



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

LA MADRAZA

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL

MAYO 2024

CINEASTAS DEL SIGLO XXI (VIII): SANTIAGO MITRE



Organiza:

Cinedub 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.

MAYO 2024

CINEASTAS DEL SIGLO XXI (VIII): SANTIAGO MITRE

MAY 2024

FILMMAKERS OF THE 21st CENTURY (VIII): SANTIAGO MITRE

Martes 7 / Tuesday 7th

EL ESTUDIANTE (Argentina, 2011) [112 min.]

v.e. / OV film

Viernes 10 / Friday 10th

PAULINA (Argentina, 2015) [103 min.]

(*LA PATOTA*)

v.e. / OV film

Martes 14 / Tuesday 14th

LA CORDILLERA (Argentina, 2017) [114 min.]

v.e. / OV film

Viernes 17 / Friday 17th

PEQUEÑA FLOR (Argentina-Francia, 2021) [98 min.]

(*PETITE FLEUR*)

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

Martes 21

ARGENTINA, 1985 (Argentina, 2022) [141 min.]

v.e. / OV film

Todas las **proyecciones a las 21 h.**

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.

Seminario “CAUTIVOS DEL CINE” nº 70

Miércoles 22 / Wednesday 22 17 h.

EL CINE DE SANTIAGO MITRE

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza

Entrada libre hasta completar aforo / *Free admission up to full room*

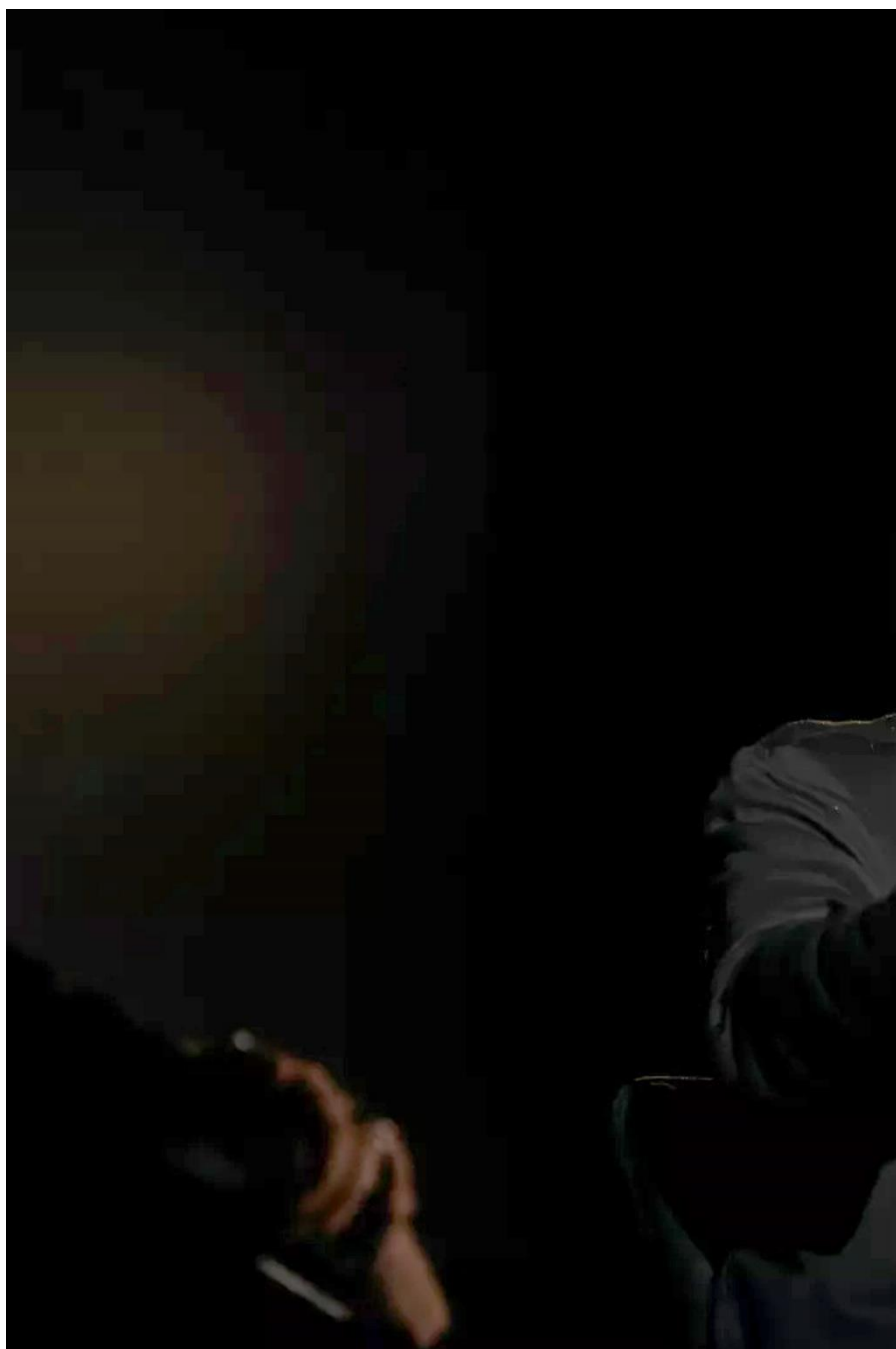
Organiza: Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

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







(...) *“Hacer cine es una de esas experiencias vitales tan extremas que uno se conecta con cosas luminosas y oscuras a la vez. Es un poco vivir o morir”. (...)*

(...) SANTIAGO MITRE es un realizador meticuloso, abierto a toda clase de influencias y convencido de que la política, tema recurrente en su filmografía, es *“la gran obsesión argentina”*. (...) En su obra ya se configuraba esa mirada, que se fue expresando de distintas maneras alrededor de un puñado de cuestiones: la tensión entre los ideales y el pragmatismo, el modo en que se negocian (en todos los sentidos posibles) los espacios de poder, el impacto de la esfera pública en la vida personal y familiar de sus protagonistas. (...)

(...) Siempre recuerda con felicidad la anécdota de su primera experiencia cinematográfica. Tenía 13 años y una profesora de historia en la escuela propuso armar un trabajo práctico como si se tratara de un cortometraje. Con un grupo de amigos consiguió una cámara y cumplió con la propuesta. *“Esa fue la primera vez que tomé conciencia de que para producir imágenes en movimiento había que estar tomando decisiones: desde dónde se paraba un actor hasta dónde lo encuadraba”*. Esas primeras intuiciones se fueron modelando y creciendo a favor del gusto por el cine que existía en el hogar familiar. De sus padres (un sociólogo de vasta experiencia como funcionario en organismos internacionales y una asistente social especializada en cuestiones judiciales) heredó ese entusiasmo, que más tarde se conjugó con una natural curiosidad por los hechos políticos, constante (más explícita o más encubierta) de todas sus películas.

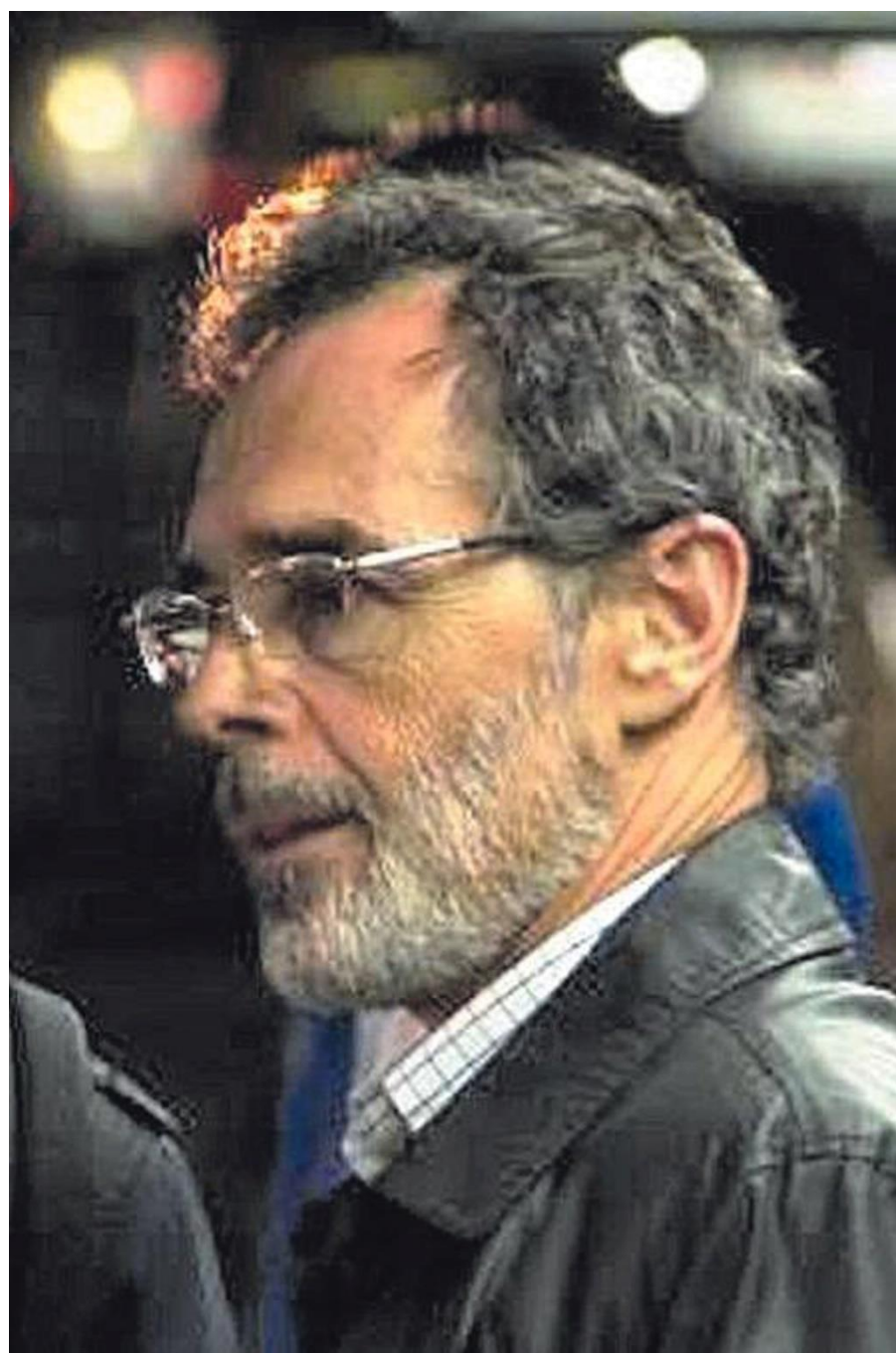
(...) Mitre estudió a fines de los 90 en la Universidad del Cine, pero su formación más sólida tiene que ver con lecturas voraces, clásicos del cine a los que recurre como consulta o influencia, mientras prepara cada nueva película, búsquedas constantes desde lo narrativo y estilístico (el interés por el cine fantástico, por ejemplo). (...) *“Soy un escritor que dirige. Entiendo una película a partir de un proceso de escritura muy largo y con esa premisa me dispongo a dirigirla”*. (...) Un breve repaso cronológico deja a la vista que Mitre no es un realizador apurado por filmar o estrenar. Todo lo contrario. Su ópera prima, **El amor (primera parte)**, es de

2005, como resultado de un trabajo colectivo de dirección compartido junto a Alejandro Fadel, Martín Mauregui y Juan Schnitman. Después llegaron la consagratoria **EL ESTUDIANTE** (2011), **PAULINA** (2015), **LA CORDILLERA** (2017) y **PEQUEÑA FLOR** (2021), la única hasta ahora que filmó fuera de Argentina. Y, por fin, **ARGENTINA, 1985** (2022), responsable excluyente del reencuentro masivo del público argentino con su cine en las salas después de la pandemia. El cuadro se completa con el medimetroaje **Los posibles** (2013), un cruce casi experimental entre cine y danza codirigido con Juan Onofri Barbato y una muestra del espíritu de colaboración con el que Mitre siempre llevó adelante su obra. Hay más: escribió junto a Fadel, Mauregui y Schnitman los guiones de **Leonera** (2008), **Carancho** (2010) y **Elefante blanco** (2021), tres exitosas películas de Pablo Trapero. Y en cada uno de sus cinco largometrajes propios el guion surgió de un trabajo a cuatro manos con Mariano Llinás (...).

