tanto sigilo como su protagonista. Y sin duda esa es la forma adecuada de retratar un hábitat en el que todos saben lo que está pasando, pero nadie va a hablar de ello aunque, eso sí, quizá no hubiera sido necesaria tanta sutileza. Algunos de sus espectadores quizá se impacienten por la aparente falta de articulación y energía narrativas a pesar de que, por otra parte, es precisamente gracias a ella que la película resulta tan genuina. Asimismo, habrá quien sienta que mantener al abusador fuera de campo es una forma de mitificarlo. Y puede que tenga parte de razón, pero es que eso mismo es lo que muchos de quienes trabajan en el mundo corporativo hacen con sus explotadores. Y su ausencia, además, simboliza cómo los allegados de Weinstein fueron capaces de mirar hacia otro lado, y por consiguiente nos incita a preguntarnos hasta dónde deberían ser extendidas las responsabilidades (...).

Texto (extractos):

Alejandro Alegré, “La asistente: ¿qué harías tú si tu jefe ofrece trabajo a cambio de sexo?”, diario “El Confidencial” (26-02-2021).

(...) La caída en desgracia de Roger Ailes, el multimillonario fundador del sensacionalista canal de noticias Fox News, después de que varias mujeres, entre ellas la veterana presentadora Gretchen Carlson, denunciaran el acoso sexual recibido por él en el trabajo, fue llevada, por partida doble, al cine y a la televisión, en 2019. La miniserie de siete capítulos de Showtime **La voz más alta** (Kari Skogland, Stephen Frears, Jeremy Podeswa), protagonizada por Russell Crowe y Naomi Watts, y la cinta **El escándalo** (Jay Roach), más enfocada en el punto de vista de las periodistas agraviadas, con Nicole Kidman metida en la piel de la rubia Carlson, supusieron un bienvenido golpe contra esos depredadores sexuales que se valen de su situación de poder para satisfacer sus bajas pasiones. Dos productos de la era #MeToo que contaron una misma historia de una manera directa y eminentemente comercial, sin andarse con sutilezas. Todo en **El escándalo** resultaba demasiado obvio. En ella presenciamos cómo el degenerado *Ailes* (soberbio John Lithgow) le pide a una de sus trabajadoras, la interpretada por Margot Robbie, un personaje ficticio que representaba a todas aquellas voces más anónimas que se unieron a la demanda de Carlson, que se suba la falda para dejar ver algo más que sus muslos. El público entendía así la cruzada de aquellas mujeres contra el jefe abusador y se posicionaba junto a ellas, condenando al villano de la función.

Kitty Green, realizadora proveniente del campo documental y posicionada a la causa feminista con trabajos como **Ucrania no es un burdel** (2013), ha elegido para su primera película fuera de ese formato otra historia que denuncia lo mismo que las cintas antes citadas, pero utilizando un estilo mucho más seco y minimalista, fiel a esa búsqueda de la realidad propia del género en el que se ha cultivado. **LA ASISTENTE** es una película silenciosa (tanto como su protagonista femenina) que, desde la aparente calma de sus imágenes, lanza un grito atronador contra esa



impunidad que rodea a los delincuentes sexuales de alto cargo. No hay en ella ninguna referencia hacia la figura de Harvey Weinstein, el controvertido productor de cine que ha sido llevado ante la justicia por las denuncias de decenas de mujeres, entre ellas muchas actrices famosas, y, sin embargo, su sombra sobrevuela en un relato que, casualmente (o no) acontece en el interior de las oficinas de una productora cinematográfica.

La narrativa escogida por Green es bien sencilla. La crónica directa y concisa de 24 horas en la vida de *Jane*, una joven con sueños de convertirse en el futuro en productora de cine que, mientras tanto, desempeña las labores de asistente (más bien, chica para todo) de un magnate de la industria. Brillantemente cualificada y graduada en la universidad, la chica apenas lleva seis semanas trabajando en un edificio de oficinas en el que es la primera en llegar, a primera hora de la mañana, y la última en salir, cuando empieza a caer la noche sobre la ciudad. Tiempo suficiente para conocer de cerca los entresijos, turbiedades y *modus operandi*, tanto de su jefe como de sus compañeros. Ella ha adoptado una postura de sumisión y discreción absolutas. Se mueve por las instalaciones como un fantasma del que nadie parece percatarse, sin recibir casi un saludo o una muestra de afecto de trabajadores que ocupan puestos más alto y que pasan por su lado sin apenas mirarla. *Jane* ve, oye, calla y realiza sus tareas sin protestar. Asistir al visionado de **LA ASISTENTE** podría



