

EL CINE-CLUB VIDA DE SEVILLA

50 AÑOS DE HISTORIA

Editor
RAFAEL UTRERA MACÍAS

Sevilla, 2008

Cajasol | **Obra Social**
fundación

ÍNDICE

OR	7
LO 1. UNA HISTORIA DEL “CINE-CLUB VIDA”: 1957-2007, por Rafael Utrera Macías	9
La vida sevillana en la década de los cincuenta del siglo XX	11
Creación de “Radio Vida”	12
El “Cine-club Vida”. Fundación y primera etapa (1957-1962)	13
Segunda etapa (1962-1969)	18
Tercera etapa (1969-1979)	24
Cuarta etapa (1979-2001)	33
Quinta etapa (2001-2007)	39
Bibliografía consultada o citada	42
LO 2. ANTOLOGÍA DE COMENTARIOS Y CRÍTICAS PUBLICADOS POR EL “CINE-CLUB VIDA” ENTRE 1957 Y 2007	43
LO 3. VEINTIUNA MIRADAS SOBRE EL “CINE-CLUB VIDA”. VISIÓN CALEIDOSCÓPICA DE CINCO GENERACIONES	277
Romualdo Molina	279
José Manuel Fernández	282
Alfonso Eduardo Pérez Orozco	283
Carlos Gortari	284
Juan Carlos Aguilar	286
José M ^a Aguilar	287
Antonio Cascales	287
Alfonso Pérez Moreno	288
Mary Carmen de las Casas	288
Francisco Casado López	289
Juan-Fabián Delgado	290
Francisco J. Duque Herrera	291
Manuel del Valle Arévalo	291
Mary Carmen Hernández	292
José Ramón Díaz Sande	292
Enrique Colmena	293
Rafael Valencia	294
Rafael Porras	295
Manuel J. Lombardo	296
Inmaculada Gordillo	296
Luis Navarrete Cardero	297

Sevillana en la década de los cincuenta

La década existente entre 1950 y 1960 se caracterizó por un sistema político de corte fascista y un sistema económico de carácter autárquico, en el que la concepción de la cultura se basaba más por depurar que por crear.

La vida social y política hispalense acusó determinados perfiles que fue registrando la prensa de la época: *ABC*, *Sevilla* y *El Correo de Sevilla*.

Al comienzo de la década murió el general Queipo de Llano; el Marqués de Villaverde fue nombrado alcalde y el doctor Bueno de Alencar, futuro cardenal, coadjutor de la archidiócesis. Entre los visitantes ilustres en este periodo se encuentran el rey de Marruecos, Saud, de Arabia Saudita, con su esposa Soraya, y el general Franco, Jefe del Estado Español, que inauguró el Pantano de "La Minilla". Antes del comienzo de la década, los restos mortales de Juan Ramón Jiménez, Premio Nóbel de Literatura, en su primer recibimiento, llegaron a España enterrados en el cementerio de Moguer.

En las actividades sociales destacaron la ayuda que el pueblo hispalense ofreció diariamente a los escolares, el pan y trozo de queso como complemento de la alimentación, así como la puesta en funcionamiento de la Residencia de la Seguridad Social, y la "García Morato".

Los ámbitos deportivos y taurinos vienen caracterizados porque el Real Betis Balompié pasó a primera división en 1958 mientras que el Sevilla Fútbol Club, en la siguiente temporada, contrató al entrenador húngaro Janos Kalmar, quien, ante el desconocimiento de la lengua española, no dudó en trabajar con un intérprete. Por su parte, el amplio sector de aficionados denominados "curristas" pudieron ver en la Feria de Abril a un Curro Romero que había tomado recientemente la alternativa y que, en tarde magistral, enlazaba ocho verónicas con capote bajo; feria a la que asistieron Ava Gardner, actriz, y Carmen Franco, Marquesa de Villaverde, hija del "Caudillo", quien inauguró el "Centro de Cancerología".

La crónica de sucesos tuvo como protagonista al lotero Escámez, condenado por vender más participaciones de las legales en un número agraciado con "el gordo", y a los asesinos de "el crimen de las estanqueras" para quienes el "garrote vil" funcionó cumpliendo sentencia.

En política municipal, la dimisión del Marqués de Contadero dejó la alcaldía en manos de Mariano Pérez de Ayala, perteneciente al Cuerpo de Inspectores Nacionales del Trabajo y destacado militante de la Confederación Nacional-Católico-Agraria. El rector de la Universidad fue el catedrático de Arte José Hernández Díaz, quien, años después, sería también alcalde de la ciudad.

En política provincial, el hecho más significativo fue el cambio de gobernador civil; Alfonso Ortí y

El cineclub que enamoró a Orson Welles

Se llama Vida y es **el más antiguo de Sevilla**. Al cumplir 50 años, el catedrático Rafael Utrera repasa toda su historia en un libro

MARTA FRANCO

El padre Manuel Linares, jesuita del colegio Portaceli, no se imaginaba en 1957 que lo que entonces nacía como un instrumento para formar a los alumnos se iba a convertir en el cineclub más antiguo y emblemático de Sevilla 50 años después.

El cineclub Vida sigue hoy en activo, pero transformado en el cinefórum de Cajasol (entidad que lo financia). Uno de sus principales activistas fue el profesor y catedrático Rafael Utrera, que acaba de editar un libro donde repasa toda la historia de este foro de debate, «una sala donde no se viene sólo a ver cine, sino a estudiar cine», dice.

De Welles a Guerra

El cineclub Vida tuvo su origen en la radio que se instaló en el colegio Portaceli, Radio Vida. Ha tenido tres sedes: en Trajano, 34, un breve exilio al Centro Padre Arrupe y la vuelta al centro, en la Fundación

Balón de oxígeno contra la censura

El Vida surgió en unos años donde el cine sufría de primera mano el tijeletazo de la censura. Sin embargo, este cineclub «regateó a la censura» y funcionó en la sociedad sevillana como un balón de oxígeno para el debate, porque «se podía discutir con más libertad, más crítica», dice el padre Manuel Alcalá, su actual director.

Cajasol (c/ Laraña), donde hoy tiene su sede y vive una etapa de esplendor.

Por Vida han pasado ilustres personajes: Alec Guinness mientras rodaba en Sevilla *Laurence de Arabia*, Michelangelo Antonioni, José Rodríguez de la Borbolla o Alfonso Guerra para presentar un filme. Pero a quien más gustó fue a Orson Welles, que mantuvo en Sevilla una reunión con directores de cineclubes en 1964




Rodaje en exteriores de una película del curso de cine del Vida. CAJASOL **Un ciclo dedicado a Hitchcock.**



El director Michelangelo Antonioni, entrevistado por el profesor Utrera (izda.) y el estadounidense Orson Welles en la reunión que tuvo con directores de cineclubes sevillanos en el hotel Alfonso VIII en 1964.






CINE CLUB VIDA

COLOQUIOS DE CINE

PRESENTA:

LO ALFRED HITCHCOCK



UNO QUE SABÍA DEMASIADO (1954) - VIERNES 20

LA MUERTE EN LA CALLE (1956) - VIERNES 5

LA MUERTE EN LOS TALONES (1958) - VIERNES 12

EL HOMBRE QUE SABÍA DEMASIADO (1959) - VIERNES 19

PELÍCULA + COLOQUIO

DIRECCION: CENTRO PEDRO ARRUPE
 C/ FELIPE DATO 57A
 (EN EL COLEGIO PORTACELI Y PARQUE DE LA DULZARA)

20 SEGUNDOS

Vota para mejorar tu barrio

Comienzan las votaciones de los Presupuestos Participativos para decidir en qué se gastará parte del presupuesto municipal. Hay casi 2.600 propuestas. Hoy es el turno para que voten los vecinos de Torreblanca (en el centro cívico Juan Antonio González Caraballo) y de Palmera-Bellavista (IES Heliópolis).

Nuevos jueces

El 30 de junio llegarán a la Audiencia Provincial de Sevilla tres nuevos magistrados. Se incorporarán a las Salas de lo Penal 3, 4 y 7 seis meses antes de lo previsto.

'Blogs' y 'wikis'

La biblioteca de la Universidad de Sevilla ha añadido una herramienta para fomentar la interactividad entre los usuarios con *blogs*, *wikis* y *chats*.



Rafael Utrera, en primer término, junto a Manuel Alcalá, ayer en la presentación a los medios

KAKO RANGEL

Rafael Utrera: «El Cine-Club Vida pasa por una época gloriosa»

Cajasol ha publicado un libro, coordinado por este reconocido experto, con motivo

transformación en el Centro Vida. «Fue una época muy brillante, que coincidió con la fase final del franquismo, y que

ye un poema inédito de mualdo Molina dedicado a memoria del cineasta.

La vuelta del Cine-Club al centro de la ciudad es otro de los apartados en los que se tiene esta retrospectiva, en la cual Rafael Utrera subraya el papel que desempeñó Manuel del Valle, entonces al frente de la Fundación El Monte.

Listado de 800 títulos

La publicación reúne además una antología de comentarios y críticas desde 1957 al presente, con la que casi se reconstruye una historia del cine a partir de las películas proyectadas en todo ese tiempo y en el que los programas aparecen como genes con el formato y las características tipográficas de cada etapa. Asimismo, se veintena de personas —desde los pioneros a los cinéfilos de toda la vida, pasando por los profesores de cine y docentes— que han aportado su visión de lo que ha supuesto el Cine-Club Vida. El último capítulo del libro le corresponde al padrino Manuel Alcalá, su actual director, para finalizar con un listado pormenorizado de 800 títulos proyectados a lo largo de los 50 años, en los que ha habido «más luces que sombras», según afirma Utrera Macías.

del 50 aniversario de esta oferta cultural

P. G.

SEVILLA. El Cine-Club Vida de Sevilla ha cumplido sus bodas de oro. Con tal motivo la **Fundación Cajasol** —entidad que actualmente acoge esta actividad cultural— **ha editado** con todo lujo de detalles una publicación sobre la efeméride coordinada por el profesor Rafael Utrera Macías, uno de los expertos más reconocidos en materia del Séptimo Arte. Se trata, según explica, de un «libro colectivo» para el que ha contado con la colaboración de profesionales de muy diversos campos que tienen el Cine-Club Vida como punto en común. Así, nombres como Romualdo Molina, Alfonso Eduardo Pérez Orozco o Josefina Molina vinculados a esta institución desde sus inicios aparecen en las páginas de este volumen junto a otros muchos, sin faltar su director actual, Manuel Alcalá.

Como puede deducirse de su propio título, «**El Cine-Club Vida de Sevilla. 50 años de historia**», el homenaje que la publicación dedica a esta institución va parejo a la historia de la ciudad en la que nace en 1957. A través de cinco capítulos, el libro va dando cuenta de la trayectoria de esta oferta cultural desde su creación por los Jesuitas hasta alcanzar el 31 de diciembre de 2007. En este recorrido cobran un especial

protagonismo los directores que se han hecho cargo de su orientación así como las sedes en que se ha desarrollado su actividad: primero, en Trajano 35; después en el Centro Arrupe, en Eduardo Dato, hasta llegar a la Fundación El Monte, en la actualidad Cajasol.