Texto (extractos):

Marcelo Stiletano, "Entrevista con Santiago Mitre",
diario "La Nación", 14-01-2023







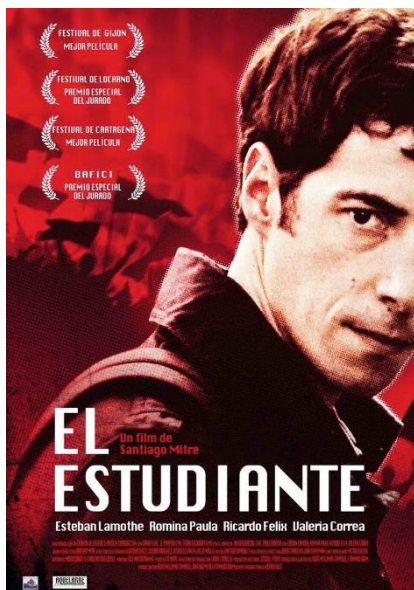
Martes 7

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

EL ESTUDIANTE (2011) Argentina 112 min.



Director.- Santiago Mitre. **Guion.-** Mariano Llinás. **Fotografía.-** Gustavo Biazzi, Federico Cantini, Alejo Maglio y Soledad Rodríguez (1.78:1 - Color). **Montaje.-** Delfina Castagnino. **Música.-** Los Natas. **Productor.-** Santiago Mitre, Agustina Llambi-Campbell y Fernando Brom. **Producción.-** La Unión de los Ríos - Pasto - El Pampero Cine - Tierra Colorada Films. **Intérpretes.-** Esteban Lamothe (*Roque*), Romina Paula (*Paula*), Ricardo Félix (*Alberto Acevedo*), Valeria Correa (*Valeria*), Juan Barberini (*Ángel*), Melina Benítez (*Melina*), Lucía Bialet (*Lorena*). **Estreno.-** (Argentina) septiembre 2011 / (EE.UU.) agosto 2013 / (España) agosto 2013 / (Francia) enero 2013.

versión original en español

Festival de Gijón: Guión, Premio Especial Jurado Joven y Gran Premio Asturias.

Película nº 3 de la filmografía de Santiago Mitre (de 8 como director)

Música de sala:

Centenario del nacimiento de

LEONARD ROSENMAN

Compositor de música de cine

(1924-2008)

Al este del edén (*East of Eden*, 1955) de Elia Kazan y

Rebelde sin causa (*Rebel without a cause*, 1955) de Nicholas Ray

Bandas sonoras originales compuestas por **Leonard Rosenman**



(...) Guionista de Pablo Trapero en las muy medidas **Leonera** y **Carancho**, no es extraño que Mitre se muestre, en su debut en solitario en la dirección, como un realizador fiel a la escritura y del todo confiado en un relato rígido que adapta, con acierto, formas de thriller. **EL ESTUDIANTE** es, en esencia, un film político y de política. Transcurre en una universidad argentina y traza el recorrido de un joven desorientado, sin una ideología clara, que descubre sus habilidades logísticas y afectivas mientras trabaja al servicio de un candidato que aspira al decanato de la facultad. Su trayecto de iniciación sentimental y profesional sirve para revelar, progresivamente, la estructura en forma de red de un film que, salvando las distancias, podría hacernos pensar en la serie **The Wire** y en las conexiones que esta establece entre el eslabón más débil y el más fuerte de una sociedad viciada.

Sin florituras visuales y construida al ritmo de unos diálogos ametrallados que marcan la duración de las escenas, **EL ESTUDIANTE** no nos deja apenas respirar en su acelerado movimiento por aulas, mítines y despachos en los que está en juego el poder y en los que, si uno se descuida, es probable que pase de dominar la



situación a ser dominado. En los silencios, en las traiciones y en las filtraciones se descubren unos mecanismos políticos prácticamente insolubles que impiden que el noble avance. Es necesario, pues, participar del sistema si uno aspira a manejar los hilos y, por ello, la implicación en campaña de un tipo vaciado, sin ideología, como el protagonista es tan eficiente. Sin embargo, Mitre exige resistencia y no sumisión. La última escena -que no desvelaremos- evidencia un fuerte rechazo a seguir participando del juego corrupto que nos ha llevado hasta aquí. Y es que, sin necesidad de discursos, el cineasta reivindica la concienciación del más despolitizado para combatir la política tal y como se ha venido practicando (...).

Texto (extractos):

Carles Matamoros, "Gijón 2011: el cine es una cuestión política", Dirigido, enero 2012

(...) Santiago Mitre (Buenos Aires, 1980), guionista de películas inquietas en lo social como *Leonera* (2008), *Carancho* (2010) y *Elefante blanco* (2012), del amigo Pablo Trapero, debutó en el cine por la puerta grande con *EL ESTUDIANTE*,



un thriller político rodado con vocación de película de suspense y espionaje. Estrenado en Argentina en 2011, el film ha ido abriéndose un camino triunfal plagado de honrosas distinciones: primero, por partida cuádruple (Mejor Ópera Prima; Mejor Guión Original; Mejor Actor y Actriz Revelación) en los Premios del Sur, los “Goya” argentinos; acto seguido, en Locarno (Premio Especial del Jurado, el más importante del festival suizo); finalmente, y como apoteosis, en Gijón, donde, además de llevarse el premio al guión, fue considerada mejor película, ex-aequo con la francesa **Declaración de guerra** (*La guerre est déclarée*, Valérie Donzelli). Estos premios se enumeran por lo que tienen de justicia poética: **EL ESTUDIANTE** es, como reconoce el padre de la criatura, “una película realizada por profesionales independientes que trabajan fuera del sistema y que se ayudan entre todos”. Mitre asegura que “rodar sin ayudas estatales es una postura muy política”.

El tono de esta aseveración contiene una abultada sonrisa: el film ha contado con un presupuesto de 20.000 dólares, una bagatela para las cifras del medio, y ha empleado siete meses del tiempo de su reparto, compuesto por lo más granado del teatro argentino, que el director conoce muy bien por ser espectador asiduo. Aunque hay actores formidables en esta cinta independiente hasta el tuétano, sobresale el protagonista Esteban Lamothe, en la ficción el inescrupuloso



Roque Espinosa, más *Tony Montana* que **El político** de Robert Rossen. *Espinosa* pasará de ser un estudiante mujerigo, irregular y sin horizontes, a peón de un juego político en miniatura desarrollado en los claustros universitarios. El Gran Juego, como lo llamó algún cínico, ya se despliega en sus tortuosos recovecos, y *Roque*, como buen superviviente, no tarda en poner su talento al servicio del “*manejo de la gente, de la táctica, de la estrategia, de la ejecución y la toma de decisiones*”. La universidad, con todos sus grupúsculos politizados, se convierte en reflejo fidedigno de luchas partidarias y partidistas. Mitre, en un estilo de falso documental, imprescindible para construir un discurso narrativo veraz, articula su película en la preparación de dos momentos a cara de perro: ante todo, la elección del Consejo de Estudiantes, con el que se pretende cambiar un programa con 30 años de antigüedad, y, una vez logrado, y con *Espinosa* ya consolidado como jefe del cuadro de mamporreros políticos, las elecciones a decano, filmadas como una carrera de fondo en la que parece estar en juego lo mismísima presidencia de la República. Habrá que seguir muy de cerca al sagaz Mitre en próximos encuentros cinematográficos. Por de pronto ha logrado generar un debate ético con su solvente fábula política. Como una gran metáfora de nuestra realidad, **EL ESTUDIANTE**



señala que todo debe cambiar para permanecer exactamente igual. A eso se le llama puro compromiso político (...).

Texto (extractos):

Joaquín Torán, El estudiante: Miniatura del Gran Juego, Dirigido, septiembre 2013

(...) Ganadora de hasta 3 premios en el Festival de Gijón 2011 (Mejor Película, Mejor Guión y Premio del Jurado Joven), llega a España **EL ESTUDIANTE**. Con dos años de retraso y tras posponer hasta un mes y medio su estreno. Es inevitable nombrar al valioso cineasta Pablo Trapero cuando uno habla de esta notable película. Por varias razones. En primer lugar, los créditos remarcan que la película ha contado con la ayuda —probablemente asesoramiento— de éste. En segundo lugar, el director de la cinta, Santiago Mitre, ha co-escrito con Trapero y otros las últimas tres películas del director argentino, con especial mención para la grandiosa **Leonera** (2008). Y en tercer lugar, porque la filmografía de Trapero y la película de Mitre comparten una evidente sintonía temática. Centran su mirada en evidenciar problemas sociales de la realidad argentina a través de historias de ficción, narraciones clásicas que revelan los entresijos de diferentes organizaciones o



entidades. En este caso, Mitre carga contra el sistema universitario argentino y cómo las facultades, asociaciones de profesores y comités de educación funcionan como un pequeño gobierno. Corrupto y tendencioso, por supuesto. Nuestro punto de entrada es *Roque* (estupendo Esteban Lamothe). El carácter de *Roque* es descrito a través de sus acciones en los primeros minutos de la cinta. Llega a Buenos Aires, deambula por la universidad sin saber muy bien donde está cada cosa y antes del primer cuarto de hora ya ha seducido a una chica. Es seductor, persuasivo, atractivo e insistente. Características claves para comprender (y creer) su evolución dramática. Y es que, poco a poco, *Roque* amasará poder y llegará a codearse con las grandes esferas.

Pronto hace aparición uno de los artefactos narrativos más interesantes de Mitre, una voz en *off* omnipresente que no corresponde a ningún personaje. A la manera de *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001) o *Juegos secretos* (*Little children*, Todd Field, 2006), esta voz nos informará sobre el pasado, presente y futuro de los protagonistas. El problema es que Mitre la usa de forma muy aleatoria, así que no es tanto una legítima parte de la historia como un recurso algo caprichoso de guión. La película está rodada cámara en mano, transmitiendo la inmediatez de las acciones que recoge. Aquí sí que el director se distancia del maestro Trapero,



acostumbrado a que sus cintas cuenten con elegantes planos secuencia y un acabado formal de primera. A Mitre no le asusta caer en el feísmo que el digital puede otorgar a la imagen, y arriesga como director con algunas decisiones chocantes (en la conversación final hace un par de travellings desde la espalda de los personajes, con la nuca tapando la pantalla). Todo en pos de contar la historia. El ascenso de un don nadie con ambición. El hombre de a pie envuelto en circunstancias extraordinarias. La sensación de realismo nunca se pierde. El cineasta aplica su afilada mirada a estos mecanismos del poder y su funcionamiento sin que la incredulidad asalte al público en ningún momento. Ayuda bastante a conseguir este efecto el impecable reparto. Es bien sabido que la escuela de actores argentina, como la británica, es intachable. El cine de esos lares será mejor o peor, pero sus intérpretes están tocados con el don de hacer veraz cualquier línea de diálogo. Y eso beneficia a reflejar esas grandes esferas del poder que Mitre retrata. Nada de monstruos unidimensionales con grotescas peticiones ni personalidades excesivas. Son hombres de apariencia normal y despampanante labia para convencer a cualquiera de que su alternativa es la buena. Que la traición es una opción, y las personas son prescindibles cuando no cumplen su propósito inicial. La estupenda



música de guerrilla de Los Natas ayuda a subrayar la sensación de lucha continua, con su constante retumbar.