parecer, en un primer vistazo, un acto de vacío voyeurismo. Vemos a la protagonista salir de casa, llegar a las oficinas, prepararse en la cocina el primer café de la mañana, imprimir unos documentos, vaciar las papeleras de los despachos... La rutina en su expresión más gráfica. Sin embargo, no hay que quedarse en la superficie y, una vez comienza a llegar el resto de personal a las instalaciones, vamos haciéndonos a la idea de qué tipo de fauna es la que rodea a *Jane* día tras día, entendiendo la situación de estrés por la que atraviesa y la dureza de muchas de las circunstancias a las que se tiene que enfrentar. Empezando por los “compañeros” masculinos que comparten las mesas contiguas a la suya, que desarrollan entre ellos una distendida camaradería que no es extensible a ella, a quien delegan las llamadas telefónicas más peliagudas, tanto que exceden de lo estrictamente laboral para entrar en terrenos que no correspondería abarcar –a *Jane* le toca dar largas a la esposa del jefe, encubriendo sus salidas extraoficiales y sus líos de faldas–, y continuando por unas camaradas femeninas que la miran por encima del hombro y no dudan en dejar las tazas de sus cafés vacías para que la asistente las friegue sin dedicarle un simple gracias.

¿Qué tiene este día de especial para merecer ser plasmado en un film? Posiblemente no pase nada especial en él y, al mismo tiempo, lo cuenta todo. La



llegada de una nueva aspirante a asistente, una chica de pueblo joven e ingenua a la que su jefe ha instalado en la habitación de un lujoso hotel, enciende las alarmas de una *Jane* que, por primera vez, se enfrenta al dilema de mirar hacia otro lado como hace siempre, o, poniendo en peligro su continuidad en la empresa y sus planes de futuro, poner fin a unas maneras de actuar abusivas a modo de denuncia. La película de Green consigue resultar, dentro de un ambiente cotidiano y laboral, asfixiante y terrorífica –no es necesario que el espectador vea la cara del monstruo depredador, ya que su capacidad de machacar psicológicamente a su subordinada queda patente en unas conversaciones telefónicas cargadas de amenaza y desprecio–, cuando no, directamente, descorazonadora, como muestra el tenso pasaje de la visita de *Jane* al encargado de recursos humanos, personaje que es mostrado como un cómplice más de las sucias prácticas de las altas esferas, coaccionando a la chica para que desista de su intención de presentar una queja formal. **LA ASISTENTE** muestra con certera eficacia las dudas y los miedos a los que se tiene que enfrentar alguien que intenta remar a contracorriente en un ecosistema en el que todos han aceptado como natural un modo de conducta amoral y vejatoria hacia las mujeres. Frases como “*ella va a ganar más que él*” o “*tranquila, que no eres su tipo*” son filtradas por algunos

compañeros (y, como ella, testigos silenciosos y encubridores), como forma de, si no justificar las acciones del jefe, sí tratar de convencer a *Jane* de que no le queda otra salida que aceptar esa “normalidad” si quiere sobrevivir en su puesto. Julia Garner, en una actuación desnuda y franca, está enorme, cargando sobre sus jóvenes (y muy talentosos) hombros con el peso de la función. Su rostro es la principal herramienta de la directora para que el espectador empatice, hasta límites insospechados, con el viacrucis de un personaje que pone cara a miles de mujeres que no se atreven a dar el paso de cortar las alas a un depredador sexual por miedo a perder su trabajo. Una vez que acaban los escuetos 87 minutos de metraje de esta pequeña y modesta película, es cuando se descubre que la rabia y la impotencia se han instalado en nuestras entrañas. Y es entonces cuando se es plenamente consciente del colosal calado de la obra de Green, posiblemente una de las sorpresas más estimulantes del cine independiente de este año (...).

Textos (extractos):

José Martín León, “La asistente: ver, oír, callar”, revista digital “El antepenúltimo mohicano”.









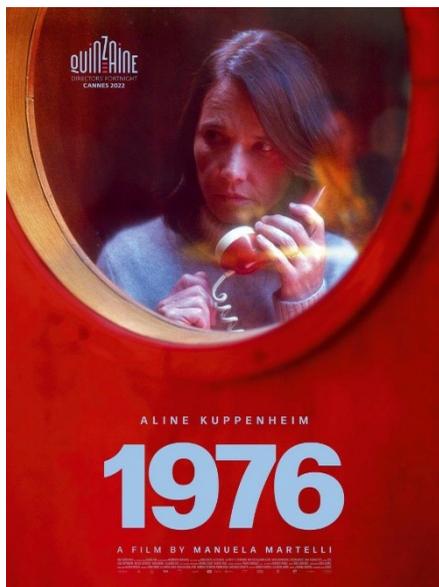
Lunes 13 MAYO

20:30 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

1976 (2022) Chile 95 min.