De las distintas etapas por las que ha atravesado esta institución, el profesor Utrera Macías resalta la que estuvo dirigida por Bohigues y Díaz Sande, en la que este Cine-Club logró un gran impulso con su

concentró una enorme actividad cultural. Gente muy vinculada por entonces con el Centro son ahora personalidades destacadas en sus respectivos ámbitos de actuación como, por ejemplo, José Joaquín Gallardo, Antonio Cuadri —que fue alumno de los cursos de cine teórico-prácticos que allí se impartían—, o el ya desaparecido Vicente Tortajada».

Sin abandonar aquellos días, en 1973 tendría lugar un fallecimiento que llenó de consternación a los cineclubistas de la época, como fue el de Claudio Guerin cuando éste rodaba su segunda película. Al hilo de aquella pérdida, el libro inclu-

no es de extrañar, pues, la importancia que reviste este homenaje al Cine-Club Vida y a quienes lo han hecho posible. «Ha sido germen de profesionales que enseñan cine así como de otros de muy diversas especialidades», aseguró a ABC el coordinador de la edición, quien hace hincapié en la constante de la que siempre ha hecho gala esta institución: la de presentar, escribir, proyectar y discutir sobre los títulos que se programan, «algo que hoy se sigue manteniendo». Para Rafael Utrera, el Cine-Club Vida «está muy vivo y atraviesa ahora por una época gloriosa, coincidiendo felizmente con su cincuenta aniversario».

Francisco López Estrada, académico de honor de la Real de Buenas Letras

ABC

SEVILLA. La Real Academia Sevillana de Buenas Letras, reunida en sesión ordinaria el pasado día 9, ha acordado por unanimidad nombrar académico de honor de esta institución a Francisco López Estrada, miembro de número de esta Real Corporación hasta 1975 y desde esa fecha correspondiente en Madrid.

El profesor López Estrada fue catedrático de Literatura Española de la Universidad de

Sevilla a lo largo de más de treinta años y posteriormente de la Complutense de Madrid, de la que es en la actualidad profesor emérito. Asimismo, fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, creador de la actual Facultad de Filología, impulsor de la vida literaria sevillana, autor de numerosos trabajos filológicos y maestro de varias generaciones de profesores de Lengua y Literatura Españolas de Andalucía.



Francisco López Estrada ARCHIVO

«Luis Buñuel se sabía el Catecismo de memoria»

Manuel Alcalá — Jesuita

Políglota, cura periodista, invitado de todos los festivales de cine europeos, amigo de Buñuel y Alec Guinness, Manuel Alcalá, de 82 años, ha vuelto a dirigir el Cine-Club Vida, cuando cumple su 50 aniversario

POR ALFREDO VALENZUELA

—Menos mal que entre 1962 y 1968 que usted también dirigió el Cine Club Vida estaba Bueno Monreal, porque Segura no debía ser muy amigo del cine ¿no?

—En tiempos de Segura la visión del cine era la de un elemento de diversión. El cambio

cas de espectáculos, y ahí se dieron críticas sociológicas de los espectáculos, con lo que se hacía una crítica política moderada, y eso pasó en el cine-club también. A los coloquios venían gente de derechas, pero también Alfonso Guerra, que era muy crítico.

—He oído decir que había quien no opinaba de la película hasta que no lo hacía él...

—Lo que sí recuerdo es que un día yo presentaba la película «El año pasado en Marienbad» y alguien exigió «¿Dónde están los aspectos sociales?» Y era Alfonso Guerra que estaba chillando, y yo le contesté «Ahora vienen, ahora vienen...» Venían también Escuredo, Carmen Romero, Ana María Ruiz Tagle, Javier Pérez Royo, Manuel del Valle, al cual se debe la resurrección última del cine-club...



se dio por Pío XII, que dijo que el cine era un elemento de formación.

—¿Así que no era un invento del diablo?

—Yo eso no lo he escuchado nunca. Esa frase creo que se difundió en Norteamérica por la Legión de la Decencia. Aquí en España eso tal vez lo pensaba alguien, pero yo no lo oí decir nunca.

—Pero mientras usted programaba, otro colega suyo sacerdote, estaría cortando los besos de las cintas...

—Pero no aquí en Sevilla. Algún sacerdote había en la Comisión de Censura en Madrid, y probablemente cortara algunas escenas eróticas que les parecieran a ellos lesivas de la moral pública. Aquí las películas venían de los distribuidores y naturalmente no cortábamos nada.

—¿No sufrieron suspicacias por tratarse de un Cine-Club?

—Más bien lo contrario, cuando fue ministro Manuel Fraga, que había dado una cierta liberación para las salas de arte y ensayo, los cine-clubs tuvieron acceso a una serie de películas que no eran de distribución general y con las que la censura era más blanda. Fraga, sabemos como es, pero tenía altibajos y dobles visiones de la realidad, y se las daba de abierto en la dictadura.

—¿Y la policía?

—Bueno, tuvimos vigilancia en forma de espectadores camuflados. Radio Vida fue la matriz del cine-club. La radio no

—O sea, un nido de rojos...

—Bueno, era un nido de todo lo que había, no eran sólo rojos, que eran unos cuantos, pero los azules eran más y los había neutros. Era un sitio donde había una gran fraternidad y era una gran comunidad universitaria, y eso es lo que le dio el prestigio.

—Usted trató a Buñuel ¿Qué le pareció el personaje?

—Tenía con los jesuitas un odio-amor.

—Y fama de anticlerical

—Sí, él decía que era ateo por la Gracia de Dios, pero había sido alumno de los jesuitas en Zaragoza y tenía un recuerdo agradable. Era un genio en todos los sentidos de la palabra, de intuición, de mal genio en el trato, aunque en otras ocasiones era exquisito, era muy irregular. Decía él que tuvo un trauma y perdió la fe, y ridiculiza en sus películas los símbolos religiosos, y en la película «Viridiana» lo hace con una genialidad grande. Pasábamos horas hablando de teología.

—¿Le interesaba?

—Muchísimos, muchísimo, se sabía el catecismo de memoria. Siempre me llamaba padre, nunca apeó el tratamiento, y yo le llamaba Don Luis. Un día, en Madrid, vino a verme y le dije que tenía que dejarle para asistir a un acto ecuménico, de unión de protestantes y católicos, y me dijo «pero, Padre Alcalá, si eso era un escándalo». Y era verdad, porque cuando él estudiaba el ecumenismo estaba mal visto. Estaba casado con una mujer que había sido



PEPE ORTEGA

bailarina del Ballet de París. Hice mi tesina de licenciatura de Periodismo sobre Buñuel y ahí conté que, antes de casarse ya se había ido a vivir con su mujer, algo que aparece en todas sus biografías, pero me dijo: «Padre, no sabe usted qué disgusto le ha dado a mi mujer al leer, esto». Exaltaba la libertad sexual en sus películas, pero era fidelísimo a su mujer.

—También coincidió con Orson Welles...

—Un genio absoluto. Cuando aparece en la pantalla, la pantalla cambia; es uno de los

«Los camellos que utilizaron en el rodaje de «Lawrence de Arabia» los dejaron en Sierra Nevada, y allí me los encontré una vez, los pobres, berreando de frío»

creadores del cine. Y también coincidí con Alec Guinness cuando rodó en Sevilla «Lawrence de Arabia»... Los camellos que utilizaron en el rodaje los dejaron en Sierra Nevada, donde filmaron el paso por los desfiladeros nevados, y a allí me los encontré una vez, los pobres, berreando de frío... Nos dijeron que quería venir a vernos un señor inglés que era católico y quería comulgar, y en cuento lo vi, lo saludé «don Alec, pero qué hace usted aquí». Lo llevé al cine-club y el revuelo fue tremendo, y a Radio Vida, qué follón, estuvo a punto de cortarse la emisión de la radio. Fue un rato delicioso.

—¿Le gustó «El exorcista»?

—No demasiado, y eso que se rodó en una universidad jesuítica de Estados Unidos. A mí es que a ciencia-ficción explícita, eso de levantar y todo eso...

—¿Los curas han sido bien tratados por el cine?

—Eso depende del director. El cine religioso tiene un tratamiento muy difícil, cómo es lle-

var al espectador a la experiencia de la trascendencia. Eso lo pueden hacer películas no religiosas, porque el arte es la representación del misterio de la realidad, cuando eso se consigue llega a la frontera, y en esa frontera está el misterio religioso. En conjunto, el tratamiento de los sacerdotes no ha sido demasiado bueno, pero por falta de intuición artística.

—En «La Misión» sí que salen estupendos ustedes, los jesuitas.

—Es una gran película desde el punto de vista artístico, aunque con muchas inexactitudes históricas.

—En el seminario iría poco al cine.

—No. Tengo huecos. Estuve trece años sin ir al cine. Hasta los treinta años.

—¡Menuda penitencia!

—Visto desde ahora sí, visto desde entonces no era tanto porque ese era el ambiente. Ello que pasa con la memoria histórica, que es peligrosa porque se pierde el salto histórico, y se pierde la realidad y se falsea la historia.



ÁNGEL
PÉREZ GUERRA

LARGA VIDA AL CINE CLUB VIDA

Uno piensa que va a encontrarse
con un grupúsculo de «frikies»
intelectualoides y resulta que el
patio de butacas está lleno

17-2-2012

Anuestro lado, tal vez sin que lleguemos a ser nunca conscientes y sabedores de ello, acontecen fenómenos que enriquecen la fibra humana de una sociedad a veces aparentemente a la deriva. Son pequeños volcanes en erupción cultural. ¿Se imaginan ustedes a cuatrocientas personas echando la tarde del viernes en un cine club ante una pantalla que les sumerge en el Japón de 1953, participando en el viaje de un matrimonio de ancianos que acude a un Tokio trepidante mientras arrastran su ritmo de vida campesina e imperial, para visitar a los hijos y sus familias? Todo en blanco y negro, en un tempo que en principio, y hasta que uno se sacude la marcha habitual en el mundo del que procede, resulta exasperantemente lento. Cine japonés clásico, vamos.

Uno pensaba que iba a encontrarse con un grupúsculo de «frikies» intelectualoides de cuello vuelto y melenas, ya bastante residuales y entrados en años; una especie de balsa de naufragos sostenedores de un fuego sagrado condenado a la extinción. Y resulta que al llegar, la azafata le advierte que debe dirigirse al gallinero porque el patio de butacas está lleno. Una vez arriba, consigue una silla de platea «in extremis». Termina la presentación, se apagan las luces, y comienza la sesión. Dos horas y pico de cine ritual a cámara fija, sin que apenas se escuche una tos. Y una vez apagado el proyector, una hora de forum con una amplísima y sustanciosa participación de lo más heterogénea. Adolescentes y «viejas glorias», progres visibles y espectadores de lo más convencional, solitarios y acompañados, apocalípticos e integrados, herederos de la primavera hippie y roqueros empedernidos... pedían el micrófono y la reflexión fluía de unos en otros.