El director y guionista acierta al no dejar claro en ningún momento la causa última de la participación de su protagonista en la política estudiantil. Parece que es una manida historia de conseguir a la chica, robársela al gran líder delante de sus narices, pero la convicción con que *Roque* vende su ideario siembra la duda. En esa ambigüedad es donde Mitre traza las mejores escenas de la cinta. El problema es que a veces, como suele pasar en los debut como director (en solitario en este caso), se abarca demasiado. Y **EL ESTUDIANTE** es una cinta con vocación crítica y populista. Verbosa como buena parte del cine argentino pero deliberadamente imprecisa en otras áreas. Habla del tema con conocimiento de causa pero con didactismo para que nadie se pierda. Son varias las ocasiones en que un personaje explica con claridad —sin que haga falta— lo que va a pasar o lo que acaba de suceder. Una hoja de ruta para que el espectador medio no se vea abrumado. Y es que es difícil no

dejarse intimidar por lo que la cinta cuenta y muestra. La rutina diaria de un sistema corrupto. Eso sí, sin importar la educación en ningún momento. *Roque* está demasiado ocupando “arreglando” la universidad como para molestarse en asistir a las clases.

La mezcla no funciona por momentos. La crítica al sistema educativo y sus tejemanejes políticos es perfecta. Nada que recriminar al guión ni la dirección en esa parte. Pero existe la necesidad del director de proporcionar asideros más humanos en medio de tanta viciada corruptela e idealismo vacío. Y ahí la cosa languidece. Aunque la vida sexual del protagonista es fundamental para entender al personaje, el trío amoroso *Roque/Paula/Acevedo* es mecánico y previsible. Como Pablo Trapero, Mitre es afín a las historias de amor trágicas, de celos cruzados y resultados tristes. Y no se puede negar que parte de la efectividad de la conversación final reside en una base de esto, pero uno puede esperar más y mejor de tan enérgico guionista. Lo que importa a la película, de verdad, es la distancia que va entre la frase “*Si son todos lo mismo [...] los políticos, digo*” a la contundente respuesta que nos manda con un fundido a negro a los créditos finales. El cambio producido en el semblante del joven *Roque*, la definitiva pérdida de la inocencia mientras encuentra su lugar en el mundo. Aunque sea una posición turbia. (...)

Texto (extractos):

Adrián González Viña, “El estudiante: microcosmos político”,
revista digital “EAM. El antepenúltimo mohicano”.







Viernes 10

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

PAULINA (2015) Argentina 103 min.



Título orig.- La patota. **Director.-** Santiago Mitre. **Argumento.-** El guión de Eduardo Borrás y Daniel Tinayre para la versión de 1960. **Guion.-** Mariano Llinás y Santiago Mitre. **Fotografía.-** Gustavo Biazzi (2.35:1 - Color). **Montaje.-** Leandro Aste, Delfina Castagnino y Joana Collier. **Música.-** Nicolás Varchausky. **Productor.-** Laurent Baudens, Fernando Brom, Didar Domehri, Axel Kuschevatzky, Story Lab, Santiago Mitre, Agustina Llambi-Campbell, Walter Salles y Lita Stantic. **Producción.-** La Unión de los Ríos - Lita Stantic Prod.- Telefe - VideoFilmes - StoryLab - Argentina Cine - Borsalino Productions. **Intérpretes.-** Dolores Fonzi (*Paulina*), Óscar Martínez (*Fernando*), Esteban Lamothe (*Alberto*), Silvina Sabater (*interrogadora*), Cristian Salguero (*Ciro*), Mariana Mitre (*amiga*), Julián Tello (*Cachi*), Ezequiel Díaz (*Rudy*), Dora Villalba (*Irupé*), José María Barrios Hermosa (*Zapallo*), Alejandra Rivera Coutto (*María Eva*). **Estreno.-** (Argentina) junio 2015 / (Francia) abril 2016 / (España) noviembre 2015 / (EE.UU.) junio 2017. **versión original en español**

Película nº 5 de la filmografía de Santiago Mitre (de 8 como director)

Música de sala:
Centenario del nacimiento de
LEONARD ROSENMAN
Compositor de música de cine
(1924-2008)

Viaje alucinante (*Fantastic voyage*, 1966) de Richard Fleischer
Banda sonora original compuesta por **Leonard Rosenman**

(...) Hay algo que no terminamos de entender acerca del remake homónimo que Santiago Mitre hace sobre **La Patota**, de Daniel Tinayre; y es que se empeñe en que odiamos a la protagonista. Odiar puede no ser el término adecuado, ya que durante todo el metraje trataremos de empatizar con ella, entenderla como si fuéramos un personaje más de los que aparecen en el largometraje. Sin embargo, por más que lo intentemos, no llegaremos a perdonar su actitud y eso nos deja una sensación de mal humor, ya que lo último que queremos sentir hacia una persona que acaba de sufrir una experiencia traumática y terrorífica, es resentimiento o animosidad hacia ella. Y pese a ser un recurso que no comprendemos, tampoco lo juzgamos inoportuno. Todo lo contrario, el director se aleja de la frivolidad y de la demagogia en un tema que bien se presta a ello, para mostrar un punto de vista extremo que no habíamos visto antes.

La película comienza con una discusión entre *Paulina*, una doctorada licenciada en derecho, y su padre, un juez, sobre la idoneidad de dejar sus estudios y su trabajo para irse dos años a realizar un programa de ayuda humanitaria dando clases a jóvenes sin recursos en los suburbios de la ciudad. Un trabajo para el que, según su padre, está sobrecualificada, además de constituir una pérdida de tiempo y un error. Pocos argumentos servirán para cambiar la opinión de una mujer muy testaruda y de fuertes principios que jamás da su brazo a torcer. De este modo, la profesora comenzará a impartir su docencia a unos adolescentes apáticos y conflictivos. A los pocos días de su incorporación al centro, cuando volvía de casa de una compañera de trabajo en la moto de ésta, ocurrirá un lamentable y violento



incidente. Antes de que lleguemos a conocer qué es lo que ha ocurrido exactamente, la cámara nos vuelve a llevar al primer día de clase, ahora desde una perspectiva diferente, la de uno de los alumnos. A partir de ese momento, y una vez que se haya esclarecido completamente el penoso suceso, la cinta se centrará en la investigación de los hechos y en la reacción de la protagonista al pasar por todos los trámites post-traumáticos (legales y psicológicos).

Una *patota* es, en jerga lunfarda, un grupo de delincuentes comunes que se reúnen habitualmente. Encontramos la imagen de la patota de manera muy explícita cuando la protagonista llega por primera vez al pueblo, donde la reciben de forma amenazante una pandilla de estos muchachos que la observan desde lo alto de un cerro. El metraje nos da un motivo —que no una justificación— para este crimen; somos conscientes del estado de ansiedad y la ira del agresor. También se nos hace partícipes de la frialdad burocrática por la que tienen que pasar las víctimas de este tipo de desgracias. Todo está preparado para que el espectador obtenga su satisfacción justiciera, algo que no llegará, y no por un error jurídico —recordemos que la ley está de su lado por derecho y por consanguinidad—, ni por la astucia del



criminal, ni tan siquiera por una genial estrategia del abogado defensor, para eso sí estaríamos preparados. Lo que nos depara el final de **LA PATOTA** es algo que realmente hará que perdamos la paciencia con la protagonista, y la única justificación que encontremos será la de *“nadie que no lo haya pasado puede entender cómo me siento”*. Por si este enunciado no fuera lo suficientemente conflictivo de por sí, el guion añadirá otro tema de discusión, algo que volverá a hacer que demos la espalda a *Paulina* y deseemos zarandearla para que deje de representar (porque asumimos que está llevando el papel de la heroína inalterable a un nivel extremo) tamaña entereza y acepte su papel de víctima con ansia de justicia. Pero, una vez más, habrá de ser el público quien decida lo que cree que está o no está bien en su actitud, y en qué cree que la protagonista se está equivocando, porque la película lo dejará todo a la interpretación más exasperante (....).

Texto (extractos):

Alberto Sáez Villarino, “Paulina (La Patota)”,
revista digital “EAM. El antepenúltimo mohicano”.



(...) Una maestra propone jugar a un juego en su segunda clase. Según las reglas, nadie puede salir del aula pero uno de los alumnos se queja. “¿Quién dice que no se puede salir?”, pregunta. “El juego”, contesta ella pero el chaval ya ha entendido que si las normas las pone uno significa que no todos juegan en igualdad de condiciones. Esta es una de las inteligentísimas escenas que Santiago Mitre plantea en **PAULINA**, apropiación que el argentino hace de la película de 1960 dirigida por Daniel Tinayre en la que una profesora de filosofía de la escuela nocturna era salvajemente violada por sus alumnos. El reajuste de Mitre responde, como no podía ser de otra forma viniendo del director de **El estudiante**, a una aproximación política. En ella, *Paulina* –impecable Dolores Fonzi en cuyo rostro se sustenta toda la acción dramática– es una abogada que abandona una prometedora carrera judicial con el fin de incorporarse como maestra en un programa educativo para escuelas rurales que ella misma ha diseñado convencida de que la justicia universal existe si se aplica desde abajo.

Cuando por un error de cálculo sus estudiantes la confunden con otra persona y la violan, *Paulina*, lejos de venirse abajo se aferra a sus convicciones y las



lleva más allá de los que la rodean –pero en especial los hombres, su padre y su novio, absolutamente desorientados– son capaces de entender. Por el contrario, Mitre, empeñado en que acompañemos a *Paulina* en este viaje extraño, cambia constantemente de punto de vista y nos hace testigos de los condicionantes que terminan en las decisiones de su protagonista. Pero, en el fondo, como bien supo ver el estudiante de la escuela rural, por mucho que el idealismo de los de arriba les haga pensar que pueden cambiar las cosas desde abajo, hay una regla básica que es imposible cambiar en el juego de la justicia universal: que el ser humano es injusto por naturaleza. (...).

Texto (extractos):

Andrea G. Bermejo, “Paulina”, Cinemanía, noviembre 2015.

(...) A principios de los sesenta, Daniel Tinayre dirigía **La Patota** con Mirtha Legrand presidiendo el reparto. El joven actor, guionista y director Santiago Mitre actualiza ahora aquella historia en una nueva y personal versión de **La Patota**, titulada aquí **PAULINA**, nombre de la protagonista, interpretada por una convincente Dolores Fonzi. Esta película ha coleccionado galardones, incluyendo dos premios en el Festival de Cannes y otro en el de San Sebastián.

Licenciada en Derecho, a sus 28 años *Paulina* tiene un gran futuro ejerciendo la abogacía. De repente abandona su entorno burgués para trasladarse a una de las provincias más humildes de Argentina. Entregarse a los demás parece



redimirla de las contradicciones que le crean mala conciencia. Su nueva residencia es un volcán en erupción, donde miseria y violencia propician dramáticas situaciones. Ella misma lo sufrirá en sus propias carnes, colocándola en una situación límite. Pero es una mujer indomable, o al menos lo aparenta, así que regresa al terreno de la solidaridad, impartiendo clases en la escuela rural. Quizás *Paulina* busque redimir sus carencias interiores. No era una película fácil de realizar. Caer en el drama efectista parecía inevitable. Sin embargo, esta película depara diversas lecturas. Tal vez ocurre que *Paulina* es una víctima de sí misma y camufla sus errores personales en la militancia. Aparte del mesurado estilo que imprime el cineasta, **PAULINA** no sería una película tan inspirada si no estuviera casi siempre en pantalla el rostro de Dolores Fonzi, su protagonista. Su recreación del personaje resulta portentosa (...).

Texto (extractos):

Lluís Bonet Mojica, “Paulina: servirse a uno o a los demás”, diario “La Vanguardia”,
27-11-2015.