Título orig.- 1976. **Directora.-** Manuela Martelli. **Guion.-** Manuela Martelli y Alejandra Moffat. **Fotografía.-** Soledad Rodríguez (1.85:1 - Color). **Montaje.-** Camila Mercadal. **Música.-** Mariá Portugal. **Productor.-** Alejandra García, Juan Pablo Gugliotta, Dominga Sotomayor, Nathalia Videla, Andrés Wood y Omar Zúñiga. **Producción.-** Cinestación / Magma Cine / Wood Producciones. **Intérpretes.-** Aline Küppenheim (*Carmen*), Nicolás Sepúlveda (*Elías*), Hugo Medina (*padre Sánchez*), Alejandro Goic (*Miguel*),

Carmen Gloria Martínez (*Estela*), Antonia Zegers (*Raque*), Marcial Tagle (*Oswaldo*), Amalia Kassai (*Leonoi*), Gabriel Urzúa (*Tomás*). **Estreno.-** (Francia-Cannes) mayo 2022 / (Chile) octubre 2022 / (España) noviembre 2022.

versión original en español

1 candidatura a los Goya: Película iberoamericana

Película nº 4 de la filmografía de Manuela Martelli (de 4 como directora)

Centenario del nacimiento de
HENRY MANCINI
Compositor de música de cine y jazz
(1924-1994)

¡Hatari! (*Hatari!*, 1962) de Howard Hawks
Banda sonora original compuesta por **Henry Mancini**

(...) **1976** tiene la apariencia de un thriller político, pero parte de lo íntimo para narrar el progresivo proceso de toma de conciencia de una mujer de la alta burguesía en el Chile de Pinochet (exactamente en el año 1976 del título). El debut en el largo de Martelli revela así lo político, a través de lo personal, como una red de conexiones indisolubles. Una manera de entender el cine que la conecta, precisamente, con toda una nueva generación de cineastas chilenas que, como Dominga Sotomayor (productora precisamente de este film), busca ir más allá de lo puramente político para dar cuenta de todo lo que aún queda por contar. **1976** busca poner en imágenes lo que hasta ahora no hemos visto: el lugar de las mujeres (dedicadas a las “tareas del hogar” la mayor parte de ellas) en todo aquel periodo histórico esencial para el país. La cineasta parte, de hecho, de su propia abuela, a la que no conoció pero sobre la que intuye una inquietud vital que se transfiere en el film al personaje protagonista de *Carmen* (Aline Küppenheim), un ama de casa encerrada en un universo del que no se siente parte. Casi a modo de declaración de intenciones, una secuencia del inicio del film muestra a *Carmen* con su nieta a la que no le gusta el vestido que le han puesto. Cuando *Carmen* le dice que parece una princesa, la nieta responde que preferiría parecer un animal salvaje.

La película de Martelli va descubriendo el pasado de esta mujer a través de detalles del día a día. Una conversación nos descubre, por ejemplo, que había deseado ser médica pero tuvo que casarse. Y una gota de pintura rosa sobre su zapato, como arranque del film, nos avanza en tono simbólico el inicio de todo ese proceso de reflexión y revolución vital silenciosa de esta mujer que, mientras su



marido y sus amigos reivindican la dictadura en un paseo en barco, no puede evitar vomitar por la borda. En paralelo y en secreto, *Carmen* cuida las heridas de *Elías*, miembro de la lucha clandestina contra Pinochet, con el que le ha puesto en contacto el *padre Sánchez*, un cura de la zona. Los cuidados serán, precisamente, la vía de entrada de *Carmen* hacia una nueva manera de entender el mundo y su posición en él. Una transición que supone la fragmentación de su mundo y el inicio de una nueva mirada que Martelli hace acompañar por una banda sonora que toma un peso específico para relacionar, de alguna manera, toda esta época de la Historia de Chile con el horror y el miedo. **1976** es una película sólida (...)