Siguen acudiendo cada viernes a una cita cuya firma lleva para muchos destellos de iluminación: Cine Club Vida. Pasan, como antes, como siempre, las películas que los circuitos comerciales no quieren. Es decir, la mejores. Y las comentan, las debaten, se enardecen y respetan en unas tertulias finas, pletóricas, auténticas. El padre Manuel Alcalá conduce y anima con la batuta de un maestro. Se encuadra en las actividades de la Fundación Cajasol. Cuatrocientas personas, el aforo completo, que pasa un frío atroz para ir y volver a la cámara oscura en la que la realidad se invierte para dar vida a nuestros sueños. Como en aquellos años del ceserón de la calle Trajano. Una vez más, el cine se ha sobrepuesto al paso del tiempo y ya el único reloj valadero es el del obturador y los fotogramas

Próximo ciclo: días 8, 22 y 29 de enero de 2010
HOMENAJE A LÓPEZ VÁZQUEZ

Cajasol | Obra Social

SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

HOMENAJE A JOSEPH LOSEY



2009

4 de diciembre **El criminal**

11 de diciembre **El mensajero**

18 de diciembre **El otro señor Klein**

Con la colaboración de **Cine Club Vida**

Cajasol | Obra Social

4 de diciembre

El criminal (*The criminal*)

Producción: Jack Greenwood, para Merton Park Studios (GB, 1960).

Dirección: Joseph Losey. **Guión:** Alun Owen.

Fotografía: Robert Krasker (B/N). **Montaje:** Scott MacGregor.

Música: Johnny Dankworth. **Duración:** 97 minutos.

Intérpretes: Stanley Baker (*Johnny Bannion*), Sam Wanamaker (*Mike Carter*), Margit Saad (*Suzanne*), Grégoire Aslan (*Frank Saffron*), Derek Francis (*capellán*), Rupert Davies (*Edwards*), Patrick Magee, Jill Bennett, Laurence Naismith.

Argumento: Johnny Bannion, durante los últimos días de su condena, piensa en un atraco que ha ido preparando minuciosamente desde la prisión. Tras salir, reúne a la banda, se pliega al nuevo orden del hampa y da el soñado golpe. Con el botín enterrado, Johnny vuelve a ser detenido. Ahora su estancia en la cárcel no va a ser sencilla ni privilegiada, pues tanto desde dentro como desde fuera le presionan y chantajean para que diga dónde escondió el dinero.

Ambientación: *The criminal* es vista, casi siempre, desde una óptica francesa Moderna, es decir, como reflejo de un estilo concreto y singular del autor Losey, quien –llegado de USA del teatro progresista brechtiano y del cine negro urbano– habría dejado por fin huella en la cinematografía británica siempre anhelante de personalidad. Entonces era éste el lugar para la sobreabundancia de recursos y de marcas, como los estilizados y demiúrgicos movimientos de cámara, la claustrofobia significativa de los espacios, etc., que hacía reconocible la firma y tranquilizaba a los cinéfilos.

Valoración: Al St. Baker en esta etapa del Losey británico, le toca pelear con el director por su identidad a lo largo de un filme que le abre distintas puertas vitales. Al final, como en la jungla de J. Huston, le pesan demasiado el código del “fuera de la ley” y un cierto egoísmo. *The criminal* funciona muy bien, como sutil balanza de géneros. Mientras estamos dentro del drama carcelario sentimos la fuerza elíptica del cine negro que bulle tras los muros de la prisión. Cuando recorremos los frenéticos giros del *noir* no podemos evitar pensar en la mórbida clausura de donde y a la que volverán estos hombres sin aliento.

11 de diciembre

El mensajero (*The Go-Between*)

Producción: John Heyman, Denis Johnson, Robert Velaise y Norman Priggen (GB, 1970).

Dirección: Joseph Losey. **Guión:** Harold Pinter, basado en la novela de L. P. Hartley.

Fotografía: Gerry Fisher (Color). **Montaje:** Reginald Beck.

Música: Michel Legrand. **Duración:** 116 minutos.

Intérpretes: Julie Christie (*Marian*), Alan Bates (*Ted Burgess*), Dominic Guard (*Leo*), Margaret Leighton (*Sra. Maudsley*), Michael Redgrave (*Leo adulto*), Edward Fox (*Lord Trimmingham*), Michael Gough (*Sr. Maudsley*), Richard Gibson (*Marcus Maudsley*).

Argumento: Los Maudsley viven en su mansión de la campiña inglesa a principios del siglo XX. Han invitado a Leo, amigo de su hijo Marcus, a pasar unos días de vacaciones durante el verano, pero la enfermedad del joven anfitrión deja a Leo sin compañero de juegos. Entonces inicia una discreta amistad con su hermana, la bella Marian, que lo utiliza para enviar cartas a su amante.

Ambientación. Quizás el éxito coyuntural en el Festival de Cannes de 1971 (obtuvo la Palma de Oro compartida) haya que encontrarlo en la crítica a la diferencia de clases y el ajuste de cuentas a la aristocracia, muy en boga en aquellos años. Una época probablemente lastrada por la adaptación literaria y un montaje demasiado a la moda del momento, no ayudan a ver esta película con la que el paso del tiempo ha sido implacable. Gélida y sin alma demuestra que cierto manierismo la alejó de aquel artesanal pero vigoroso Losey de *El sirviente* o *Rey y Patria*.

Valoración. Estamos ante un ejemplo de que las formas necesitan contenido. No bastan un buen reparto, una buena ambientación –excepto la chirriante banda sonora– o una preciosista fotografía, para narrar una historia, sobre todo si no hay historia que narrar. La pérdida de la inocencia de Leo hubiera necesitado de un argumento más consistente para provocar emoción más allá del reconocimiento de los valores técnicos. La clasista sociedad británica y la experiencia iniciática al amor del joven, ejes vertebrales del film, se nos presentan en la mayoría de las situaciones con un trazo grueso que en nada beneficia a una historia cuyo final deja indiferente.

18 de diciembre

El otro señor Klein (*Mr. Klein*)

Producción: A. Delon, R. Kuperberg, Alexander Trauner (Francia-Italia, 1976).

Dirección: Joseph Losey. **Guión:** Franco Solinas, Fernando Morandi.

Fotografía: Gerry Fisher (Color). **Montaje:** Henri Lanoë.

Música: Egisto Macchi, Pierre Porte. **Duración:** 123 minutos.

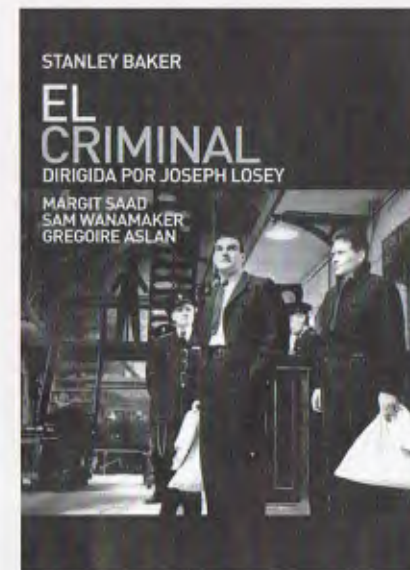
Intérpretes: Alain Delon (*Mr. Klein*), Jean Bouise (*vendedor judío*), Jeanne Moreau (*Florence*), Suzanne Flon (*portera*), Michael Lonsdale (*Pierre*), Juliet Berto (*Jeanine*), Francine Bergé (*Nicole*), Pierre Frag (*kiosquero*), Gérard Jugnot (*fotógrafo*).

Argumento: El joven soltero, cínico y vividor Robert Klein actúa como anticuario en el París ocupado por los nazis (1942). Sus preferencias son comprar piezas de arte a judíos franceses condenados por ley a internamiento en campos de concentración y exterminio. Al descubrir que un hebreo se llama igual que él, Robert Klein, intuye el peligro y busca afanosamente identificarlo para librarse de una posible detención. Sólo logrará su propósito cuando ya no hay salida.

Ambientación: En su denuncia sociopolítica, Losey ataca implacablemente la connivencia de ciertos franceses con la ocupación, especialmente a quienes se aprovechaban de sus compatriotas hebreos perseguidos que debían malvender sus bienes para poder emigrar. La película, minusvalorada al comienzo por cierta crítica chauvinista, acabó siendo muy alabada por su valentía y calidad.

Valoración: Probablemente se trata de la mejor obra de suspense y cine negro de Losey. El guión espléndido y su fotografía sombríamente virada al gris, al no haberse rodado en blanco/negro por resistencia de la productora, acierta en la recreación ambiental de un clima trágico de cinismo y traiciones. Se advierte la asesoría de Costa Gavras, especialista en cine político. También es soberana la interpretación de Alain Delon, en la línea madura de *El samurai* (J. P. Melville, 1967), otra obra excelente de género análogo.

MANUEL ALCALÁ



Joseph Losey (1909-1984)



Nacido en La Crosse (Wisc, USA) de familia tradicional y puritana, interrumpió sus estudios de medicina orientándose a las letras, sobre todo al teatro, bajo el influjo de B. Brecht. Amplió su experiencia en la URSS y contrapuso la ideología marxista al capitalismo de su familia y su patria. Esto provocó la denuncia de su postura a la *Comisión de actividades antinorteamericanas*, donde intervino Elia Kazan. Al ser incluido en la *lista negra* de Hollywood, se exilió a Inglaterra, donde inició su trabajo bajo el seudónimo de J. Walton. Casó con Dorothy Bromiley (1956), de la que tuvo a su único hijo, Joshua. Ambos le dieron un apoyo por algún tiempo. Dedicado ya al cine profesional, logró con fiel regularidad una producción multicultural de gran calidad. Su temática se apoyó en la crítica social mediante personajes marginales, como producto de situaciones injustas. Afrontó con agresividad visual varios problemas sexuales, a ejemplo del *neo-realismo* italiano y de la *nouvelle vague* francesa. Fue impulsor del *new cinema* británico durante la década de los años "60" y supo atraerse actores y actrices de excepcional categoría, no sólo británicos sino franceses, italianos, alemanes y *yankees*, tales como Dirk Bogarde, Julie Christie, Michael Caine, Alain Delon, Jeanne Moreau, Yves Montand, Virna Lisi, Monica Vitti, Romy Schneider, Robert Mitchum y Jane Fonda, entre otros. Su obra se debe no tanto a Hollywood sino a una Europa más británica que continental. Aunque dedicado al cine, no olvidó la ópera ni el teatro, de ahí su colaboración con Harold Pinter y sus obras sobre Mozart y Puschkin. En sus últimos filmes contó con la ayuda de su segunda mujer, la guionista Patricia, que le sobrevivió. Haber logrado unir a tantas y a tan varias culturas en una síntesis personal y creativa, hace de Joseph Losey un cineúrgo universal.