(...) En 1960, Mirtha Legrand protagonizó **La Patota**, una película de Daniel Tinayre en la que *Paulina*, la protagonista, veía hipotecado su libre albedrío por sus fuertes convicciones religiosas, que la obligaban a tomar controvertidas decisiones

sólo comprensibles bajo esa resignación cristiana que acepta todo aquello que es voluntad de Dios. Para Santiago Mitre, la política es la religión de nuestro siglo, y, por ello, su *Paulina* (una pétrea Dolores Fonzi) sigue tomando decisiones poco comprensibles, pero esta vez obedeciendo a un férreo código moral autoimpuesto, que simboliza a su vez una rebelión frente al acomodo de su padre, activista años atrás, burgués de izquierdas en la actualidad.

Como en su notable debut con *El estudiante*, Mitre se pregunta, tomando *La Patota* original como punto de partida, dónde y cómo se ejerce la política en la actualidad. Y la respuesta no puede ser más incómoda, pues, armado con una ironía punzante, nos retrata a un personaje con unos valores encomiables que la llevan a equivocarse una vez tras otra ondeando la bandera de la militancia como proyecto de vida (...).

Texto (extractos):

Gerard A. Cassadó, "Paulina: para ser zarandeados sin piedad por un film",
Fotogramas, octubre 2015.









Martes 14

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

LA CORDILLERA (2017) Argentina 114 min.



Director.- Santiago Mitre. **Guion.-**

Mariano Llinás y Santiago Mitre.

Fotografía.- Javier Julia (2.39:1 - Color).

Montaje.- Nicolás Goldbart y Andrés Estrada. **Música.-** Alberto Iglesias.

Productor.- Fernando Bovaira, Fernando Brom, Alvaro Cabello, Eduardo Castro, Leticia Cristi, Simón de Santiago, Didar Domehri, Agustina Llambi-Campbell, Matías Mosteirín y Hugo Sigman.

Producción.- La Unión de los Ríos - K&S Films - Maneki Films - Telefe - Mod Prod.- Memento Films. **Intérpretes.-**

Ricardo Darín (*Hernán Blanco*), Dolores

Fonzi (*Marina Blanco*), Erica Rivas (*Luisa Cordero*), Alfredo Castro (*Desiderio García*),

Elena Anaya (*Claudia Klein*), Eduardo Burlé (*Ramiro*), Gerardo Romano (*Castex*),

Esteban Bigliardi (*Iván*), Daniel Giménez Cacho (*Sebastián Sastre*), Paulina García

(*Paula Scherson*), Christian Slater (*McKinley*), Héctor Díaz (*Hoffmann*). **Estreno.-**

(Argentina) agosto 2017 / (Francia) enero 2018 / (España) septiembre 2017.

versión original en español

Película nº 6 de la filmografía de Santiago Mitre (de 8 como director)

Música de sala:
Centenario del nacimiento de
LEONARD ROSENMAN
Compositor de música de cine
(1924-2008)

Los últimos hombres duros (*The last hard men*, 1976) de Andrew V. McLaglen
Banda sonora original (no usada) compuesta por **Leonard Rosenman**

(...) El lado oscuro de la política no es un tema nuevo, precisamente. De los “Julio César” y “Ricardo III” shakesperianos a las dos versiones (británica y estadounidense) de **House of Cards**, contamos una multitud de figuras dramáticas que nos permiten el acceso a la mentalidad maquiavélica desde la que ejercitan su poder. Inscrita en esta línea, **LA CORDILLERA** de Santiago Mitre se caracteriza por hacer algo más opaca la perversión de su protagonista, *Hernán Blanco*, recién elegido presidente de Argentina y de talante aparentemente discreto y, al mismo tiempo, inocularle un componente mefistofélico que va un par de pasos más allá de la insinuación simbólica. Colocado en un momento crucial tanto en lo profesional como en lo personal, el personaje de *Hernán Blanco* brinda a Ricardo Darín la oportunidad de canalizar su carisma hacia el abismo, llevando de la mano al espectador con la facilidad que le caracteriza (...).

Texto (extractos):

Gerard Cassau, “Cannes–Quincena Realizadores: La cordillera”, Dirigido, junio 2017

(...) No todos los thrillers políticos necesitan de un desenlace esclarecedor. No todos los cabos sueltos deben atarse antes del fundido a negro final. **LA CORDILLERA** no es exactamente un thriller político, o no lo es según el modelo de los setenta impuesto por el cine de Alan Pakula o el más reciente en formato televisivo. Pero sí que participa de algunos de sus elementos. No hay conspiración ni conspiranoia, pero los personajes revelan permanentemente su inseguridad y el



miedo a quedar fuera de juego. No hay complot para asesinar a un mandatario, pero sí un clima de incerteza que se apodera de casi todas las decisiones importantes que afectan a los personajes principales; incerteza que se apodera, por lo tanto, de casi todos los planos. Hay un lugar del que apenas se sale durante el metraje, el lujoso hotel situado en lo alto de la nevada cordillera chilena donde se celebra una cumbre de presidentes latinoamericanos. Dirimen y deciden cuestiones fundamentales para el futuro geopolítico del continente, pero lo hacen desde la atalaya andina, fuera del mundo, superiores a todos. Y hay distintas pistas que se van bifurcando, de lo político a lo estrictamente personal, en el devenir del presidente de Argentina, *Hernán Blanco* (Ricardo Darín), por la cumbre, por el hotel, por las imágenes, por su en apariencia pausada existencia.

Porque la opinión pública argentina considera a *Blanco* el hombre invisible. Otros presidentes, en especial el de Brasil, algo así como la estrella mediática de la cumbre, han tomado mejor el pulso de los acontecimientos, el timón económico de la zona. *Blanco* es un hombre del pueblo que no se ha ganado el respeto de su país. Sólo sabemos que antes de alcanzar la presidencia fue gobernador de una provincia



de la Pampa. De qué forma ha llegado al más alto rango político es una incógnita. Pero esa incógnita no necesita desvelarse porque Santiago Mitre la destierra rápido. Mientras *Blanco* discute con los miembros de su gabinete, el avión en el que viajan es zarandeado por una serie de turbulencias al sobrevolar la cordillera. No es un detalle secundario. En ese momento preciso, turbulencias de diversa índole se instalan en la vida de *Blanco*. El presidente argentino es un hombre común. Los hombres comunes no citan, tan siquiera saben que son hombres comunes. Pero en la entrevista con una periodista española (*Claudia Klein*: Elena Anaya), *Blanco* cita a Karl Marx y su definición del trabajo. ¿Puede un presidente ser un hombre común que cita a Marx? ¿Un hombre cuya cara quedará impresa en los billetes durante décadas? Pero un hombre común sí puede tener una hija autodestructiva que intenta suicidarse, *Marina* (Dolores Fonzi), y que ha dejado de hablar sin motivo alguno, como la actriz de *Persona*.

La aparición de *Marina* en el lugar donde se celebra la cumbre destensa una situación para tensar otra. La problemática geopolítica se disuelve durante un breve lapso de tiempo. Está ahí, serpenteando entre las intenciones e intereses de unos y



otros, pero deja de tener rango preferencial. Protagonista y espectadores parecen olvidarse del debate sobre cuestiones energéticas y de la posible creación de la alianza petrolera del sur, una suerte de OPEP (Organización de Países Exportadores de Petróleo) latinoamericana. *Marina*, escudriñada en primeros planos por el director, aporta al relato un tipo de inestabilidad distinta a la de los intereses cruzados entre argentinos, mexicanos, chilenos o venezolanos, más la esperada irrupción final de Estados Unidos, siempre a la caza de oportunidades.

LA CORDILLERA entra entonces en una fase extraña, pero no desconcertante. Un leve tamiz fantástico se apodera de la historia sin chocar frontalmente con el minucioso realismo con el que se muestran y desvelan los asuntos políticos: las conversaciones y la actuación de Erica Rivas como *Luisa Cordero*, la colaboradora indispensable de *Blanco*, son muy relevantes en este sentido. Una sesión de hipnoterapia aporta dicha extrañeza y un trasunto fantástico incrustado en el canon realista. *Marina*, hipnotizada, recuerda cosas que no puede haber vivido porque aún no había nacido cuando ocurrieron. ¿Se inventa una vida que no tuvo? Todo parece indicar que el film tomará pues otra dirección, lejos de la



maraña de intereses económicos y políticos con la que empezó, pero Mitre hace otro requiebro justo cuando *Blanco* y *Marina* entran en el último conflicto, deja muchas cosas sin resolver y su cámara regresa a la sala de reuniones donde los presidentes deben tomar la última y definitiva decisión. Hasta ese momento, la sensación es que **LA CORDILLERA** resulta algo menos personal que los dos anteriores films de Mitre, **El estudiante** y **Paulina**. Pero no son más que apariencias. (...) Mitre sabe construir muy bien esta intriga política y familiar sobre el poder en las alturas, el cómo se modelan los chanchullos y el rosebud que toda persona, y más si es poderosa, alberga en esos lugares a los que no tiene acceso ni el hipnotizador (...). Con su reparto y look de producción cara nos había engañado, pero resulta, finalmente (el último plano corresponde a la toma de partido de *Blanco* por una idea, por una filosofía por la que ya no podrá ser considerado un hombre invisible, y el resto, laberíntico, queda suspendido en el vacío), una película insondable (...).

Texto (extractos):

Quim Casas, "La cordillera: el hombre invisible", *Dirigido*, octubre 2017

Oti Rodríguez Marchante, "La cordillera: suciedad en la cumbre",
diario "ABC", 28-09-2017



(...) El Mal existe y no se llega a presidente si uno no lo ha visto, al menos, un par de veces. La confesión del protagonista a una periodista (Elena Anaya) podría resumir a la perfección el cinismo mefistofélico que planea en los pasillos de la cumbre de presidentes iberoamericanos citados en **LA CORDILLERA**. Pactos y propuestas a lo **House of Cards** imposibles de rechazar dibujan la única mirada decente (el idealismo de Sorkin y su **El Ala Oeste de la Casa Blanca** se antoja, hoy, casi disneyano) que puede realizarse de un agitado mundo, el de la política, marcado por la corrupción y la manipulación.

El cine es política y posicionamiento, el de Santiago Mitre (**El estudiante, Paulina**) también. Aunque en su tercer largometraje apuesta más por las sombras del juego polanskiano, por la paranoia de su tono, por la atmósfera desasosegante. Y ahí interpreta un rol crucial la calculada ambigüedad de un Ricardo Darín que domina cualquier registro sin esfuerzo. Su carisma presidencial inunda la película, bien apoyado por unos soberbios Erica Rivas, Dolores Fonzi o Gerardo Romano.

El cruce de conflictos, personales y profesionales, que vive el gobernante Darín estalla ante una nada gratuita (y muy hitchcockiana) sesión de hipnosis, acaso el mejor tratamiento terapéutico para la traumatizada hija del máximo mandatario argentino. También para despertar al espectador: un elemento dramático, casi fantástico, que no deja de recordarnos que vivimos bajo el hechizo de la cháchara sin contenido de quienes rigen nuestros destinos (...).

Texto (extractos):

Alex Montoya, "La cordillera: Para quienes identifican la política con el mal",
rev. Fotogramas, febrero 2017.

(...) En su primera película, **El estudiante**, que lo transformó a los 31 años en la estrella en ascenso del cine argentino, Santiago Mitre se sumergió de lleno en una campaña electoral universitaria tan retorcida y maquiavélica como cualquiera en las sociedades democráticas actuales, con su cámara moviéndose libremente entre las camas, barbacoas y aulas. Continuando con **Paulina**, en la que enfrentaba la ideología contra la moral a través de un personaje femenino, víctima de una violación, ahora presenta su tercera y más ambiciosa película, **LA CORDILLERA**, en la sección "Una Cierta Mirada", sección del 70 ° Festival de Cine de Cannes. Aquí, Mitre (que también ha trabajado como guionista de películas de Pablo Trapero, como **Elefante Blanco** y **Carancho**) ha fusionado dos de sus temas anteriores para dar forma a una película fascinante que comienza como una comedia negra, se aventura en los ámbitos del comentario político y, en última instancia, se sumerge en el pantano del horror psicológico, con claros ecos, intencionales o no, de **El resplandor**.