Texto (extractos):

Ángel Quintana, "1976", rev. Caimán Cuadernos de cine, 27-mayo-2022

(...) El primer largo de Manuela Martelli, más conocida por su trabajo como actriz, es un regreso sutil al Chile de Pinochet, mencionado como de pasada en la radio, en un thriller tranquilo que no pone el acento en lo escabroso. Aline Küppenheim, excelente, es la heroína involuntaria, una mujer de clase solvente que se ve implicada en una peligrosa trama de clandestinidad. Es una obra de iniciación,



de la mala, con una puesta en escena naturalista, que logra crear una atmósfera bien atemperada. La película, muy bien acogida en diversos festivales, alguno tan importante como Cannes, ofrece sin embargo un enfoque que no busca el aplauso fácil que siempre propicia el cine con causa. Martelli se concentra en su protagonista, inmersa en una realidad cuyos horrores no es necesario subrayar. Si algo no hace la cinta es abusar de las explicaciones, menos aún de la violencia, con fe en un público medianamente culto e informado. En algún momento desconcierta un poco su música misteriosa, como de invasión alienígena, que alerta de peligros inconcretos.

Lo que retrata es una clandestinidad sin glamour ni héroes de una pieza, con personajes que parecen no actuar. Los detalles sitúan al espectador y advierten de la presencia del Diablo, que se apropió de un país con la autoestima baja. Es un cine muy chileno, quizá poco brioso, pero inteligente y sutil, que sabe iluminar las distintas capas de la sociedad con una frialdad sorprendente y a la vez eficaz. El respeto y sensibilidad con la que Martelli nos muestra a su protagonista no sólo se explica por su talento: está inspirado en su abuela materna, que se suicidó después de todo lo que tuvo que pasar. La sensación de misterio que vivió de joven se la

transmite muy bien al espectador. Es ejemplar, en ese sentido, la forma de transmitir el miedo que sufrió esa mujer (...).

Texto (extractos):

*Federico Marín Bellón, "1976: heroína involuntaria en el Chile de Pinochet",
diario ABC, 17-11-2022*









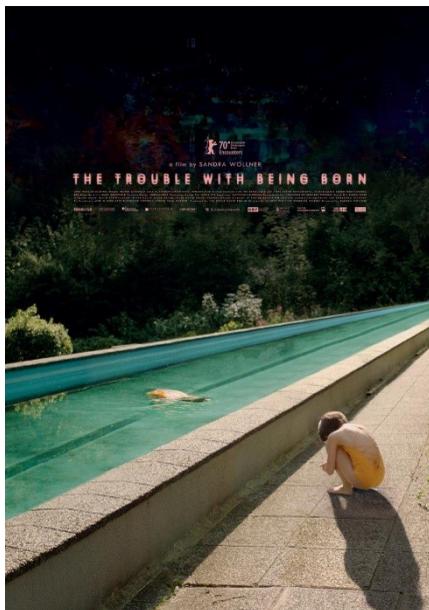
Lunes 20 MAYO

20:30 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

DEL INCONVENIENTE DE HABER NACIDO (2020) Austria-Alemania 94 min.



Título orig.- The trouble with being born. **Directora.-** Sandra Wollner. **Guion.-** Roderick Warich y Sandra Wollner. **Fotografía.-** Timm Kröger (1:37:1 - Color). **Montaje.-** Hannes Bruun. **Música.-** Peter Kutin y David Schweighart. **Productor.-** David Bohun, Lixi Frank, Andi Hess, Timm Kröger, Astrid Schäfer y Viktoria Stolpe. **Producción.-** ZDF / Panama Fim / The barricades. **Intérpretes.-** Lena Watson (*Elli/Emil*), Dominik Warta (*Georg*), Ingrid Burkhard (*señora Schikowa*), Jana McKinnon (*Elli*), Simon Hatzl (*Toni*),

Susanne Gshwendtner (*Birgit*). **Estreno.-** (Alemania) julio 2021 / (España) febrero 2021 / (Francia-internet) noviembre 2021 / (EE.UU.-TV) noviembre 2021.

versión original en alemán con subtítulos en español

Festival de Berlín – Premio Especial del Jurado

Película nº 5 de la filmografía de Sandra Wollner (de 5 como directora)

Centenario del nacimiento de
HENRY MANCINI
Compositor de música de cine y jazz
(1924-1994)

Visions of Eight – 1972 Munich Summer Olympics (1973)
de Milos Forman, Kon Ichikawa, Claude Lelouch, Yuriy Ozerov,
Arthur Penn, Michael Pfleghar, John Schlesinger y Mai Zetterling
Banda sonora original compuesta por **Henry Mancini**