Filmografía de largometrajes

(títulos español y original si hay discrepancias)

- 1948. *El muchacho de los cabellos de oro*
- 1950. *El merodeador.*
- 1951. *La gran noche.*
El criminal (M).
- 1952. *Stranger.*
- 1954. *El tigre dormido.*
- 1956. *Intimidad con un extraño (Intimate Stranger).*
- 1957. *El gitano y el caballero.*
- 1958. *La clave del enigma (Blind Date).*
- 1960. *Los malditos (Criminal).*
- 1962. *Eva.*
- 1963. *El Sirviente.*
- 1964. *Rey y Patria.*
- 1965. *Modesty Blaise.*
- 1967. *Accidente.*
- 1968. *La mujer maldita (Boom).*
- 1971. *Caza humana (Figures in a Landscape).*
El mensajero (The Go-Between).
- 1972. *El asesinato de Trotsky.*
- 1973. *Chantaje contra una esposa (A Doll's House).*
- 1975. *La inglesa romántica.*
- 1976. *Mr. Klein (El otro señor Klein).*
- 1978. *Las rutas del sur.*
- 1980. *D. Giovanni.*
- 1982. *La trucha.*
- 1984. *Steaming (Los baños turcos).*

Próximo ciclo:
días 19 y 26 de febrero de 2010



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ

CICLO HOMENAJE



- 2010*
8 de enero **Plácido**, de Luis García Berlanga
22 de enero **El verdugo**, de Luis García Berlanga
29 de enero **La verdad sobre el caso Savolta**, de Antonio Drove

Con la colaboración de **Cine Club Vida**

Cajasol 175 años | Obra Social

8 de enero
Plácido

Producción: Jet Films (España, 1961). **Dirección:** Luis García Berlanga.
Guión: Rafael Azcona, Luis García Berlanga, José Luis Colina y José Luis Font, sobre el argumento original de Luis G^a Berlanga y R. Azcona.
Fotografía: Francisco Sempere (B/N). **Montaje:** José Antonio Rojo.
Música: Miguel Asins Arbó. **Duración:** 85 minutos.
Intérpretes: Cassen (*Plácido Alonso*), José Luis López Vázquez (*Gabino Quintanilla*), Elvira Quintillá (*Emilia*), Manuel Alexandre (*Julián Alonso*), M^a Carmen Yepes (*Martita*), Jesús Puche (*D. Antonio*), José M^a Caffarel (*Zapater*), Xan das Bolas (*Rivas*), Amparo Soler Leal, Luis Ciges, Mario Bustos, Julia Caba Alba.

Argumento: En una ciudad de provincias se celebra la campaña navideña “Siente un pobre a su mesa”, con el fin de que los más necesitados disfruten, por una noche, del calor y el afecto de las familias pudientes. En medio de tales preparativos, Plácido, contratado para participar con su motocarro en la cabalgata, tiene que atender a un grave problema personal, pues en esa misma Nochebuena le vence la primera letra del vehículo.

Ambientación: Trascendiendo el costumbrismo por la vía de la deformación, convirtiendo personas en personajes, desplegando una polifonía de tipos que van y vienen cada uno a lo suyo, Plácido traza en un arco dramático que transcurre en una sola tarde, el retrato escéptico y certero de un país insolidario, en el que ricos y pobres, funcionarios y trabajadores, están condenados a no entenderse.

Valoración: Obra cumbre de nuestro cine, es la culminación, junto a *El verdugo*, del esperpento azconiano-berlanguiano que echa sus raíces en la picaresca, lo grotesco y el humor negro español. Plácido reúne a un glorioso elenco de cuerpos singulares, Cassen y López Vázquez al frente, para coreografiar, en plano secuencia, el “hormiguero humano”: las hipocresías y miserias cotidianas de la sociedad española de la dictadura contemporánea.

MANUEL J. LOMBARDO

22 de enero
El verdugo

Producción: Naga Films (Madrid) / Zebra Films (Roma), 1963.
Dirección: Luis García Berlanga. **Guión:** Luis G^a Berlanga, Rafael Azcona y Ennio Flaiano.
Fotografía: Tonino Delli Colli (B/N). **Montaje:** Alfonso Santacana.
Música: Miguel Asins Arbó. **Duración:** 87 minutos.
Intérpretes: Nino Manfredi (*José Luis*), Emma Penella (*Carmen*), José Isbert (*Amadeo*), José L. López Vázquez (*Antonio*), Ángel Álvarez (*Álvarez*), Luisa Ponte (*Estefanía*), Julia Caba Alba, Lola Gaos y Chus Lampreave (*señoras 1, 2 y 3*), Guido Alberti (*director de prisión*), María Isbert (*Ignacia*), Xan das Bolas (*guarda*), Santiago Ontañón (*académico*), José Saza (*administrador*), Erasmo Pascual (*funcionario*).

Argumento: José Luis, un joven empleado de funeraria, se ve obligado a casarse con la hija de un verdugo, cuando ésta se queda embarazada. El suegro de José Luis, Amadeo, a punto de jubilarse, decide que el yerno herede el oficio para que la pareja consiga la vivienda que necesitan. El nuevo verdugo vive aterrado esperando que lo requieran para una ejecución. Eso ocurre cuando le llaman de la prisión de Mallorca.

Ambientación: Con un guión modélico —no sólo en cuanto a su construcción sino a su contenido— y con un estilo tremendista, el filme permitió a su director fabricar un alegato contra la pena de muerte, fraguado a través de pinceladas magistrales de humor negro. El relato encierra una enorme carga simbólica a través de un discurso narrativo, orientado a resaltar la anulación final de la libertad individual por la sociedad.

Valoración: Considerada como la mejor obra de Berlanga y probablemente la más significativa e importante de la cinematografía española, fue premiada por la crítica internacional en Moscú y Francia. La película, que en España debió enfrentarse a la censura, es una colosal crítica social y filosófica de enorme precisión. En el fondo, por su maestría, y en la forma, por la presentación del proceso que puede conducir a un hombre a abdicar de sus propias ideas,

MARUXA FORJÁN RIOJA

29 de enero

La verdad sobre el caso Savolta

Producción: Film Alpha (España, Francia, Italia, 1978). **Dirección:** Antonio Drove.

Guión: A Drove y Antonio Larreta sobre novela homónima de Eduardo Mendoza.

Fotografía: Gilberto Azevedo (Color). **Montaje:** Guillermo S. Maldonado.

Música: Egisto Macchi. **Duración:** 120 minutos.

Intérpretes: José Luis López Vázquez (*Domingo Pajarito de Soto*), Ovidi Montllor (*Javier Miranda*), Charles Denner (*Paul André Leppince*), Omero Antonutti (*Enric Savolta*), Ettore Marini (*Directivo Cladedeu*), Alfredo Pea (*Pedro Rovira*), Stefania Sandrelli (*Teresa*), Pau Cursaball (*Vázquez*), Florencio Calpe (*Parells*), Virginia Billetdoux (*María Rosa Savolta*).

Argumento: En Barcelona, tras una bonanza económica empresarial de dudoso origen, por la neutralidad en la guerra europea (1914-1916), surgen graves problemas sociales, movimientos obreros y enfrentamientos de clase. El industrial fabricante de armas E.Savolta es asesinado. Se ignora si el móvil es por la ambición de sus colegas o por venganza obrera. Las investigaciones del caso, por un periodista anárquico y soñador, ocasionan una nueva serie de tragedias.

Ambientación: Basándose en hechos reales y en la importante y compleja novela del escritor catalán E. Mendoza, el realizador A. Drove, en estilo brechtiano y clave de *cine negro*, presenta la lucha de clases sociales. Además, el origen de la anarquía en la Barcelona de los años "20", que provocó el pistolero clasista y la represión posterior, desembocada en la dictadura militar de Primo de Rivera.

Valoración: Entre los elementos desarrollados por Drove con su toque mágico, figuran la burguesía de la época y el empresariado catalanes, enriquecidos por los abusos ocasionados por la *Gran Guerra*; por otra parte, el proletariado y la aparición de los movimientos anarcosindicalistas, influidos por la revolución de la URSS. Otros factores sociales como el ejército y la religión, están sólo apuntados. El influjo de la novela original es palpable, quizás en exceso, por el estilo del escritor y la abundancia de personajes.

MANUEL ALCALÁ



José Luis López Vázquez (1922-2009)



Hace solo semanas fallecía en Madrid, donde nació y vivió la mayor parte de su vida, uno de los actores españoles más significativos del último medio siglo. La opinión pública, desde la crítica más exigente a los espectadores anónimos, reconocen que con su muerte desaparece de nuestro teatro, cine y TV, uno de sus actores más indiscutibles y entrañables. Para lograr tal unanimidad muy por encima de las ideologías más opuestas, se precisa calidad humana y artística, no fáciles en nuestra latitudes, especialmente en el mundo del espectáculo. López Vázquez vivió etapas históricas muy diversas: monarquía, república, guerra civil, dictadura y democracia. Nunca tuvo especiales

problemas, debido quizás a su moderación personal, elegancia y picardía dramáticas. Su niñez en un hogar modesto, estuvo marcada por el abandono paterno que le provocó su nostalgia de familia, cierta timidez y ansia constante de cariño. Tal situación le influyó en su vocación de intérprete de personajes de ficción, como refugios en los que ocultar la propia personalidad. Desde su primera juventud alternó el teatro con los pluriempleos de dibujante, figurinista y escenógrafo. En el decenio de los años "40" actuó en los grupos de las organizaciones juveniles, futuro semillero del *Teatro Español Universitario*. Allí aprendió dramatismo y comicidad, tanto de los clásicos del Siglo de Oro como de los contemporáneos. Entre estos últimos, le impactó el estilo peculiarísimo de Jardiel Poncela y su *teatro del absurdo*. Entonces intimó y se casó con la actriz Ana M^a Ventura, de la que no tuvo descendencia. También conoció y trató a futuros colegas, como F. Fernán Gómez, A. Landa, A. Marsillac, F. Valladares... De las actrices, a Nati Mistral, Gemma Cuervo, Concha Velasco, Lola Gaos y Julia Caba, entre otras muchas. Su primera etapa de actuación con cinco películas, durante los años "50", fue de carácter cómico, muy popular e incluso populachero. En los años "60" actuó en 14 rodajes, alternando los papeles cómicos con los dramáticos. En aquella época vivió con la actriz Catherina Magerus, de la que tuvo a sus hijos José Luis y Virginia. Durante tales años de consolidación sentimental amplió también la gama y género interpretativo, bajo dirección de realizadores como Jaime de Armiñán, L. G^a. Berlanga, J. A. Bardem, M. Gutiérrez Aragón,

C. Saura y otros. Más tarde, ya en el decenio de los "70", sus apariciones en cine llegaron a once y bajó a siete en los "80". En esta etapa se divorció y se volvió a casar con Flor Aguilar, actriz de TV y periodista, que le daría dos hijas gemelas: Camino y Cayetana.

José Luis López Vázquez fue un artista completo que supo relacionarse ejemplarmente bien con sus colegas y con el público. Su vida queda como hito inolvidable en los escenarios españoles más diversos de su historia.