Un plano secuencia falso nos sumerge directamente en las maquinaciones internas de la política, al estilo solemne de series de televisión como **El ala oeste** o **House of Cards**, o de películas de un corte completamente diferente como **El ministro francés** de Bertrand Tavernier. El espectador, como un humilde trabajador que viene a realizar algunas reparaciones en la Casa Rosada, se cuela por la puerta trasera, accediendo a suntuosos pasillos que rara vez están abiertos a los visitantes. Una vez que entren en este gran parque temático del poder, damas y caballeros, sería prudente abrocharse los cinturones de seguridad: se avecinan turbulencias.

A estas alturas, decir que Ricardo Darín es uno de los mejores actores del mundo actual sería decir una obviedad, pero viéndolo cargar con sus ojos gris azulados todo el elaborado andamiaje de **LA CORDILLERA**, con una naturalidad deslumbrante, podemos no poder evitar quedar impresionado una vez más. Darín interpreta al presidente de Argentina, que ha llegado a un remoto hotel chileno



ubicado en la majestuosa cadena montañosa (**LA CORDILLERA** del título original de la película) para reunirse con varios colegas de toda América Latina. Estos políticos se consideran dioses, pero en realidad son hormigas o escarabajos cuando son inmortalizados ante la cámara: diminutas motas oscuras contra la grandeza nevada de los Andes. Su naturaleza depredadora, egocéntrica y torcida se revela gradualmente a medida que avanza la cumbre y, para empeorar las cosas, el personaje de Darín tendrá que enfrentarse a sus propios (y muy desafiantes) conflictos personales.

Aproximadamente a la mitad de su metraje, un estado de ánimo fantástico y demente comienza sutil y elegantemente a consumir la historia desde dentro; una historia que hasta ahora avanzaba a un ritmo pausado y minucioso y que parecía tomar un camino muy diferente. Pero Mitre ya no es ese joven talento prometedor que persigue a un estudiante por pasillos repletos de estudiantes estridentes: es un cineasta capaz de abordar temas formidables, sensibles y complejos con un grado de autocontrol desconcertante, como corresponde a un destacado alumno del magistral Stanley Kubrick (...).

Texto (extractos):

Alfonso Rivera, "La cordillera: ¡Esperad, que se avecinan turbulencias!",
rev, digital "CineEuropa".

(...) La nueva película del argentino Santiago Mitre se inicia con una secuencia que bien podría funcionar como metáfora visual de una tendencia política que se está repitiendo en los últimos años. A las puertas de la Casa Rosada, un trabajador intenta acceder con su furgoneta cuando hay un problema con su identificación. A partir de aquí, iremos pasando de este al conserje, del conserje al guarda, del guarda al cocinero... y así hasta llegar al mismísimo despacho presidencial. La cámara va saltando de uno a otro en una especie de escalada hacia la cima político-social; es el viaje del currante de a pie al lugar donde trabaja la persona más importante de un país. En una sociedad hastiada por una clase política elitista, burguesa y ladrona, gran parte de la ampliamente llamada nueva política ha promocionado su origen humilde como la gran baza de su honestidad. Es la representación visual de cómo el hombre de la calle, el humilde trabajador, se dirige hacia la toma del poder para soliviantarlo. Esta primera toma de contacto con la película no tiene otro significado que no sea el de establecer la idea que manipulará y estirará dramáticamente a lo largo de los siguientes minutos. En efecto, ninguno de estos trabajadores ni sus motivaciones tendrán ningún interés posterior, es simplemente parte del mecanismo para establecer el tema. Mitre se propone desmitificar esta percepción de la política actual a través de una película inteligente y profundamente pesimista. En **LA CORDILLERA**, el presidente argentino *Hernán Blanco* (excelente, como siempre, Ricardo Darín) asiste a una cumbre de países sudamericanos para crear una empresa petrolera transnacional con Brasil presionando por llevarse la parte más jugosa del pastel. Mientras, la sombra de un caso de corrupción planea sobre su gobierno e implica directamente a un miembro de su familia.

La reunión se celebra en plena cordillera de los Andes, a más de 3.000 metros de altura. Los picos y las montañas nevadas proporcionan a Mitre el



escenario perfecto para transmitir ese vértigo al que se enfrenta cualquier político en la cúspide de su carrera cuando todo está en juego. *Blanco* está a punto de caer por el precipicio a nivel tanto político como personal. El director de *Paulina* construye un análisis de la personalidad del presidente a través de cuatro tramas que suceden paralelamente en un mismo espacio: la política internacional, con la cumbre de presidentes en la que *Blanco* parece funcionar como marioneta de todos pero que terminará siendo quien decante la balanza del acuerdo con sus intereses personales; las relaciones dentro de su círculo de colaboradores más cercano, que parecen manipularle y gobernar en la sombra pero que terminará por domesticar y silenciar; su hija *Marina*, traumatizada por un hecho ocurrido en su adolescencia y que intenta desenterrar los fantasmas del pasado a través de la hipnosis; por último, una periodista entrevista a los presidentes y es en sus conversaciones donde salen a relucir las reflexiones y contradicciones de estos mandatarios. En todos y cada uno de estos hilos, que funcionan con la precisión de un reloj, *Mitre* empieza presentando a *Blanco* como alguien ajeno a la triquiñuela y a la confrontación política: parece que todos toman decisiones por él, que es simplemente un espectador al que el resto le



soluciona unos problemas que le vienen grandes. El “hombre del pueblo” parece desbordado; a primera vista, su campechanía no es suficiente para ostentar tanta responsabilidad. Sin embargo, es en el desarrollo narrativo donde poco a poco y de manera muy astuta se nos va derrumbando en cada frente la visión de quien creíamos limpio e inmaculado, de una persona que parecía no esconder ningún cadáver en el armario.

Pero más allá de lo estrictamente narrativo, el engaño también se produce en la forma que adopta la propia película. Con la tensión que se respira en esos pasillos donde todos parecen hablar de cosas sumamente importantes que siempre se dejan a medias, **LA CORDILLERA** se afana en mostrar sus cartas como thriller político desde el primer momento. El ritmo de esos primeros minutos y el retrato de las bambalinas, las reuniones, los espacios y las conversaciones a media voz nos recuerdan al mejor Pakula (**Todos los hombres del presidente**) o Stone (**JFK**). Sin embargo, Mitre pronto gira su cámara y pone en suspenso el ritmo en un movimiento inesperado que recuerda al cine de Hitchcock. Esa ruptura en forma de vertiente psicológica que adopta el film desestabiliza de manera consciente los cimientos

construidos hasta ese momento. Pero mientras el agujero en el que se hunde el presidente se va haciendo cada vez más profundo, el espectáculo que nos ofrece Mitre siempre va *in crescendo*. Y aunque al principio desconcierte su desdoblamiento en estas cuatro tramas, cuanto antes identifiquemos su espíritu geométrico y su voluntad de integrarlas todas ya no como ejes conclusivos, sino como piezas del rompecabezas de su tesis, mejor podremos entender esta olla a presión que se cocina a fuego lento. Así, como un buen político, **LA CORDILLERA** no cumple con lo que promete. Sin embargo, a diferencia de cualquier político, la alternativa que ofrece es mucho más estimulante. Funciona como el fiel reflejo de lo que ocurre en los tiempos que corren: políticos que aprovechan un mensaje para colocarse una máscara y subir al poder pero que, a la postre, tienen el mismo resultado. Mitre no reivindica los caducos modos de hacer política, simplemente ejemplifica en *Blanco* que bajo la piel de estos nuevos y esperanzadores corderos se esconden lobos de la misma calaña que los anteriores. Y quizás por ello, por esa estrategia de concentrar en un solo personaje las falsas virtudes y las miserias reales a las que nos enfrentamos en la actualidad, acaba articulando una tramoya poliédrica que, en su continua interrogación ante las dudas que van apareciendo, convierte a una esperanza blanca en un verdadero monstruo. De este modo, dándole la forma de un thriller entre lo político y lo psicológico, el argentino nos propone un relato perverso centrado en la figura del presidente *Blanco*, quien, al igual que la propia película, no es lo que aparenta ser (...).

Texto (extractos):

Víctor Blanes Picó, "La cordillera", rev. digital EAM ("El antepenúltimo mohicano").







Viernes 17

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

PEQUEÑA FLOR (2021) Argentina-Francia 98 min.

Título orig.- Petite fleur. **Director.-** Santiago Mitre. **Argumento.-** La novela homónima



(2015) de José Segundo “Iosi” Havilio. **Guion.-**

Mariano Llinás y Santiago Mitre. **Fotografía.-**

Javier Julia (2.35:1 - Color). **Montaje.-** Andrés

Estrada y Alejo Moguillansky. **Música.-** Gabriel

Chwojnik. **Productor.-** Didar Domehri,

Agustina Llambi-Campbell, André Logie, Tim

Belda, Santiago Carabante y Gaëtan David.

Producción.- Maneki Films - La Unión de los

Ríos - Panache Prod.- Setembro Cine -

Proximus. **Intérpretes.-** Daniel Hendler (*José*),

Vimala Pons (*Lucie*), Sergi López (*Bruno*), Melvil

Poupaud (*Jean-Claude*), Françoise Lebrun

(*Agnès*), Éric Caravaca (*el editor*), Fabrice Adde

(*Hans*), Jean-Luc Piraux (*Gustave*), Hervé Vilard (*Hervé*). **Estreno.-** (EE.UU.) diciembre 1953 /

(Francia) abril 1960 / (España) junio 1956.

versión original en francés con subtítulos en español

Película nº 7 de la filmografía de Santiago Mitre (de 8 como director)

Música de sala:

Centenario del nacimiento de

LEONARD ROSENMAN

Compositor de música de cine

(1924-2008)

El Señor de los Anillos (*The Lord of the Rings*, 1978) de Ralph Bakshi

Banda sonora original compuesta por **Leonard Rosenman**



(...) Con **PEQUEÑA FLOR**, el realizador Santiago Mitre da un nuevo salto cualitativo, en una coproducción entre Argentina, Francia, Bélgica y España que narra un típico drama conyugal que da un giro fantástico y se asienta en la comedia negra para construir una trama tan divertida como inesperada. Basada vagamente en la novela homónima del 2015 del escritor argentino Iosif Havilio, el film narra el derrotero de un dibujante argentino radicado en Francia en pareja con una mujer gala. La trama comienza con la voz en *off* de un narrador omnisciente que relata la historia en pasado, voz que pronto se revelará como uno de los personajes centrales de la propuesta de Mitre. El traumático nacimiento de su primera hija, *Antonia*, en una escena de gran potencia narrativa, y la mudanza por trabajo a la ciudad industrial de Clermont-Ferrand, son el prólogo de uno más de los drásticos cambios en la rutina de *José* (Daniel Hendler), un modestamente exitoso dibujante que pierde su trabajo en una conocida empresa de neumáticos, por lo que *Lucie* (Vimala Pons), su pareja y madre de la niña, decide buscar trabajo en un periódico local para mantener a la familia. Mientras que *José* se encuentra en un *impasse* de su carrera y con un bloqueo creativo, *Lucie* se sumerge en tareas demandantes y agotadoras que la



alejan de su esposo y su hija. En esta nueva dinámica, el hombre logra una gran conexión con la bebé, situación que se contrasta con los problemas de la madre para relacionarse con la pequeña *Antonia*.