*(...) Para mí, es básicamente una película sobre un androide infantil que puede programarse para hacer lo que quieras: todas las cosas más oscuras que puedas imaginar. Y, sin embargo, simplemente no le importa; quiere lo que está programado para querer. Ese aspecto me pareció bastante interesante. Sentí que me permitía profundizar en la exploración de nuestra mentalidad humana, pero también fue difícil para mí, especialmente durante el proceso de edición. Entiendo si alguien encuentra impactantes estas escenas. Pero en un mundo cada vez más “virtualizado”, ya podemos proyectar nuestros pensamientos y deseos internos en otras personas. (...) Pero aunque este androide en particular quiere lo que está programado para querer, algunos todavía no parecen muy contentos con su “rendimiento”. La gente no está contenta con Elli (después de todo este tiempo, sigo refiriéndome a ella como una niña) porque cada diálogo que puedes tener con ella, o con este objeto, es básicamente un monólogo. Por otra parte, es más la idea de un robot que una creación técnica real. No estamos mostrando los últimos avances en inteligencia artificial; no se trata de ciencia ficción o de lo que podría suceder en un futuro próximo. Sólo quería reflejar un cierto aspecto de nuestra realidad actual. Además, cuando la gente habla de proyectar su ser interior en un androide y tenerlo ahí en el mundo para siempre... A decir verdad, encuentro el concepto de eternidad bastante inquietante. Francamente, me asusta: esta idea de simplemente revivir y revivir, ¿qué significaría eso? No estoy seguro de ser un fan de eso. (...) Pensé mucho en **Inteligencia Artificial** de Spielberg, especialmente*



considerando que fue Kubrick quien originalmente comenzó a desarrollarla. Es básicamente la historia de Pinocho, y lo que me interesaba era un anti-Pinocho. No quería que ella tuviera este deseo de convertirse en humana, que suele ser su mayor objetivo. Elli sólo quiere lo que fue programado dentro de ella. Si estuviera programada para soñar con convertirse en humana, eso es lo que querría. Pero eso sería simplemente cruel y obviamente no está sucediendo aquí. Me pareció llamativo: existe este androide, y a ella no le importa si un hombre de 50 años la lleva a la cama o si se queda con una señora mayor, sirviendo como una proyección de su hermano muerto. Quería mostrar nuestro mundo desde la perspectiva de alguien que no es humano, desde el punto de vista de un objeto que no juzga y no intenta encontrar el sentido de la vida. Simplemente es. (...) Elli está programada para hacer todo lo que hace en la primera mitad de la película y luego necesita reiniciar. A ella ya no le importa ese pasado y esta relación básicamente termina; esa era la única manera de mostrar que ella es simplemente una máquina. Es



posible que a la audiencia le interese saber cómo sucedería potencialmente, pero no al androide. Claro, hay superposiciones. Todavía quedan algunos fragmentos, así que no es como si hubiera sido borrado por completo. Pero a ella no le importa cómo se siente este hombre una vez que se implementa otro programa. (...) La interacción humana tiene que ver con el compromiso. Pero aquí no es necesario pensar en esa otra persona. (...) Es bastante inquietante este concepto de poseer una criatura que puedes programar para que haga lo que quieras. Pero no estoy segura de que nuestra comunicación virtual no se haya vuelto ya cada vez más parecida a esta. Estás hablando con alguien en línea, pero es sólo una idea de esa persona; no tiene por qué ser real. No estoy seguro de que ya haya una diferencia tan grande. Muchos de los diálogos que tenemos con el mundo ahora también parecen monólogos. Para mí, esta película es una historia sobre los fantasmas internos: los que llevamos con nosotros o los que proyectamos en otra cosa. Porque esta es la cuestión: realmente podemos hacerlo ahora (...).

Texto (extractos):

Marta Balago, "Entrevista con Sandra Wollner - BERLINALE 2020",
rev, digital CineEuropa, 20-02-2020