Filmografía antológica

(en negrita, las obras premiadas)

- 1951. *Esa pareja feliz.*
- 1957. *El inquilino.*
- 1959. *El cerro de los locos.*
- 1960. **091. Policía al habla.**
- 1961. *Plácido.*
- 1962. *Atraco a las tres.*
- 1963. *El verdugo.*
- 1966. *Operación secretaria.*
- 1967. **Pippermint frappé.**
Novios 68.
- 1968. *Objetivo Bi-ki-ni.*
- 1970. **El jardín de las delicias.**
- 1971. **Mi querida señorita.**
El bosque del lobo.
- 1972. **La cabina.**
La prima angélica.
Dos chicas de revista.
- 1975. **Ese señor de negro.**
- 1978. *La verdad sobre el caso Savolta.*
- 1979. *F.E.N.*
- 1981. *Patrimonio Nacional.*
- 1982. *Muerte en el Vaticano.*
- 1987. *Moros y cristianos.*
- 2003. *El oro de Moscú.*
- 2007. *Y tú ¿quién eres?*

Próximo ciclo: días 5, 19 y 26 de marzo de 2010

REALISMO POÉTICO
HELMUT KAÜTNER



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

POSTURAS ANTE EL NAZISMO



2010

19 de febrero **Yo tenía 19 años**, de Konrad Wolf

26 de febrero **La rosa blanca**, de Michael Verhoeven

Colaboran:



CINE CLUB VIDA



19 de febrero

Yo tenía 19 años (Ich war neunzehn)

Producción: DEFA (DDR, URSS, 1968).

Director: Konrad Wolf.

Guión: Wolfgang Kohlhaase, Konrad Wolf.

Fotografía: Werner Bergmann (B/N).

Montaje: Evelyn Carow.

Música: Ernst Busch.

Duración: 112 minutos.

Intérpretes: Jaecki Schwarz (*Gregor Hecker*), Vasili Livanov (*Wadim*), Alexej Ejbózhenko (*Sascha*), Galina Polskikh (*muchacha rusa*), Rolf Hoppe (*comandante*), Wolfgang Greese (*observador*), Dieter Mann (*Willi Lommer*), Jenny Gröllmann (*muchacha alemana*), Kalmursa Rachmanov (*Dschingis*), Anatoli Solovyov (*Starchina*), Johannes Wieke (*comandante del fuerte*), Mihail Gluzskij (*general*).

Argumento: Un joven alemán, emigrado a la URSS con su familia huyendo del régimen nazi, regresa a su país —una Alemania derrotada— como teniente del ejército soviético en los últimos días de la guerra. El film se basa en experiencias del propio realizador que, como su protagonista, se quedó al mando de todo un pueblo con sólo 19 años. K.Wolf fue uno de los directores más importantes de la DDR, pero pocos lo supieron hasta que sus filmes se vieron en Occidente, al caer el muro de Berlín.

Ambientación: Dos años después que el Comité Central del SED (1965) invadiera Alemania oriental con innumerables películas de propia producción (DEFA), se logró realizar este filme fuera de lo común. En él se cuestionan temas hasta entonces *tabú*. Por primera vez, los alemanes de 1945 no aparecen divididos en soldados de la resistencia y fascistas, sino que se describen con matices diferentes en biografías y motivaciones. La estructura del filme, con guión en forma de episodios, hace posible las excursiones mentales a diferentes historias en primera persona desde la perspectiva del narrador. Además, la película tematiza hechos históricos, hasta aquel momento oficialmente *tabú*. Así las agresiones de soldados soviéticos a la población civil alemana. La película se centra en los últimos días de la guerra, en torno a



Berlín, toma del campo de concentración de Sachsenhausen y ciudadela de Spandau. Curiosamente hay una referencia a la guerra civil española, al escucharse una canción de los soldados de la brigada Tählman que lucharon en el Jarama, al lado de la República.

Valoración: Es una visión antibélica y antifascista de la derrota del III Reich en el cine. K.Wolf, desde su experiencia, ofrece en esta película una perspectiva del final de la guerra junto al conflicto interior que sufre el protagonista. La derrota del nazismo implica enfrentamiento entre alemanes. El protagonista, además de su conflicto de identidad personal, vive en algunos momentos el colectivo de “alemán que dispara contra alemanes”. Sobresale el rápido montaje por yuxtaposición con planos de escasa duración, documentales con sonido “diegético”, sin demasiadas concesiones emocionales. Con la ausencia de relaciones lógicas entre los elementos visuales y auditivos, se consigue ya al inicio contagiar al espectador con la confusión del protagonista. Konrad Wolf es uno de los más importantes representantes del cine de la DDR.

EVANGELINA LAS HERAS

26 de febrero

La rosa blanca (Die Weisse Rose)

Producción: Sentana Films Munich (BRD, 1982).

Dirección: Michael Verhoeven.

Guión: M Verhoeven, Mario Krebs.

Fotografía: Axel de Roche (Color).

Montaje: Barbara Hennings.

Música: Konstantin Wecker.

Duración: 123 minutos.

Intérpretes: Lena Stolze (*Sophie Scholl*), Wulf Kesler (*Hans Scholl*), Gerhard Friedrich (*Sr. Scholl*), Sabine Kretschmar (*Sra. Scholl*), Oliver Siebert (*Alex Schmorell*), Ulrik Tukur (*Willy Graf*), Martin Benrath (*Profesor Kurt Huber*), Paulina Collius.

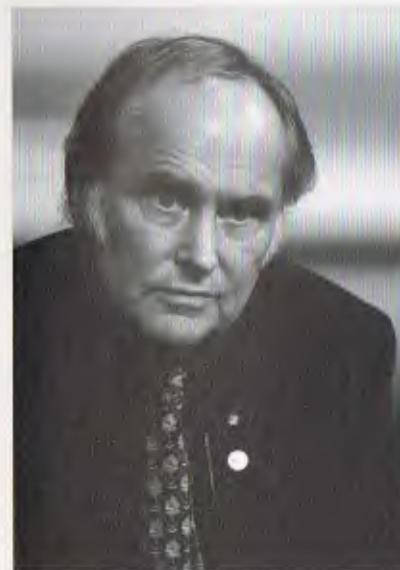


Argumento: Junto a los pocos grupos sociales que se levantaron contra el nazismo –sectores del ejército, el clero y algunos políticos y obreros–, figuró alguno de estudiantes universitarios. El más conocido fue el llamado *La rosa blanca* de la Universidad de Munich. Lo integraron varios estudiantes de ambos sexos, entre ellos algunos de la familia Scholl y sus amigos. Su intención era exclusivamente política, sin recurso a las armas. Tras despistar a la policía secreta (Gestapo), repartieron miles de panfletos por gran parte de Baviera. Finalmente fueron sorprendidos lanzando octavillas antinazis en el patio de la universidad de Munich. Detenidos en el acto y llevados a juicio sumarísimo, todos los fueron condenados a muerte y ejecutados en la guillotina.

Ambientación: La película se hizo cuando aún no se habían recuperado las actas de los procesos, llevados a Moscú; el guión se basa en recuerdos de los contemporáneos. El director pretendía lograr que el tribunal supremo federal alemán anulase las condenas políticas de los tribunales nazis que seguían aún vigentes. La película causó enorme impresión en la opinión pública, llegando a discutirse en el parlamento de Bonn. Al fin se consiguió el objetivo. Se puede decir que los mártires de *La rosa blanca* ganaron su juicio después de su misma muerte.

Valoración: Típica obra del “nuevo cine alemán”, movimiento similar a los de Francia y Reino Unido contemporáneos. En estilo directo y el temple realista, la lucidez de Verhoeven recoge los hechos esenciales en un clima realista, directo, sin el menor estrellato de los intérpretes y en plena madurez estilística. Varios de los jóvenes artistas de entonces han llegado a ser primera figuras en la historia posterior del teatro y el cine alemán. De ahí que se consiga el clima de empatía, capaz de ganarse la mente y el sentimiento de los espectadores, realizando la *kázarsis* del gran drama clásico. Al descubrirse las actas del proceso, el director Marc Rothemund hizo su película *Sophie Scholl* (2005). Ambas se complementan al descubrir un heroísmo por la justicia.

MANUEL ALCALÁ



Konrad Wolf (1925-1982) Fue el hijo menor del judío alemán Friedrich Wolf, médico y escritor, que en la República de Weimar pasó de socialista a militante comunista. Al subir Hitler al poder (1933), los padres y sus dos hijos, Markus y Konrad, emigraron a Francia y luego a la URSS (1934), donde lograrían nacionalidad soviética. Por entonces el padre quiso actuar de médico durante la guerra civil española en una brigada internacional alemana. Al cruzar Francia fue detenido por los gendarmes locales, conducido al campo de prisioneros de Vernet les Bains (Pirineos) y repatriado a la Unión Soviética. La familia Wolf fue sorprendida por la guerra mundial en Moscú (1939). Más tarde, al extenderse el conflicto a la URSS (1940), muchos refugiados alemanes fueron evacuados a Alma Ata, capital de Kazajistán (1941). Los hijos de la familia Wolf regresaron a Moscú para trabajar en sus fortificaciones, ante el previsible ataque de los ejércitos del III Reich que finalmente acabarían fracasando. Al cumplir 19 años Konrad Wolf se alistó en el ejército rojo (1943), participó en las batallas de Varsovia y Berlín y presencié la capitulación alemana (1945). Acabada la guerra, su padre volvió a Alemania del Este (RDA), llegando a ser su primer embajador en Polonia (1952). Konrad permaneció en Moscú y logró diplomarse en la Escuela Superior de Cine (1949-1954), bajo el patronato de A. Gerasimov, entusiasta del *realismo socialista* y de su exégesis subjetiva voluntarista. Más tarde adquirió la nacionalidad de la RDA, como también había hecho Markus, su hermano mayor. Establecidos en Berlín ambos hicieron con gran brillantez sendas carreras políticas. Markus llegó a ser el jefe supremo del espionaje de la STASI. Konrad fue el presidente de la Academia estatal de Bellas Artes, mantuvo su profesión privilegiada de cineúrgo y ascendió a miembro del comité central del PC (SEP). En sus actividades respectivas encontraron los dos hermanos apoyo y amistad con los presidentes alemanes prosoviéticos, W. Ulbricht y E. Honecker. Konrad se casó en dos ocasiones. Tuvo de la primera mujer una hija: Judit (1956) y de la segunda, dos hijos: Oleg (1958) y Mirko (1961). Murió prematuramente de cáncer en brazos de su tercera pareja. Se le concedió un funeral de estado al que asistió el comité central en pleno. Markus sobrevivió al comunismo y, aunque al hundirse el régimen buscó asilo en Moscú, volvió a Berlín y se entregó a la autoridad federal. Condenado, por traición, a 6 años de cárcel, consiguió la revisión del proceso. Murió en su casa sin haber pisado la prisión y en idéntico anonimato al vivido como jefe *sin rostro* de uno de los espionajes más efectivos y sofisticados de la historia contemporánea. Konrad, en cambio, sería rehabilitado. Hoy lleva su nombre la Escuela superior de cine y TV en Postdam Babelsberg, cerca de Berlín, la vieja capital imperial prusiana.