En uno de sus impulsos, *José* decide plantar un árbol en el terreno enfrente de su casa pero su pequeña pala se rompe, por lo que decide emprender la difícil tarea de pedirle una pala a sus vecinos. Así conoce a *Jean-Claude* (Melvil Poupaud), un extrovertido fanático del jazz que lo abruma con sus ampulosos clichés franceses. Entre ellos comienza una extraña e inesperada rutina que iniciará una curiosa amistad. Con los roles invertidos, el depresivo y estancado *José* cobra nuevos bríos gracias a una situación sobrenatural que lo deja perplejo, mientras que la enérgica y vital *Lucie* se sume en el agotamiento laboral y la crisis marital y maternal, lo que la lleva a asistir a una terapia grupal alternativa con un gurú catalán, *Bruno* (Sergi López). Cuando el gurú invita a *José* a sus reuniones las cosas se salen de control y *Lucie*, sorprendida y conmocionada, abandona a su esposo, que redescubre su veta creativa en medio de la soledad y la catártica rutina de su relación con su vecino y *Antonia*.

Al igual que la literatura de Havello, el film de Mitre es un viaje narrativo hacia un territorio desconocido que sigue el camino de *José* y *Lucie*, una pareja que se va descubriendo como tal así como se halla en el rol de padres, que ambos conjugan con sus profesiones. Entre ambos hay un choque frontal representado por la negativa de *José* a mejorar su precario francés y la no aceptación de *Lucie* de esta



situación, que se suma a la pérdida del trabajo del varón, la necesidad de salir a trabajar de la mujer y la consecuente búsqueda imposible de un equilibrio entre la vida personal y el trabajo, dilema que atraviesa toda nuestra existencia contemporánea.

El cuarto largometraje de Santiago Mitre, y tal vez su film más salvaje hasta la fecha, es una adaptación libre de la quinta novela de Iosif, un monólogo interior vertiginoso del abrumado protagonista que homenajea el jazz más clásico de músicos como Sidney Bechet, cuya obra es escuchada una y otra vez por *José y Jean-Claude*, descubriendo en ella un significado oculto de la vida. La película, escrita por Mitre en colaboración con Mariano Llinás, con quien trabajó también en sus otras obras, *El Estudiante* (2011), *La Patota* (2015) y *La Cordillera* (2017), también tiene una escena en un recital del popular cantante francés Hervé Vilard, que interpreta su canción más conocida, “Capri c’est Fini”, en una escena de este film que mantiene el equilibrio entre el costumbrismo, la comedia negra y la fantasía. Al igual que las composiciones de jazz, la trama es enrevesada y llena de idas y vueltas pero tiene una estructura definida, un eje sobre el que giran los personajes, la rutina de la vida en pareja. Las relaciones entre los personajes remiten así a la filosofía estoica del eterno retorno, una repetición cíclica de todas las instancias de la vida al



infinito, situación que se encuentra en el argumento principal de la propuesta y en todos los detalles de la obra.

La música, a cargo del compositor argentino Gabriel Chwojnik, remite más al terror y al thriller que a otro género, resaltando la decisión narrativa de Mitre y Llinás de situar al film en el peligroso equilibrio de géneros, el cual funciona gracias a las expresivas actuaciones de todo el elenco y la gran pericia narrativa del realizador, que más allá del talante de la obra le imprime a sus películas un sello autoral de corte clasicista, especialmente apreciado en **La Cordillera** pero también presente en **La Patota** y **El Estudiante**. La fotografía de Javier Julia, con quien Mitre ya había colaborado precisamente en su opus anterior, también es responsable de este tono clasicista. Mitre y Llinás crean aquí un film de escenas atrapantes e hipnóticas, llenas de expresividad, ampulosas y desafiantes, donde los actores se lucen. En **PEQUEÑA FLOR** también hay juegos alrededor de los choques de idiosincrasias y de la percepción que los argentinos tienen del mundo y viceversa, generando gags muy graciosos que se combinan con la Nouvelle Vague y la estética fantástica rioplatense de la literatura de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar en un híbrido abigarrado tan peculiar como maravilloso que acentúa las diferencias y los vínculos de las culturas argentina y francesa.

PEQUEÑA FLOR es una película lúdica y plena en libertad creativa sobre la imperiosa necesidad que tenemos los seres humanos de construir rutinas, para luego romper con ellas en catárticas explosiones e iniciar nuevamente el proceso de adaptación a una nueva rutina en una dinámica de sístole y diástole entre ruptura y estabilidad que es la base de la fluidez de las relaciones sociales. La trama de la novela de losi y de la película de Mitre oscilan en torno a esta temática del eterno retorno de lo mismo que acontece durante la vida y la historia humana para presentar un relato sobre la tensión entre resistencia y aceptación ante la rutina, cuestión que atraviesa universalmente la vida en todas sus formas (...).

Texto (extractos):

Martín Chiavarino, “Pequeña Flor, El tedioso encanto de la rutina”, rev. digital “Metacultura”.

(...) Llama la atención esta película de Mitre, hecha en una clave de comedia negra (nigérrima, mejor), con toques surrealistas y hasta fantásticos. Dicho lo cual diremos que nos parece que Mitre da lo mejor de sí mismo en sus anteriores y tan serios dramas que en esta difusa y más bien etérea (y cuestionable) comedia.

La acción transcurre en nuestro tiempo, en Francia. *Lucie* es una joven francesa emparejada con *José*, dibujante de cómics argentino; ella alumbró a su primer bebé, una niña, con un parto de lo más doloroso. Poco después *José* se queda sin trabajo, así que ella vuelve al mercado laboral y comienza a trabajar, a regañadientes de su pareja, renuente a quedarse en casa a cuidar de la bebé. Un día *José* pide una pala a un vecino snob, *Jean-Claude*, un plasta, un petimetre fan del jazz, que consigue exasperar al argentino, hasta que en un toma y daca con la dichosa pala, *José* lo asesina con ella... El hombre limpia las huellas del crimen y vuelve a casa. Esa noche *Lucie* vuelve exultante y salen de fiesta, lo pasan bomba y tienen sexo del bueno. Pero al día siguiente *José* se encuentra por la calle a *Jean-Claude*, tan saludable como antes...

Mitre y su habitual guionista, Mariano Llinás, han adaptado la novela de su compatriota losi Havilio, “Pequeña flor”, publicada en 2015 por Penguin Random



House. El libro tuvo notable éxito, a su escala, y ha sido traducido a varios idiomas, entre ellos el francés, con el título “Petite fleur (jamais ne meurt)”. En la película la historia se adapta a Francia, manteniendo por lo demás, básicamente, su estructura y contenido. Estamos entonces ante una especie de Día de la Marmota, en la que un personaje repite una y otra vez lo que ya le ha sucedido, aunque con las variantes que él mismo quiera, teniendo en cuenta que cada vez sabe ya lo que ha conocido en el anterior encuentro con su vecino, un poco a la manera en la que cómicamente lo hacía Bill Murray en la popular **Atrapado en el tiempo** (1993) o, más trágicamente, Tom Cruise en **Al filo del mañana** (2014). Se añade a esa trama principal una secundaria sobre los celos que germinan en José con respecto a Bruno, una especie de chamán, un tipo que se hace llamar psicólogo aunque en realidad es un fantoche con mucha labia y aún más jeta. Las dos líneas argumentales, la del Día de la Marmota criminal y la del caradura que, evidentemente, se quiere tirar a Lucie con sus monsergas, no tienen mayor relación, ni se apoyan una a la otra, siendo como si



fueran dos películas distintas en un solo film. No es el único error de guion de la cinta, sino que hay otros, como el personaje de la vecina cotilla, que parece va a tener una influencia importante en el devenir de los hechos pero se queda en mero canguro para que los tortolitos puedan salir y entrar sin mayor problema sin descuidar a su bebé.

La historia es muy marciana, buscando el humor negro en la reiteración del asesinato de *Jean-Claude* como el que hace calceta. En ese sentido, nos parece que hay un enorme agujero moral en la película: ¿no hay un grave problema ético en la misma? Es decir, parece que, como el hombre asesinado al día siguiente está vivo y coleando, pues no importa matarlo de nuevo cada jueves (porque, eso sí, los crímenes sólo suceden los jueves...), como si eso fuera lo más normal del mundo. No importa el dolor infligido al asesinado, como si fuera un muñeco de plástico y no un ser de carne y hueso, en esta cruel variante del mito de *Prometeo*, en la que el muerto será de nuevo liquidado a mitad de cada semana, cada vez con una forma más alevosa y salvaje; como los asesinatos quedan siempre impunes, ¿es esa impunidad la que hace que el protagonista, y después también su mujer, reincidan “ad infinitum” en ella, sin ningún cargo de conciencia? ¿De verdad es tan fácil matar a un semejante, aunque se sepa que al día siguiente éste estará tan pimpante? A lo

mejor efectivamente ha llegado el momento de apretar el botoncito nuclear y que, con suerte, otra especie nos sustituya (seguro que nos mejora: empeorarnos sería prácticamente imposible...). Como hemos dicho otras veces: ¡cuánto daño ha hecho **Breaking bad**! La banalización del hecho de asesinar, sin siquiera un motivo que pudiera no ya justificarlo sino, al menos, entenderlo, no es precisamente tampoco lo mejor del film.

Por lo demás, formalmente la película de Mitre es irreprochable, con excelente factura técnica, primorosa puesta en escena y magnífica fotografía y música, incluyendo la hermosa pieza “Petite fleur”, original del músico afroamericano de jazz Sidney Bechet, una preciosidad que, sin embargo, para los restos enlazaremos con la horrrisona colección de formas de asesinar a su vecino por parte del protagonista. La vinculación de esos asesinatos encadenados al posterior disfrute, al placer, al desfase (como dice la gente joven), no deja de ser otra execrable conclusión, como si la adrenalina de pasaportar a un semejante al otro mundo, de la forma más brutal posible, fuera lo que produjera en los protagonistas ese desenfreno, esas ganas de pasárselo bien a todo trance. *Eros y Thanatos*, entonces, todo un clásico del cine y de la literatura, pero presentado aquí con los ropajes de la inanidad: el asesinato tiene aquí el mismo nivel de poner la mesa o echar una carta al buzón de Correos (sí, esto es una antigüalla, pero vale como ejemplo), un acto mecánico carente de emoción: ¿y eso le provoca, primero al protagonista y después a la pareja, un irrefrenable deseo de gozar a todo trance?

Hay, desde luego, detalles curiosos y ajenos a esta (a nuestro parecer) execrable moral que destila insidiosamente la peli, como si matar a un ser humano como el que se sacude las migas del chaleco fuera lo más normal del mundo, como si hacerlo no supusiera ningún problema de conciencia (¿dónde quedó el *Raskolnikov* de **Crimen y castigo**?). Uno de esos detalles curiosos sería, por ejemplo, que el asesinado todos los jueves se convirtiera para el asesino (antes de que lo pasaporte semanalmente al otro mundo, se entiende) en su asesor para intentar que el jeta *Bruno* no le “levante” (por decirlo con un verbo bárbaro, vulgar y sin duda machista utilizado antaño) la mujer; también es peculiar que la historia esté narrada en *off* por



el bárbaramente asesinado una y otra vez, recordando casos similares en la Historia del Cine, quizá como el personaje que hacía William Holden en *El crepúsculo de los dioses* (1950). También es interesante la ardiente defensa de la rutina como lo más parecido a la felicidad del ser humano, esa rutina que el cine nos ha enseñado a rechazar en beneficio de la improvisación, pero que en boca de los personajes del film gana en virtudes, golea a la imprevisibilidad: un mecanismo que se repite constantemente, esa es su gracia, el remedio para la dicha.