(...) Resulta significativo que, entre las mejores propuestas de ciencia ficción surgidas en Europa en los últimos meses, dos de ellas vengan firmadas por mujeres, como son los casos de la extraordinaria **Little Joe**, de Jessica Hausner y la película que nos ocupa, **DEL INCONVENIENTE DE HABER NACIDO**, de Sandra Wollner. El film cuenta la odisea de una androide, *Elli*, desde la óptica subjetiva de la misma, siendo una recreación de sus experiencias al enfrentarse al mundo y a la especie humana, con la que establece una relación progresivamente más hostil y desencantada. Wollner dibuja un escenario claramente influido por esa “desaparición del afecto” de la que alertaba ya J.G. Ballard en nuestro mundo tecnológico, con imágenes como la de la piscina de la casa donde vive la androide y su “padre” que quieren conectar con títulos ya clásicos, sobre todo esa aún incomprendida **A.I. (Inteligencia Artificial)** (Steven Spielberg, 2001), que también presentaba una inquietante secuencia en la piscina del hogar familiar. Pero la película de Wollner plantea, en su primera parte, una problemática mucho más inquietante que el rechazo por parte de la madre como es la explotación de los seres artificiales por los humanos, en este caso, referidas al hombre que adopta a *Elli* decidido a consumir sus pulsaciones pedófilas en la androide. Wollner prefigura esa huida desde el nacimiento, parafraseando al escritor rumano Cioran no solo en el título de su



película sino también recuperando el sentido de su texto cuando afirmaba que “no corremos hacia la muerte sino que huimos de la catástrofe del nacimiento”.

Y precisamente ese nacimiento se confunde perfectamente con el comienzo de la propia película, en uno de los inicios más fascinantes vistos en una película recientemente. Tras esa sensación molesta, incómoda para el espectador (Wollner nunca cae en el efectismo fácil, describiendo las situaciones complicadas con suma elegancia), la directora resetea a su personaje y la historia mientras la luz desaparece lentamente como eje de la fotografía de la película. Y *Elli* inicia una segunda odisea, secuestrada por una anciana senil que verá en la niña artificial un reemplazo de su hermano muerto, cambiando el sexo del androide y convirtiéndole en un muchacho sintético. Al final sólo queda una nueva huida, mientras los escenarios urbanos grises y distantes, los no lugares del mundo moderno, se imponen entre sonidos de autopistas, trenes y la lejanía de la propia presencia humana. Wollner invoca, en cierta manera, a Jonathan Glazer y su magistral *Bajo la piel* (*Under the skin*), sustituyendo al personaje alienígena que contemplaba el mundo en primera persona por una inteligencia artificial cuya mirada inocente no le sirve para dar un sentido a su existencia, a esa tragedia de haber nacido.

De un ritmo lento pero casi telúrico, compaginando miradas, acciones sin mediar prácticamente palabras, Wollner construye una fábula distópica que es ese



presente continuo que ha devorado el pasado y tiende a dejar sin sentido el futuro. El diseño de *Elli*, con esa sutil máscara de latex que da distancia a su rostro, hermana la película con toda una tradición europea sobre el ser artificial, sobre la búsqueda de la identidad, del Franju de *Los ojos sin rostro* (*Le yeux sans visage*, 1960) al Pinocho de Collodi. Ciencia ficción sin histrionismos ni efectismo exuberante, un diario desde el vacío, la incomprensión y la falta de respuestas, todo resumido en esa bellísima escena en que *Elli*, convertida ahora en muchacho, reconoce a su “padre” en un centro comercial sin que haya reconocimiento, ni siquiera en la mirada. Y para los que se puedan molestar por ciertos contenidos sobre la pedofilia sólo decir que Wollner nunca busca la provocación y la polémica, aunque hoy en día el hacerse el ofendido se ha convertido en una práctica dominada por la mediocridad militante por doquier, algo que ha afectado en cierta manera a la película desde su presentación en la Berlinale 2020, donde fue, con creces, una de las mejores propuestas del certamen. **DEL INCONVENIENTE DE HABER NACIDO** es una película perfectamente calibrada en sus objetivos y en su filiación artística, ejemplo de un cine europeo valiente, nada acomodaticio, arriesgado en fondo, forma e imágenes, que utiliza el género con inteligencia, abriendo puertas, planteando enigmas y preguntas. Y en un



tiempo de mensajes visuales fáciles, tópicos e hipócritas una voz como la de Wollner es lo que mejor le podría pasar al cine europeo actual, además de aportar una mirada madura, personal y consciente al género de ciencia ficción en el continente. (...).

Texto (extractos):

Ángel Sala, “Del inconveniente de haber nacido: deslizamientos progresivos del ser”, en sección “Críticas”, rev. Dirigido, marzo 2021.