Filmografía 1955. *Einmal ist keinmal* (Una vez no vale). 1956. *Genesung* (Curación). 1957. *Lissy*. 1959. *Sterne* (Estrellas) / *Sonnensucher* (Buscadores de sol, TV, 1972). 1960. *Leute mit Flügeln* (Gente con alas). 1961. *Professor Mammlock*. 1964. *Der geteilte Himmel* (El cielo dividido). 1966. *Der kleine Prinz* (El principito, TV). 1968. *Ich war neunzehn* (Tenía 19 años). 1971. *Goya*. 1972. *Sonnensucher* (Buscador de sol) / *Der Nackte Man auf den Sportplatz* (El hombre desnudo en el estadio). 1977. *Mama ich lebe* (Mamá, estoy vivo). 1982. *Der Busch singt* (El bosque canta).

Michael Verhoeven (1938) Nació en Berlín, poco antes de la segunda guerra mundial, y creció entre el fragor de bombardeos y altibajos de la contienda. Su padre, Paul, fue director de cine en los años “30”. Su madre, Doris Kiesow, nacida en Colonia, era actriz de carrera poco conocida. Tras niñez económicamente desahogada, pero traumatizada por la última fase de la guerra mundial y la evacuación de una capital ya semidestruida, Michael realizó el bachillerato clásico y pasó a estudiar medicina en las universidades de Munich, Hamburgo y Berlín. Recién licenciado se casó con la actriz vienesa Senta Berger, con la cual había fundado en Munich la firma *Sentana Films* (1967). Eso le hizo posible la producción de películas independientes prescindiendo de la comercialidad. El matrimonio tiene dos hijos, Simón y Luca, que han emprendido la carrera artística familiar. La obra que catapultó al padre a la fama fue *O.K.* (1970), la condena de la violación de una chica nativa por las fuerzas norteamericanas en la guerra de Vietnam. La película, que figuraba en el concurso de la XX Berlinale, fue vetada por el jurado internacional, presidido por G. Stevens (USA). Esta medida desató no sólo un conflicto diplomático local, pues la ciudad cuatrizonal estaba protegida por tropas norteamericanas, sino la crisis abierta del acontecimiento, porque los directores jóvenes retiraron sus obras del concurso. El festival se suspendió en medio de un escándalo colosal y M. Verhoeven pasó a ser el *corifeo político del nuevo cine alemán*, calificación que reafirmó en su producción posterior, como aparece en la filmografía adjunta. El desenmascaramiento del nazismo, tema predilecto del director berlinés, iniciado con *La rosa blanca* (1982) —que figura en nuestro programa—, continuó con obras posteriores de cine, especialmente con *La chica terrible* (1990) y con *Madre Coraje* (1995), pero también con otras series de TV. El prestigio de Verhoeven continúa. Por ello fue elegido para presidir en la LX Berlinale (2010) el jurado de los nuevos valores cinematográficos que él ha encarnado en el cine alemán.

Antología cinematográfica (no incluye la de TV): 1967. *Paarungen* (La danza de la muerte). 1970 *O.K.* 1971. *Der im kirstallhau wohnt* (Quién vive en casa de cristal). 1975. *Die Herausforderung* (El Desafío) / *Mitgift* (La dote). 1976 *Gefundenes Fressen* (Como anillo al dedo). 1979. *Sonntagskinder* (Niños del domingo) / *Die Ursache* (La Causa). 1981. *Die Weisse Rose* (La rosa blanca). 1983. *Die Spider Murphy Gang* (El Grupo Spider). 1986. *Killing Cars* (Coches asesinos). 1990. *Das schreckige Mädchen* (La chica terrible). 1995 *Mutters Courage* (Madre Coraje). 2000. *Enthüllungen einer Ehe* (Destapes de un matrimonio). 2001. *100 pro* (Ciento a favor). 2006. *Der unbekannt Soldat* (El soldado desconocido).

Próximo ciclo: días 9 y 30 de abril de 2010

ÚLCERAS DICTATORIALES



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laña, 4

REALISMO POÉTICO

HELMUT KAUTNER



2010

- 5 de marzo **El último puente** (Die letzte Brücke)
19 de marzo **El general del diablo** (Des Teufels General)
26 de marzo **Cielo sin estrellas** (Himmel ohne Sterne)

Colaboran:

5 de marzo **El último puente** (*Die letzte Brücke*)

Producción: Carl Szokoll (Yugoslavia-Austria, 1954).

Dirección: Helmut Käutner. **Guión:** Helmut Käutner y Norbert Kunze.

Fotografía: Elio Carniel (B/N). **Montaje:** Hermine Diethelm y Paula Dvorak.

Música: Karl de Groof. **Duración:** 102 minutos.

Intérpretes: Maria Schell (*Helga*), Bernhard Wicki (*Boro*), Barbara Rütting (*Militza*), Carl Möhner (*Martin*), Horst Hächler (*Teniente Scherer*), Zvonko Zungul (*guerrillero*), Tilla Durieux (*Mara*).

Argumento: Helga Reinbeck, médica alemana, es secuestrada por guerrilleros yugoslavos para tratar a sus enfermos. Entre ellos está el antiguo doctor que agoniza y muere. Esto obliga a la mujer a quedarse con la patrulla enemiga. La desconfianza y aversión iniciales se cambian poco a poco en comprensión y respeto. Helga siente que debe anteponer su profesión al patriotismo. Al llegar los nazis, se ve escindida entre el pasado, donde pesa su amor por el soldado Martin, y el presente, marcado por el compromiso con los resistentes.

Ambientación: Käutner, que bajo el nazismo supo esquivar la dicotomía entre propaganda o diversión, impuesta por Goebbels, sobresalió en el cine de *las ruinas* propio de la inmediata posguerra. Luego, su cultura teatral y filosófica completan una digna producción, caracterizada por la caligrafía y la búsqueda de exactitud en la descripción psicológica, notas de expresión y contenido.

Valoración: Con la guerra aún cerca y todavía lejos la rabiosa modernidad, de tan marcados excesos en Alemania, Käutner sólo tuvo tiempo para el *humanismo*, facilitando al espectador la comprensión de la compleja naturaleza humana que superara la estrechez ideológica y política de la que salía el país. Se trata de un filme de buenas intenciones, guiado por una voz omnisciente y paternal, repleta de metáforas sólidas y trascendentales. A veces puede más la imagería que el mensaje. Así en las escenas con las madres de los guerrilleros o en la secuencia del puente humano formado por los resistentes.

ALFONSO CRESPO

19 de marzo **El general del diablo** (*Des Teufels General*)

Producción: Walter Koppel. Real Film (RFA, 1955). **Dirección:** Helmut Käutner.

Guión: H. Käutner, G. Hurdalek y G. Trebitsch sobre la obra teatral de Carl Zuckmayer (1945).

Fotografía: Albert Benitz (B/N). **Montaje:** Klaus Dudenhöfer.

Música: Archivos. **Duración:** 117 minutos.

Intérpretes: Curt Jürgens (*General Harny Harras*), Viktor de Kowa (*Schmidt-Lausitz*), Marianne Koch (*Diddo Geiss*), Camilla Spira (*Oivia Geiss*), Karl John (*Oderbruch*), Eva Ingeborg Scholz (*Pützchen*), Helmuth Käutner (*sombra de Hermann Göring*), Robert Meyn (*Teniente General von Stetten*), Albert Lieven (*Comandante F. Eileers*), Bum Krüger (*Capitán Lutjohan*), Harry Meyen (*Teniente Hartmann*).

Argumento: Mientras la fuerza aérea del III Reich está eufórica por su actuación en la primera fase de la guerra mundial (1939-40), el genial piloto general Harras critica al partido y es preso por la Gestapo. Cumplida la condena el militar se rebela contra el nazismo y oculta al alto mando defectos de diseño en los nuevos aviones. Detenido otra vez y condenado a muerte por alta traición, el militar prefiere inmolarse a revelar los errores de construcción. Así colabora a la derrota del III Reich. Un sector de la población piensa que es un héroe; otro, que es un traidor.

Ambientación: Entre acaloradas discusiones en la opinión pública sobre el juramento personal de fidelidad del ejército al *Führer*, Käutner toma de C. Zuckmayer la figura de Ernst Udet (1896-1941), héroe de la aviación alemana en las dos guerras mundiales. Su suicidio ocurrió tras una discusión con el mariscal nazi H. Göring, que le acusó del fracaso de la aviación alemana en la batalla de Inglaterra. Debido a la popularidad de Udet, su muerte se comunicó oficialmente como accidente fortuito, mientras probaba un prototipo de avión de combate.

Valoración: Típica obra de recuperación de una figura nacional, encarnada por C. Jürgens, otro artista muy popular. La película es hábil, fomenta el espíritu patriótico en una situación deprimida y exalta los valores humanos. Aunque haya cierta mezcla de géneros y alguna acentuación del estrellato, el film tiene buena factura y fue bien recibido por crítica, público y emisoras de Televisión. Esto representó un nuevo impulso para la reanimación de una cinematografía afectada en la primera posguerra alemana por su difícil situación económica.

MANUEL ALCALÁ

26 de marzo Cielo sin estrellas (*Himmel ohne Sterne*)

Producción: República Federal Alemana (*Neue Deutsche Filmgesellschaft*, 1955).

Dirección: Helmut Käutner. **Guión:** Helmut Käutner, basado en su obra teatral.

Fotografía: Kurt Hasse (B/N). **Montaje:** Anneliese Schönnenbeck.

Música: Bernhard Eichhorn. **Duración:** 108 minutos.

Intérpretes: Eva Kotthaus (*Anna Kaminski*), Erik Schumann (*Carl Altmann*), Horst Buchholz (*soldado ruso Mischa Bjelkin*), Georg Thomalla (*Willi Becker*), Erich Ponto (*Abuelo Kaminski*), Lucie Höflich (*Abuela Kaminski*), Rainer Stang (*pequeño Jochen*).

Argumento: Alemania, 1952: una pequeña ciudad de Turingia, frontera entre las dos Alemanias. Anna, joven obrera textil, cruza al Oeste con frecuencia para ver a su hijo Jochen, que vive con sus abuelos paternos. Gerhard, padre del niño, murió al fin de la guerra. El policía de la frontera occidental, Carl Altmann, le ayuda a pasar y se enamora de ella. La joven madre no puede huir al Oeste, como tantos otros, pues los envejecidos abuelos, de los que ella cuida, están atados a su casa. El drama humano se desarrolla a ambos lados de esta línea que desgarró la misma nación, una familia y una relación amorosa que se debate en el filo.

Ambientación: La película fue rodada seis años antes de que se construyera el muro de Berlín y se fortificara la ignominiosa frontera que simbolizó el *telón de acero*. La época –tanto de la acción como de la producción del film– es el momento de máxima tensión de la guerra fría. Los dos Estados alemanes que dividen Alemania se acababan de formar (1949). La rebelión de los trabajadores de Alemania del Este fue reprimida a tiros (1953), dejando decenas de muertos. En aquellos años la frontera era aún relativamente porosa, y los alemanes arriesgaban su vida a miles para cruzarla. Se trata de una obra de denuncia de la inhumanidad política, escrita y dirigida, no desde la distancia, sino desde el corazón de los acontecimientos.