Estamos entonces, a nuestro entender, ante un cuento más bien surrealista, un (supuesto) divertimento con toques de absurdo, de comedia negra, nigérrima, también una comedia a su manera romántica, aunque insuficiente, y, desde luego, moralmente muy cuestionable. Al actor protagonista, el uruguayo Daniel Hendler, lo vemos muy hierático, poco expresivo, quizá porque su personaje es un marciano sin antenas (valga la metáfora...). Mejor vemos a su *partenaire*, la actriz franco-india Vimala Pons, más creíble y ajustada al papel. Melvil Poupaud, de larga y fecunda

trayectoria, habitualmente en papeles protagonistas, apecha aquí con el personaje del múltiplemente asesinado, en un rol más bien pasado de rosca; aunque, para pasado de rosca, Sergi López en su papel de caradura que se gana la vida (también la sexual) con su piquito de oro y su poderosa capacidad persuasiva (...).

Texto (extractos):

Enrique Colmena, "Pequeña flor: si hoy es jueves, toca asesinato", *Criticalia.com*, 10-

12-2022







Martes 21 21 h.
Sala Máxima del Espacio V Centenario
Entrada libre hasta completar aforo

ARGENTINA, 1985 (2022) Argentina 141 min.

Director.- Santiago Mitre. **Guion.-** Santiago Mitre, Mariano Llinás y Martín Mauregui.



Fotografía.- Javier Julia (1.50:1 - Color).

Montaje.- Andrés Pepe Estrada. **Música.-** Pedro Osuna. **Productor.-** Victoria

Alonso, Santiago Carabante, Chino Darín, Ricardo Darín, Santiago Mitre, Federico Posternak, Agustina Llambi-Campbell y Axel Kuschevatzky. **Producción.-** La

Unión de los Ríos - Infinity Hill - Kenya Films - Amazon Studios. **Intérpretes.-** Ricardo Darín (*Julio César Strassera*), Gina Mastronicola (*Verónica*), Peter Lanzani (*Luis Moreno Ocampo*), Susana Pampín

(*madre de Luis*), Santiago Armas (*Javier*), Alejandra Flechner (*Silvia*), Paula Ransenberg (*Susana*), Gabriel Fernández (*Bruzzo*), Claudio Da Passano (*Somi*), Pablo Burzstyn (*Gonzaga*), Jorge Gerschman (*abogado defensor*). **Estreno.-** (Argentina) septiembre 2022 / (Francia) octubre 2022 / (España) septiembre 2022 / (EE.UU.) septiembre 2022.

versión original en español

1 candidatura a los Óscar: Película extranjera.

1 Goya: Película iberoamericana.

Festival de San Sebastián: Premio del Público.

Festival de Venecia: Premios SIGNIS y FIPRESCI.

Película nº 8 de la filmografía de Santiago Mitre (de 8 como director)

Música de sala:
Centenario del nacimiento de
LEONARD ROSENMAN
Compositor de música de cine
(1924-2008)

Los mejores años de mi vida (*Cross Creek*, 1983) de Martin Ritt
Banda sonora original compuesta por **Leonard Rosenman**

(...) **ARGENTINA, 1985** deja al descubierto la tramoya clásica del cine político y el de juicios relatando el proceso que llevo al dictador Videla y algunos de sus colaboradores a la cárcel. **ARGENTINA, 1985** retrata con trazo firme, aunque también previsible, el proceso individual y colectivo de los juicios civiles contra el dictador Videla y algunos de sus esbirros llevado a cabo en la Argentina democrática de la primera mitad de los años ochenta. Pero en las imágenes del film late, sobre todo, el esfuerzo por retratar un personaje en apariencia contradictorio, el fiscal *Julio Strassera* (Ricardo Darín), que según se relata en los pliegos argumentales quizá no hizo lo que podía hacer durante la dura represión de Videla, tiene miedo inicialmente de asumir la causa contra el dictador y acaba llevándola a cabo como algo que le debe al país y a sí mismo. Por momentos, **ARGENTINA, 1985** también podría haberse titulado “Los chicos de Strassera”, ya que Santiago Mitre y su coguionista, Mariano Llinás, acaparan mucha atención dramática en la configuración del joven grupo de ayudantes y, en especial, la figura de *Luis Moreno Ocampo* (Peter Lazani), definido por el propio *Strassera* como un “caballo de Troya”. Tras desconfiar de él en las primeras entrevistas, se da cuenta de que *Moreno Ocampo* es el ayudante ideal: es hijo de militares y su religiosa madre va a misa en la misma iglesia a la que acude Videla.

Mitre ha dirigido películas que han experimentado de un modo distinto con tramas y personajes, caso de **El estudiante** (2011) o **Paulina** (2015). Lo mismo ocurre con Llinás, firmante del film-río de la posmodernidad, **La flor** (2018), 800 minutos de requiebros y placeres varios con el relato y sus estructuras. En **Paulina** ya colaboró Llinás como guionista, lo mismo que en la anterior película de Mitre, **La**



cordillera (2017), que también sacrificaba algunos de esos experimentos narrativos y, sobre todo, de tonalidad, para ofrecer un retrato más o menos claro de la geopolítica panamericana. En el caso de **ARGENTINA, 1985** se aprestan a seguir casi al pie de la letra determinadas convenciones del cine político y, dentro de este, la modalidad del cine de juicios con sus estudiados momentos de derrota, replanteamiento y crescendo: sería el caso, por supuesto, de la lectura por parte de *Strassera* del texto final de la acusación y todo lo que rodea a su redactado, participación de su hijo pequeño incluida. La película no engaña a nadie. Ni pretende otras sorpresas que no sean las puramente emocionales, dramáticas. La historia es más o menos sabida, detalle más, detalle menos, sobre todo para la joven democracia argentina. Mitre se apoya en Llinás para la estructura fluida y preclara y en Darín para ejecutarla con la convicción interpretativa requerida en estos casos: un paso en falso en el trabajo de Darín haría resentirse todo el film. Porque además de explicar lo que se hizo durante la dictadura y cómo puede combatirse la impunidad, pese al miedo del gobierno a que los militares vuelvan a las andadas, y de dejar bien claro que Argentina ha sido una de las pocas democracias que ha conseguido llevar a presidio a sus dictadores.



ARGENTINA, 1985 se apunala en la evolución dramática del personaje de *Strassera*, de descreído a héroe nacional, según comentario de su esposa *Silvia* (Alejandra Fechner) hacia el final. Hay momentos que, pese a ocurrir en realidad, resultan demasiado evidentes: la madre de *Moreno Ocampo* representa la clase media alta a la que *Strassera* y su equipo deben convencer de las atrocidades de Videla y sus generales y torturadores, así que una parte del film está dirigida a que se produzca ese reconocimiento. En el fondo, y en eso sale bastante victorioso Mitre, **ARGENTINA, 1985** apela a un cierto cine político-popular planteado con mayor solvencia hoy que antaño, en las antípodas del panfleto tipo **Sacco y Vanzetti** (Giuliano Montaldo, 1971). Las estrategias emocionales no dejan de ser parecidas, pero Mitre les otorga una mayor distancia para rehuir el tópico enardecido. También son otros tiempos, cierto, en los que el cine esencialmente político puede reflexionar mejor sobre sus propios mecanismos, sobre lo que cuenta y lo que espera en cuanto a la recepción de un público que conoce lo que le cuenta. La historia también rebela algo que aún hoy nos atañe, la imagen de fiscales y jueces como funcionarios del poder judicial, y puede que ocurriera también en realidad o sea una licencia de los guionistas, pero los pasajes finales del hijo de *Strassera* espiando a los jueces



reunidos en una pizzería y la conversación del fiscal con su viejo amigo moribundo en el hospital tienen tanto de Mitre como de Llinás. (...)

Texto (extractos):

Quim Casas, "Argentina, 1985: los chicos de Strassera", Dirigido, noviembre 2022

(...) En 1976 los jefes supremos de las Fuerzas Armadas Argentinas, constituidos en una Junta Militar encabezada por el general Videla, dieron un golpe de Estado y depusieron a la presidenta constitucional María Estela Martínez de Perón, con la excusa del deterioro social del país. Esa dictadura se prolongó hasta 1983, cuando, tras el desesperado golpe de efecto ejecutado por el entonces presidente, el general Galtieri, al invadir y anexionarse unilateralmente las Islas Malvinas (Falklands para los ingleses), perdió inevitablemente la guerra que la premier británica, Margaret Thatcher, no dudó en declarar ante tal acto. Con la llegada al poder del nuevo presidente constitucional, Raúl Alfonsín, en 1983, el enjuiciamiento de los numerosísimos casos de violación de los derechos humanos



que tuvieron lugar durante los siete años de duración de la dictadura fue en principio encargado a la justicia militar, si bien, finalmente, ante las más que serias dudas de que ésta fuera imparcial en un juicio de esas características, fue derivado hacia la justicia civil, haciéndose cargo de la acusación en nombre del Estado el fiscal *Julio César Strassera*. Esta película, **ARGENTINA, 1985**, habla precisamente de ese juicio al que fue abogado *Strassera*, inicialmente en contra de su voluntad, porque sabía que se enfrentaría a un poder gigantesco, agazapado dentro del Ejército, ente que permanecía prácticamente intacto desde la Dictadura aunque se hubiera visto obligado a ceder el poder civil. Finalmente *Strassera*, cuya actuación durante la Dictadura fue también bastante controvertida, acepta llevar adelante la acusación en nombre de la Nación, para lo que se rodea de un equipo de gente joven y sin experiencia, comandado por el abogado *Luis Moreno Ocampo*, de familia de rancio abolengo militar aunque le resultan repugnantes las muchas barbaridades ejecutadas por los milicos durante su gobierno. La peli cuenta cómo se armó el proceso, cómo fue posible reconstruir algunos de los miles de casos en los que se violentaron absolutamente los derechos humanos (desapariciones, torturas, violaciones,



vejeciones, asesinatos...), hechos que se perpetraron no sólo con la connivencia, sino incluso con la dirección de las más altas magistraturas militares que durante esos siete años, de 1976 a 1983, rigieron el país.

(...) Con esta **ARGENTINA, 1985**, Mitre completa la taracea iniciada por otros cineastas argentinos sobre los hechos más importantes (también más deleznable...) de los últimos cincuenta años en el país del tango, desde la dictadura de Videla-Viola-Galtieri (que eran como “Los Tres Sudamericanos”, pero en plan siniestro...), en películas como **La historia oficial**, de Puenzo, a la guerra de las Malvinas, en films como **Los chicos de la guerra**, de Bebe Kamin, pasando por el “corralito” de comienzos del siglo XXI, presente en películas como **La odisea de los giles**. Ahora, con este **ARGENTINA, 1985**, se completa el cuadro de los grandes sucesos acontecidos en el país en estos últimos cincuenta años que han tenido una repercusión mundial.

Mitre afronta su película teniendo en cuenta una premisa fundamental: no busca la hagiografía, la vida de santo, de *Strassera*, sino que inicia el film precisamente con una más que cuestionable acción personal, el espionaje sobre su

hija y el reciente novio de ésta, encargando en parte ese espionaje a su propio vástago, un crío como de 10 años que, sin embargo, “sabe latín”. También algunas alusiones, deliberadamente no concretadas, nos hacen ver que la conducta de *Strassera* durante su acción como fiscal en los tiempos de la Dictadura dejó bastante que desear. Pero también Mitre pone énfasis en que, cuando tuvo que coger el toro por los cuernos, con el cercano aliento fétido de oscuras fuerzas militares o paramilitares que llegaron a amenazar seriamente su vida y la de sus familiares, lo hizo de forma absolutamente decidida y sin lugar para la duda.