(...) Es cierto que la segunda película de Sandra Wollner aborda un asunto recurrente en el ámbito de la ciencia ficción, pero pocos de los títulos con los que comparte parentesco nos invitan a explorar rincones tan oscuros de la condición humana o nos causan la misma mezcla de terror, admiración y repulsión. Centrada en un androide de aspecto infantil y los perturbadores usos que sus dos sucesivos propietarios le dan, esta relectura del mito de *Pinocho* inevitablemente será considerada como una mera provocación por quienes fijen su atención en algunas de sus escenas, en especial una en la que se sugiere una violación pedófila; en todo caso, la directora austriaca también ofrece incómodas reflexiones sobre nuestra



creciente dependencia de la tecnología para dar sentido a nuestras vidas o satisfacer nuestros impulsos más turbios, la mutabilidad del género y la identidad o el daño que los adultos podemos llegar a causar.

Para ello, **DEL INCONVENIENTE DE HABER NACIDO** nos obliga a cuestionarnos en todo momento el significado y la perspectiva de lo que estamos viendo, y se muestra implacable a la hora de incomodarnos con un ritmo narrativo lento, una estética de frialdad clínica y un tono inquietantemente cerebral. Es una película que se muestra decidida a exigirle mucho a su audiencia y a no dejar que se relaje ni un instante; y que en ese sentido, como en varios otros, es todo un triunfo (...)

Texto (extractos):

Nando Salvà, “Del inconveniente de haber nacido: los demonios de las máquinas”,
diario **El Periódico**, 25 febrero 2021

(...) En 1818 la escritora inglesa Mary Shelley publicaba “Frankenstein o el moderno Prometeo”. Su célebre personaje, rechazado por todos ante su deformidad, no ha perdido vigencia alguna en más de dos siglos. La ciencia de ese momento,



debutante, dubitativa y sin los medios necesarios para culminar una obra en las condiciones requeridas, ha dado un espectacular salto desde entonces. Ahora ya podemos concebir seres perfectos, adaptados al gusto del cliente que puede permitírselo, como la niña androide, protagonista de la segunda película de Sandra Wollner, **DEL INCONVENIENTE DE HABER NACIDO**. Hoy en día nuestras creaciones son perfectas y los monstruos somos nosotros.

La cineasta comienza su film, casi, con una recreación de un nacimiento. Baluceos incomprensibles, sonidos diversos, densa oscuridad dan lugar, poco a poco, a la luz y una naturaleza floreciente. Desde ese inicio hasta el final, las tinieblas irán invadiendo la pantalla. Brillantes elipsis, giros de guión entre presente y pasado, como cuando el ordenador se queda colgado en un punto y es imposible avanzar, salvo si se reiniciamos el programa, esa es la historia de *Elli*. Este personaje, nacido de la inteligencia artificial, vive un verano sin fin junto a su padre en una idílica casa. Con la habitual maestría que los cineastas austriacos disponen para generar una desazón e inquietud en el espectador, la historia comienza a mostrar signos y



detalles inquietantes de una, solo en apariencia, normalidad familiar. Un androide, sustituto de un familiar desaparecido, una vergonzosa frustración o un recuerdo que se desea mantener, este anti-*Pinochc*, como lo define la brillante cineasta, es el nuevo *Prometeo* del neoliberalismo. Remplazable al infinito con solo reiniciar el programa informático, la inteligencia de Sandra Wollner ha sido contar su historia desde su propio punto de vista del androide. Segunda parte del film, que no duda en sincronizar su estilo entre David Lynch y Jonathan Glazer, y segundo dueño de esta esclava moderna. Su propio pensamiento y sus sensaciones se confunden con la situación anterior. Ya no es *Elli*, ahora es *Emil* (u otro nombre, el que se le antoje al nuevo propietario), pero algún fichero se ha librado del formateado integral y los problemas continúan. En 1973 Émile Cioran publica “Del inconveniente de haber nacido”. Título que comparte con este brillante film de ciencia ficción y anticipación. Como afirmaba el escrito en la obra mencionada: “*Todo es dolor*”, la fórmula budista, modernizada, sería: “*Todo es pesadilla*”. (...)

Texto (extractos):

Carlos Loureda, “Del inconveniente de haber nacido: el nuevo Frankenstein neoliberal”,
rev. digital “Fotogramas”, 23-septiembre-2020.

(...) El jurado del concurso “Encuentros” de la 70ª edición del Festival Internacional de Cine de Berlín decidió otorgar su Premio Especial al segundo largometraje de la cineasta austriaca Sandra Wollner. Después de debutar en 2016 con el documental **The impossible picture**, la directora nacida en Leoben explora una vez más el oscuro reino de la memoria y el deseo en su controvertida historia nihilista de ciencia ficción **DEL INCONVENIENTE DE HABER NACIDO**. La película titulada en homenaje al libro del mismo nombre escrito por el filósofo Emil Cioran tiene lugar en un futuro no muy lejano; concretamente, en una Viena distópica donde los androides conviven con seres humanos para servirles. El personaje principal de esta historia, similar a ciertos episodios de la serie de televisión **Black Mirror**, es un robot que parece una niña de diez años. *Elli* (Lena Watson) desconoce el motivo de su existencia. El robot no sabe que fue programado para satisfacer los deseos de un pedófilo. La única certeza que posee es que su misión es pasar el verano con *Georg* (Dominik Warta), o el hombre al que llama “papá”.