Valoración: Film notable por su capacidad de indignación moral, ante lo que muchos consideraban “hecho inevitable” de la geopolítica. Sin embargo, su denso y matizado guión no resulta maniqueo, pues se centra en la superposición implacable de la frontera política sobre las relaciones humanas, sin entrar en disputas ideológicas. Lo hace sin caer en sentimentalismo excesivo. Fotografía notable (especialmente la iluminación de los rostros); ambientación realista lograda y pulso narrativo vigoroso. Actuaciones excelentes. Se ve con tensión rediviva, pues sabemos que siguen existiendo fronteras injustificables que trituran vidas humanas.

JAVIER DE LA PUERTA



CIELO

Helmut Käutner (1908-1980)



MANUEL
ALCALÁ

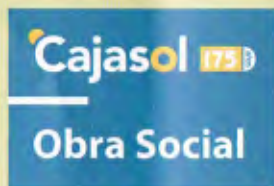
El papel de Alemania en la historia del cine ha sido puntero desde la primera exhibición comercial de los hermanos Skladanowski, en el *Tiergarten* de Berlín, días antes de que los hermanos Lumière la hicieran en el *Grand Café* de París. Entre los directores alemanes que jalonaron con su cine todas las etapas de la convulsa historia de su patria en el siglo XX, figura el renano Helmut Käutner, creador del estilo llamado *realismo poético*, que duraría hasta la aparición de un *nuevo cine alemán*, ya avanzada la década de los años "60".

Nacido en Düsseldorf, en familia de empresarios, hizo el bachillerato y pasó del estudio de arquitectura al de artes y letras en Munich. Allí participó en cabarets estudiantiles y logró interpretar papeles secundarios en varias películas de cierta notoriedad. Casó con la actriz y directora de cine Erica Bolqué. Su primera película, *Kitty* (1939), fue denunciada por la Gestapo. Esto le llevó a la actitud de autocensura. A pesar de ello, uno de sus filmes posteriores, *Calle de la libertad, nº 7* (1944), fue prohibido en Alemania por poco patriótico y exhibicionista, al reflejar la vida libertina del *Reeperbahn*, barrio de Hamburgo. Más tarde, tras la derrota bélica alemana y el subsiguiente caos económico, Käutner adoptó la postura esperanzada que le hizo triunfar con el gran público. En la segunda mitad del decenio de los "50", durante la época del "milagro económico alemán", Käutner comienza una nueva etapa en Hollywood, gracias a contratos bien remunerados. Con todo, sus producciones pierden realismo y se hacen intrascendentes. La calidad desciende y sus temas no interesan. Esto le hace volver a la patria, en los años "60", en los que logrará otra gran película, *El resto es silencio* (1960), pero su cine más literario no encuentra eco, ni en las corrientes más juveniles, ni en las más tradicionales, ambas deslumbradas por la aparición masiva de la TV. El nuevo cine alemán surgido con el *Manifiesto de Oberhausen* (1962) significaría el eclipse del creador del realismo poético.

Filmografía

- 1939 *Kitty*.
- 1940. *Kleider machen Leute* (Vestir hace a la gente).
- 1943. *Romanze in Moll* (Romanza en tono menor).
- 1944. *Grosse Freiheit, 7* (Gran libertad, nº 7).
- 1945. *Unter der Brücken* (Bajo los puentes).
- 1947. *In jenen Tagen* (En aquellos días).
- 1948. *Der Apfel ist ab* (Manzana caída).
- 1949. *Königskinder* (Hijos de reyes).
- 1950. *Epilog*.
- 1951. *Weisse Schatten* (Sombras blancas).
Der Verlorene (El perdido).
- 1953. *Capt'n Bay Bay* (El capitán By By).
Bildnis einer Unbekannten (Luis II, rey loco).
- 1954. *Die letzte Brücke* (El último puente).
- 1955. *Des Teufels General* (El general del diablo).
Himmel ohne Sterne (Cielo sin estrellas).
- 1956. *Ein Mädchen aus Flandern* (Una chica de Flandes).
Der Hauptmann von Köpenick (El capitán de Köpenick).
- 1957. *Die Zürcher Verlobung* (Noviazgo en Zúrich).
- 1958. *The Restless Years* (Los años inquietos).
- 1959. *A Stranger in my Arms* (Extraño en mis brazos).
Der Schinderhannes (El bandido Schinderhannes).
- 1960. *Das Glass Wasser* (El vaso de agua).
Der Rest ist Schweigen (El resto es silencio).
- 1961. *Diesmal muss es Kaviar sein* (Esta vez tiene que ser caviar).
- 1962. *Die Rote* (La Pelirroja).
- 1963. *Das Haus in Montevideo* (La casa en Montevideo).
- 1964. *Das Gespenst von Canterville* (El fantasma de Canterville).
Lausbuben geschichten (Historias de niños traviesos).
- 1970. *Die feuerzange Bowle* (El ponche de fuego).

Próximo ciclo
días 4, 18 y 25 de junio de 2010



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

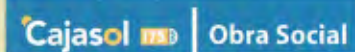
Teléfono de información
954 50 82 00

RIESGOS DE LA POLÍTICA



7 de mayo ²⁰¹⁰ **Buenos días, noche**, de Marco Bellocchio
21 de mayo **The Queen**, de Stephen Frears
28 de mayo **Il Divo**, de Paolo Sorrentino

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



7 de mayo
Buenos días, noche (*Buongiorno, notte*)

Producción: Filmalbatros y RAI Cinema, Coproductora SKY (Italia, 2003).

Dirección y guión: Marco Bellocchio.

Fotografía: Pasquale Mari (Color).

Montaje: Francesca Calvelli. **Música:** Ricardo Giagni.

Duración: 106 minutos.

Intérpretes: Maya Sansa (*Chiara*), Luigi Lo Cascio (*Mariano*), Pier Giorgio Bellocchio (*Ernesto*), Giovanni Calcagno (*Primo*), Paolo Briguglia (*Enzo*), Giulio Bowsetti (*Papa PabloVI*), Roberto Herlitzka (*Aldo Moro*).

Argumento: Roma, 1978. La joven Chiara se muda a una nueva casa, junto a su novio y dos amigos más. Aunque parecen jóvenes normales y corrientes, en realidad pertenecen al movimiento terrorista italiano *Las Brigadas Rojas*, que está planeando secuestrar y asesinar al antiguo primer ministro democristiano Aldo Moro, por los supuestos crímenes que cometió. El secuestro y el asesinato se llevan finalmente a cabo, tras un largo cautiverio.

Ambientación: Marco Bellocchio reconstruye en su guión varios de los acontecimientos históricos que sacudieron a Italia y tuvieron una enorme repercusión. Utiliza como recurso narrativo la mirada de Chiara, la mujer terrorista que se debate entre sus propias contradicciones. Todo ello le permite, como director, ensayar una manera nueva y menos convencional de recrear la "historia", no dirigida exclusivamente a la búsqueda de la verdad formal de los hechos, sino su interpretación.

Valoración: En esta ejemplar película del veterano realizador, que contribuyó en su día con importantes obras al cine político de los años setenta, late una crítica y un rechazo sin paliativos de todas las ideologías que, pretendiendo transformar el mundo, anteponen sus propios intereses al valor de la vida humana, evocando al mismo tiempo toda la ansiedad y la oscuridad de los llamados "años de plomo".

MARUXA FORJÁN

21 de mayo
La Reina (*The Queen*)

Producción: Granada y Pathé Prod. (GB.- F., 2006).

Dirección: Stephen Frears. **Guión:** Peter Morgan.

Fotografía: Affonso Beato (Color). **Montaje:** Lucia Zucchetti.

Música: Alexandre Desplat. **Duración:** 97 minutos.

Intérpretes: Helen Mirren (*Reina Isabel II*), Michael Sheen (*Tony Blair*), James Cromwell (*Príncipe Felipe*), Sylvia Syms (*Reina Madre*), Alex Jennings (*Príncipe Carlos*), Helen McCrory (*Cherie Blair*), Roger Allam (*Robin Janvrin*), Tim McMullan (*Stephen Lamport*).

Argumento: Relato de los sucesos políticos acaecidos tras la trágica muerte de la Princesa Diana. Centrado en las conversaciones entre la Reina Isabel II y el Primer Ministro Tony Blair para alcanzar un acuerdo en la comunicación pública del suceso. Pugna por establecer los límites entre lo que fue una tragedia privada para la familia real y la demanda de una muestra oficial de duelo por parte de un país conmocionado.

Ambientación: En el verano de 1997 coincidieron en el Reino Unido dos acontecimientos: por un lado, y desde el punto de vista político, la llegada al poder del primer ministro laborista en quince años, tras el largo periodo de gobierno de los conservadores Margaret Thatcher y, en menor medida, John Major. Por otro, desde una perspectiva más social y humana, la muerte en accidente de tráfico en París de la princesa Diana, ex esposa del príncipe de Gales y madre del futuro heredero de la Corona Británica.

Valoración: Destaca la impecable actuación de Helen Mirren en el papel de Isabel II, por la que ganó el Óscar, el BAFTA, Globo de oro y SAG del "Sindicato de actores" a la mejor interpretación femenina. Stephen Frears con este film, pese a ser multipremiado, no logra superar el reconocimiento obtenido por *Las amistades peligrosas*. Esta película nos ofrece la oportunidad de reflexionar sobre la gestión política a través de la comunicación social de un suceso. Aprovecha el conflicto para acercarnos con una mirada íntima a las "bambalinas" del poder en el Reino Unido.

EVANGELINA LAS HERAS

28 de mayo
Il Divo

Producción: Indigo Films, Lucky Red y Parco Film (Italia-Francia, 2008).

Dirección y guión: Paolo Sorrentino. **Fotografía:** Luca Bigazzi (Color).

Montaje: Cristiano Travaglioli. **Música:** Theo Teardo. **Duración:** 110 minutos.

Intérpretes: Toni Servillo (*Giulio Andreotti*), Anna Bonaiuto (*Livia Danese, su mujer*), Piera Degli Esposti (*D^o Enra, secretaria*), Paolo Graziosi (*Aldo Moro*), Carlo Buccirosso (*Paolo Cirino Pomicino*), Flavio Bucci (*Franco Evangelisti*), Giulio Bosetti (*Eugenio Scalfari*).

Argumento: Biografía crítica y hasta apasionada del jurista, político y estadista romano Giulio Andreotti (n. 1919). Se presentan algunas de las actuaciones importantes de quien fue uno de los redactores de la Constitución italiana y miembro del partido demócrata cristiano, casi desde su fundación. Se describen sus rasgos característicos: lucidez, hermetismo, ironía y habilidad. Se subrayan algunas de sus conductas polémicas, como su actitud en el asesinato de su colega Aldo Moro, sus aparentes contactos con la mafia y su relación con personalidades eclesíásticas romanas a lo largo de una dilatada vida política.