Funciona **ARGENTINA, 1985**, y funciona por muchos elementos bien jugados: el tono como de thriller que le imprime Mitre, con una historia en la que los elementos amenazantes de la órbita militar, siempre inconcretos, representan una inquietante sombra sobre la existencia del fiscal, su familia y sus colaboradores; el ritmo narrativo impreso, firme y sin fisuras; la mirada inequívocamente del lado de las víctimas que subyace en la historia; la convicción de que gran parte de la sociedad argentina que dio por bueno el golpe militar para acabar con la degradación del país lo hizo sin saber el grado de abyección con el que se comportaron aquellos que llegaron supuestamente a poner orden, pero que lo que hicieron en realidad fue utilizar el terrorismo de Estado como arma para vencer a la guerrilla y a cuantos creyeran, con razón o sin ella, que podían serles afectos. Bien rodada, sin subrayados que hubieran sido superfluos en una historia como ésta, en una narración clásica con una única línea argumental sin saltos atrás o adelante, **ARGENTINA, 1985** no sería la misma sin la entregada actuación de un Ricardo Darín que se ha convertido desde hace tiempo en el más interesante de los actores argentinos vivos, confiriéndole a cada proyecto en que participa un plus de credibilidad y talento. Darín no solo se ha implicado en la interpretación, poniendo cara a *Strassera*, uno de los héroes civiles que dio al país la necesaria fortaleza para dejar atrás unos hechos atroces, llevando a sus responsables a prisión tras el correspondiente juicio, sino que incluso ha intervenido en la producción, junto a su hijo, Chino Darín, que sin embargo no participa como actor. El resto de intérpretes se desempeñan todos correctamente, siendo interesante la composición que hace Peter Lanzani como el fiscal adjunto *Luis*



Moreno Ocampo, otra de las figuras de aquel proceso histórico, él mismo perteneciente a una familia de estirpe militar, a la que se tuvo que enfrentar para poder llevar a cabo la inmensa tarea de hacer pagar por sus culpas a la dirigencia militar que destrozó el país.

En el alegato final de *Strassera* en el juicio contra las tres juntas militares que gobernaron el país durante la dictadura, se hicieron especialmente famosas las frases con las que lo terminó: *“Señores jueces: quiero renunciar expresamente a toda pretensión de originalidad para cerrar esta requisitoria. Quiero utilizar una frase que no me pertenece, porque pertenece ya a todo el pueblo argentino. Señores jueces: Nunca más”*. Con ello *Strassera* rendía homenaje a la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, la CONADEP, y al llamado “Informe Sábado”, por el escritor Ernesto Sabato que lo comandó, y que llevó, precisamente, el título de “Nunca más”. Ojalá ese inequívoco deseo siga siendo realidad, ahora que en todo el mundo suenan tambores ominosos... (...).

Texto (extractos):

Enrique Colmena, “Argentina, 1985: “Nunca más”, *Criticalia.com*, 03-10-2022.



(...) Es extraño notar que la misma Competencia de Venecia que nos trajo **Saint Omer**, la impresionante y sutilmente radical reelaboración del drama judicial de Alice Diop, también debería haber presentado la versión bastante clásica del género de Santiago Mitre, **ARGENTINA, 1985**. Más extraño aún es que la película de Mitre, que fue recibido calurosamente por un abarrotado público de habla hispana en San Sebastián a principios de este año, debería ser un argumento tan conmovedor para la defensa de este formato bastante trillado. Quizás, cuando se aborda una historia tan extensa e intrincada como la de Argentina en el período de ajuste de cuentas nacional que siguió al derrocamiento de la cruel dictadura militar que gobernó el país por la fuerza de 1976 a 1983, sea una buena idea tener un marco robusto y probado al que aferrarse. Ciertamente, la película sugiere que su modesto héroe, el fiscal *Julio Strassera* (Ricardo Darín), utilizó prácticamente la misma lógica cuando aplicó metódicamente el rígido estado de derecho para hacer que la justicia cayera sobre un grupo de hombres de rostro pétreo de tan lejos, alcanzando una influencia que incluso después de que terminó su reinado, la mayoría los consideraba intocables.

En la cinematografía elegante y de roble de Javier Juliá, que huele tanto a la época y al entorno que prácticamente se puede oler el pulimento de madera y



Brylcreem en la sala del tribunal, la larga (pero no demasiado) película de Mitre se desarrolla con un ritmo implacable de cuenta regresiva hasta el veredicto. Pero como el resultado es un asunto de dominio público, al menos para los argentinos, depende de Mitre, trabajando a partir del guión económico pero lleno de carácter que coescribió con Mariano Llinás, y con la complicidad del hábil montaje del editor Andrés Pepe Estrada, crear algún tipo de tensión interna. Esto lo hace al presentar la historia de la primera condena de una junta militar en un tribunal civil del mundo como una lucha épica entre *David y Goliat*, con un cincuentón apuesto, fumador empedernido y con gafas blandiendo un fajo de expedientes mecanografiados que derriba a un gigante.

Al principio, *Strassera* parece decididamente poco heroico. Está espionando a su hija porque sospecha que su nuevo novio intenta llegar a él a través de ella, y hace de todo menos saltar a una maceta para evitar una reunión con su jefe en la oficina. Pero *Strassera* tiene motivos para ser cauteloso: el poder judicial está decidiendo actualmente si la absolución de los antiguos líderes de la dictadura por parte del tribunal militar debe mantenerse o si esos exlíderes deben ser juzgados nuevamente en un tribunal civil que no estará tan lleno de partidarios del régimen. Si es así, será trabajo de *Strassera* procesarlos, una tarea ingrata y probablemente infructuosa que



le marcará un objetivo bastante grande en la espalda. Si inicialmente nos preguntamos si simplemente está siendo paranoico, pronto, a medida que se multiplican las llamadas telefónicas anónimas y las amenazas sutilmente codificadas contra su familia, tememos que no esté siendo lo suficientemente paranoico.

Los jueces deciden juzgar a los acusados en un tribunal civil y *Strassera* se pone a trabajar de mala gana. Se hace más difícil por el hecho de que la mayoría de los abogados consagrados no quieren trabajar con él en este caso por miedo o por motivos políticos: cuando *Strassera* revisa una lista de posibles miembros del equipo, resulta que ninguno de ellos es titular debido a su un “fascista”, un “superfascista” o un “muerto y un fascista”. Pero entonces su consejero novato e idealista *Luis Moreno Ocampo* (un entrañable Peter Lanzani) se le ocurre la idea de contratar ayuda más joven y menos comprometida. Y a través de un elegante montaje en el que se reúne al equipo (a veces la sólida puntuación de Pedro Osuna parece demasiado alegre para el tema en cuestión), reúnen a los investigadores que, en cuestión de meses, recopilarán los 709 testimonios de testigos presenciales individuales, que formará la base del caso de la fiscalía.

Estos relatos desgarradores y profundamente conmovedores de tortura, secuestro y asesinato ocupan sabiamente el centro de atención en el último tercio de

la película. El resultado es que incluso después de los interludios humorísticos, sobre todo en la relación agradablemente chispeante de *Strassera* con su esposa (una ingeniosa Alejandra Flechner) y sus hijos, en el momento de su conmovedor resumen final – pronunciado con un eufemismo contra intuitivamente carismático por parte de Darín, sin fanfarronadas, sólo elocuencia-, la película ha ganado peso y gravedad. Tal vez como el propio *Strassera*, obstinado y autocrítico, obligado por sus deberes, quien se convierte, de esa manera en que llega la hora, llega el hombre, en el conducto ideal para una oleada de ira y dolor públicos que no había ocurrido en ningún otro lugar.

La excelente película de Mitre puede apegarse demasiado a las convenciones como para ser considerada innovadora, pero claro, se trata de cómo la decencia, la solidez y la dedicación a veces pueden ser de mayor valor que las virtudes más llamativas. “*La Historia no la hacen hombres como yo*”, le dice irónicamente *Strassera* a un amigo desde el principio, antes de alejarse, dejando un rastro de humo de cigarrillo, para hacer historia (...).

Texto (extractos):

Jessica Kiang, “Argentina, 1985”, rev. “Sight and Sound”, 24-09-2022



SANTIAGO MITRE

Buenos Aires, Argentina, 4 de diciembre de 1980

FILMOGRAFÍA (como director)¹

- 2002** El escondite [cortometraje].
- 2005** El amor (primera parte)
[co-dirigida con Alejandro Fadel, Martín Mauregui y Juan Schnitman].
- 2011** EL ESTUDIANTE
- 2013** Los posibles [co-dirigida con Juan Onofri Barbato]
- 2015** PAULINA (*La patota*)
- 2017** LA CORDILLERA
- 2021** PEQUEÑA FLOR (*Petite fleur*)
- 2022** ARGENTINA, 1985

¹ www.imdb.com/name/nm1377207



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

e Irene Verdejo)

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

Becaria ICARO - Ayuda en proyección y en 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
CINEASTAS DEL SIGLO XXI
han sido proyectadas

(1) **DAVID FINCHER** (febrero 2016)

Seven (*Seven*, 1995)

El club de la lucha (*Fight club*, 1999)

La habitación del pánico (*Panic room*, 2002)

Zodiac (*Zodiac*, 2007)

El curioso caso de Benjamin Button (*The curious case of Benjamin Button*, 2008)

La red social (*The social network*, 2010)

Perdida (*Gone girl*, 2014)



(II) WES ANDERSON (mayo 2017)

Los Tenenbaums (*The Royal Tenenbaums*, 2001)

Life Acuatic (*The Life Aquatic with Steve Zissou*, 2004)

Viaje a Darjeeling (*The Darjeeling Limited*, 2007)

Fantástico Mr. Fox (*Fantastic Mr. Fox*, 2009)

Moonrise Kingdom (*Moonrise Kingdom*, 2012)

El Gran Hotel Budapest (*The Grand Budapest Hotel*, 2014)



(III) JAMES GRAY (mayo 2018)

La otra cara del crimen (*The Yards*, 2000)

La noche es nuestra (*We own the night*, 2007)

Two lovers (*Two lovers*, 2008)

El sueño de Ellis (*The immigrant*, 2013)



(IV) CHRISTOPHER NOLAN (noviembre-diciembre 2018)

Following (1998)

Memento (2000)

Insomnio (*Insomnia*, 2002)

Batman begins (2005)

El truco final (*The prestige*, 2006)

El caballero oscuro (*The Dark Knight*, 2008)

Origen (*Inception*, 2010)

El caballero oscuro: la leyenda renace (*The Dark Knight rises*, 2012)

Interstellar (2014)

Dunkerque (*Dunkirk*, 2017)



(V) DENIS VILLENEUVE (noviembre-diciembre 2019)

Un 32 de agosto en la tierra (*Un 32 août sur terre*, 1998)

Maelström (2000)

Politécnico (*Polytechnique*, 2009)

Incendios (*Incendies*, 2005)

Enemigo (*Enemy*, 2013)

Prisioneros (*Prisoners*, 2013)

Sicario (2015)

La Llegada (*Arrival*, 2016)

Blade Runner 2049 (2017)



(VI) KATHRYN BIGELOW (marzo-abril 2022)

The loveless (*The loveless*, 1981)

Los viajeros de la noche (*Near dark*, 1987)

Acero azul (*Blue steel*, 1989)

Le llaman Bodhi (*Point break*, 1991)

Días extraños (*Strange days*, 1995)

El peso del agua (*The weight of water*, 2000)

K-19 (*K-19, the widowmaker*, 2002)

En tierra hostil (*The hurt locker*, 2008)

La noche más oscura (*Zero dark thirty*, 2012)

Detroit (*Detroit*, 2017)



(VII) PAUL THOMAS ANDERSON (mayo 2023)

Sidney/Hard eight (*Sydney*, 1996)

Boogie nights (*Boogie nights*, 1997)

Magnolia (*Magnolia*, 1999)

Embriagado de amor (*Punch-drunk love*, 2002)

Pozos de ambición (*There will be blood*, 2007)

The Master (*The Master*, 2012)

Puro vicio (*Inherent vice*, 2014)

El hilo invisible (*Phantom thread*, 2017)

Licorice Pizza (*Licorice Pizza*, 2021)



(VIII) SANTIAGO MITRE (mayo 2024)

El estudiante (2011)

Paulina (*La patota*, 2015)

La cordillera (2017)

Pequeña flor (*Petite fleur*, 2021)

Argentina, 1985 (2022)



Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

Síguenos en Facebook, X e Instagram