Durante la primera mitad de la película, el personaje de *Elli* es representado como una criatura obediente y, a su vez, feliz de obedecer. Al androide le encanta pasar cada mañana en la piscina con *Georg* y no tener que acostarse temprano como el resto de niños del mundo. La voz en off de *Elli* repite una y otra vez lo contenta que está de poder pasar el verano con su “Papá” ya que, a diferencia de su madre, su padre la deja trasnochar. El robot ignora el contenido perverso de sus palabras. Ha sido programada para decirlas y seguirá haciéndolo hasta que alguien decida poner fin a su existencia.

Los seres humanos que recurren a la inteligencia artificial en la película son personas traumatizadas que viven atrapadas en su memoria, reviviendo el pasado o soñando con cumplir sus fantasías inalcanzables. Y, de esa forma, la segunda dueña del robot protagonista, utiliza el autómatas para resucitar a un ser querido que perdió hace años. La anciana *sra. Schikowa* (Ingrid Burkhard) cambia el género del androide, le corta el pelo y lo viste como un niño al que llama *Emil*. Sin embargo, la criatura no ha sido reprogramada para olvidar el personaje de *Elli* y desempeñar un nuevo papel.

Sandra Wollner ilustra la crisis existencial de un androide que descubre que nunca podrá elegir su propia identidad; su función en el mundo siempre estará determinada por el deseo de los demás. Nunca el suyo. Definida por la directora como una “*antítesis de Pinocho*”, el film es una notable actualización futurista del mito de *Frankenstein*, que tiene lugar en un mundo hipertecnológico, donde la programación cruza la línea entre la vida y la muerte.

Texto (extractos):

Carlota Mosegui, “Del problema de haber nacido”, rev. digital “CineEuropa”, 03-febrero-2020





Selección y montaje de textos e imágenes:

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario UGR /

Aula de Cine “Eugenio Martín”. 2024

Agradecimientos:

Ramón Reina/Manderley

Imprenta Del Arco

Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario (Antonio Ángel Ruiz Cabrera)

Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR (Patricia Garzón & Carmen Parra)

Área de Recursos Audiovisuales UGR (Raquel Botubol & Claudia Jiménez)

Becaria ICARO - Ayuda en proyección y elaboración del cuaderno

(Carmen Rodríguez)

Oficina de Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)

Redes Sociales (Isabel Rueda & Antonio Fernández Morillas)

M^a José Sánchez Carrascosa

In Memoriam

Miguel Sebastián, Miguel Mateos,

Alfonso Alcalá, Juan Carlos Rodríguez,

José Linares, Francisco Fernández,

Mariano Maresca & Eugenio Martín

En anteriores ediciones del ciclo
LUNES DE CINECLUB: HOY ESTRENAMOS...
han sido proyectadas

(1) (septiembre–diciembre 2023)

Después del amor (*After love*, Aleem Khan, Gran Bretaña 2020)

Fellini de los Espíritus (*Fellini degli Spiriti*, Anselma Dell'Olio, Italia, 2020)

El club del odio (*Soft & quiet*, Beth de Araújo, EE.UU., 2022)

Hierve (*Boiling point*, Philip Barantini, Gran Bretaña 2021)



(II) (enero-marzo 2024)

La gran juventud (*Les Amandiers*, Valeria Bruni Tedeschi, Francia, 2022)

Josep (Aurélien “Aurel” Froment, Francia-España, 2020)

Escribiendo con fuego

(*Writing with fire*, Rintu Thomas & Sushmit Ghosh, India, 2021)

Sobre la Historia Natural de la Destrucción

(*Luftkrieg. Die Naturgeschichte der Zerstörung*, Sergei Loznitsa, Alemania 2022)



(III) (abril-mayo 2024)

La asistente (*The assistant*, Kitty Green, EE.UU., 2019)

1976 (Manuela Martelli, Chile, 2022)

Del inconveniente de haber nacido

(*The trouble with being born*, Sandra Wollner, Austria, 2020)



Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

Síguenos en Facebook, X e Instagram