Ambientación: Consciente de la dificultad e incluso del riesgo jurídico de presentar un *personaje mito*, el joven director napolitano P. Sorrentino (n. 1970) escoge la perspectiva caricaturesca del biografiado, bordeada a veces de sarcasmo, aunque siempre dentro de una prudente corrección formal. Esto le permite abordar una temática ampliamente selectiva y llegar a las fronteras de la crítica despiadada. Abundan en exceso las elipsis narrativas, sólo bien comprendidas por el público italiano o por el buen conocedor de una de las democracias actuales, a la par más robustas e inestables del mundo contemporáneo.

Valoración: No obstante tal reparo de fondo, la película es excelente de guión y planteamiento audiovisual. El ritmo es trepidante y el montaje de rara calidad, que hace comprensibles los saltos narrativos espaciotemporales para espectadores exigentes a quienes se orienta la película. La interpretación del protagonista es excelente, igual que las de los pocos personajes femeninos que dan un tono de humanismo al temple general de ironía y distanciamiento crítico que logra transmitir la película.

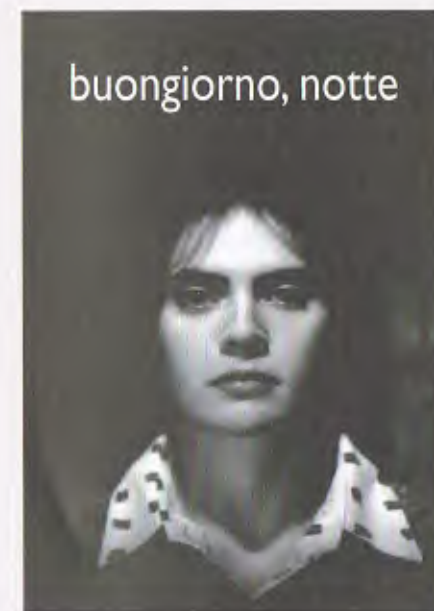
MANUEL ALCALÁ

Riesgos de la política

7 de mayo
Buenos días, noche
de Marco Bellocchio

21 de mayo
The Queen
de Stephen Frears

28 de mayo
Il Divo
de Paolo Sorrentino



Los riesgos de la política

Entre los géneros cinematográficos que hoy despiertan mas curiosidad, se encuentra el cine político. Quizás ello se deba no sólo a la amplitud de su arco temático sino además a los intereses vitales que sus temas despiertan, ya sean individuales o colectivos, pues todos afectan a la actividad política. Además, sus argumentos suelen presentar fuertes dosis de tensión dramática y de suspense, requisitos ambos que los hacen muy aptos para el cine.

La historia del Séptimo Arte confirma tales presupuestos. Hoy abundan las películas sobre dirigentes políticos, diplomacia, espionajes y tensiones de todo tipo, incluso las provocadas por el terrorismo. Todo ello se exhibe en clave histórica o de ficción, de documental o novela, según el enfoque del guionista. Las fronteras de su veracidad no son claras, ni tal vez puedan serlo, no sólo por los distanciamientos que la transferencia opera sobre los hechos narrados, sino por la inevitable deformación que lleva consigo la perspectiva personal del artista.

Baste recordar las obras del cine político ya desde su primera etapa para constatar lo dicho. Así, en Europa los intentos revolucionarios de los cines soviético y nazi, las posturas imperialistas del británico, el sarcasmo en el italiano, la grandilocuencia en el francés y la picaresca del español. Lo mismo aparece en el cine político norteamericano y hoy en el indio, chino o latinoamericano.

Dada la inestabilidad de los géneros mixtos tan abundantes en la cinematografía política, sobre todo en los últimos tiempos, este tipo de cine lleva consigo riesgos inevitables, contagiados de la misma la vida política. Así sus deformaciones didácticas, grotescas o propagandísticas más o menos explícitas.

El presente ciclo apunta a estos riesgos de la política provenientes de dos países tan diversos como Italia y Gran Bretaña. Afectan al asesinato político y a la larga trayectoria de un gran personaje de la política italiana y a la turbia situación originada en la Casa Real británica por el accidente mortal de una de sus figuras más populares en circunstancias de cierta ambigüedad. Los directores que afrontan estos temas han corrido sus riesgos. A los espectadores les toca analizar su desarrollo estético y político.

MANUEL ALCALÁ



Marco Bellocchio,
director de
Buenos días, noche



Stephen Frears,
director de
The Queen



Paolo Sorrentino,
director de
Il Divo

Próximo ciclo
octubre de 2010



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

BARBRASTREISAND



2010

4 de junio **¿Qué me pasa, doctor?**, de Peter Bogdanovich

18 de junio **Yentl**, de Barbra Streisand

25 de junio **Hello, Dolly!**, de Gene Kelly

Con la colaboración de **Cine Club Vida**

Cajasol 175 | **Obra Social**

4 de junio

¿Qué me pasa, doctor? (*What's Up Doc?*)

Producción: Peter Bogdanovich, Warner Bros Pictures (USA, 1972).

Dirección: P. Bogdanovich. **Dirección artística:** Herman A. Blumenthal.

Guión: Buck Henry, David Newman, Robert Benton, P. Bogdanovich.

Fotografía y montaje: Laszlo Kovacs. **Música:** Artie Butler. **Duración:** 94 minutos.

Intérpretes: Barbra Streisand (*Judy Maxwell*), Ryan O'Neal (*Howard Bannister*), Madeline Kahn (*Eunice Burns*), Kenneth Mars (*Hugh Simon*), Austin Pendleton (*Frederick Larrabee*), Michael Murphy (*Mr. Smith*), Phil Roth (*Mr. Jones*), Sorrell Booke (*Harry*), Stefan Gierasch (*Fritz*), Mabel Albertson (*Sra. Van Hoskins*), Liam Duna (*juez Maxwell*).

Argumento: A un hotel de San Francisco llegan cuatro viajeros con el mismo tipo de maleta: una millonaria que viaja con su colección de joyas, un espía que transporta documentos secretos, un musicólogo experto en sonidos prehistóricos que porta su muestrario de rocas para una convención y una joven excéntrica que lleva tan sólo su ropa. Ante esto, unos ladrones querrán robar las joyas, un agente del gobierno recuperar los documentos, el musicólogo ganar un premio de investigación y la chica conquistarlo a él, lo que conducirá a numerosas acciones de enredo y a un final apoteósico.

Ambientación: En pleno éxito de las carreras de sus actores protagonistas, el polifacético director se propone un homenaje a las "comedias excéntricas" de los años "30" y, en especial, a la revisión de la película *La fiera de mi niña*, de Howard Hawks (1938). Asimismo, como gran cinéfilo que es, ofrece en esta producción otras referencias al imaginario audiovisual norteamericano, como el propio título de la película, los nombres de uno de los protagonistas, la inclusión de una canción mítica en la historia del cine y otros estereotipos.

Valoración: Los personajes resultan histriónicos, las situaciones disparatadas, los diálogos absurdos y el desenlace previsible, aunque con un ritmo trepidante que ayuda al desarrollo de la trama. A tal punto, que cabe preguntarse si la película ha envejecido o, en cambio, se mantiene de actualidad en algunos aspectos. Lo cierto es que aporta escenas inolvidables como la increíble persecución con el carrito de los helados por las calles de San Francisco.

18 de junio

Yentl

Producción: Metro Goldwin Mayer y United Artists (USA, 1983).

Dirección: Barbra Streisand.

Guión: B. Streisand y Jack Rosenthal, sobre relato de Isaac Bashevis Singer, *Yentl, el chico de la Jeshiva* (1960), llevado al teatro por Leah Napolin (1975).

Fotografía: David Watkin (Metrocolor). **Montaje:** Terry Rawlings.

Música: Michel Legrand. **Duración:** 134 minutos.

Intérpretes: Barbra Streisand (*Yentl*), Mandy Patinkin (*Avigdor*), Amy Irving (*Hadass*), Nehemiah Persoff (*Rabbi Mendel*), David de Keyser (*Rabino*), Bernard Spear (*Sastre*), Steven Hill (*Reb Alter Vishkower*), Ruth Goring (*Esther Rachel*), Allan Corduner (*Shimmele*).

Argumento: En Polonia, territorio sometido a la administración rusa, a inicios del siglo XX, la Jeshiva, escuela rabínica judía de una pequeña ciudad, no admite chicas. La joven Yentl, hija de un rabino, se disfraza de chico y asiste a las clases. La tensión surge cuando la muchacha travestida hace amistad con Hadass, la novia oficial del alumno Avigdor. Al anularse el compromiso oficial entre ambos, Yentl y Avigdor revelan su mutuo amor. Tras un intento arriesgado e inverosímil, ¿podrán realizarlo?

Ambientación: El escritor judeopolaco Isaac Bashevis Singer (1902-1991), premio Nobel (1978), había escrito, en jiddisch, un relato cómico sobre la vida rabínica familiar. Su versión inglesa fue llevada a Broadway con gran éxito por Leah Napolin. La Streisand, junto con su amigo inglés J. Rosenthal, elaboró un guión más dramático y feminista, alterando su desenlace en un sentido más idealista. El triunfo fue rotundo y *Yentl* logró los *Globos de Oro* a la comedia y a la actriz.

Valoración: Se trata de una obra técnicamente hábil, típicamente "jiddisch", con inspirados fragmentos musicales de M. Legrand que evocan el estado anímico de la protagonista y sus deuterogonistas. La actuación de ambos es acertada y muestra la capacidad escenográfica e interpretativa de la Streisand, aunque la obra oscile, por su origen y tratamiento, entre la comedia y el drama. En conjunto, una película deliciosa.

25 de junio
Hello, Dolly!

Producción: Ernest Lehman (USA, 1969). **Dirección:** Gene Kelly.

Dirección artística: Herman Blumenthal, Jack Martin Smith.

Guión: Ernest Lehman (sobre el relato *The Matchmaker*, de Thornton Niven Wilder).

Fotografía: Harry Stradling (Color). **Montaje:** Robert C. Jones.

Música: Jerry Herman, Lennie Hayton, Lionel Newman. **Duración:** 150 minutos.

Intérpretes: Barbra Streisand (*Dolly Levi*), Walter Matthau (*Horacio Vandergelder*), Michael Crawford (*Cornelius Hackl*), Marianne McAndrew (*Irene Molloy*), Danny Lockin (*Barnaby Tucker*), E. J. Peaker (*Minnie Fay*), Tommy Tune (*Ambrose Kemper*), Joyce Ames (*Ermengarde Vandergelder*), Judy Knaiz (*Ernestina Simple*), David Hurst (*Rudolph Reisenweber*), Louis Armstrong.

Argumento: Dolly Levi, viuda encantadora de pasado misterioso, se gana la vida concertando presentaciones sociales, donde destaca como verdadera maestra. Consciente de que el tiempo no pasa en balde por ella, toma la determinación de contraer matrimonio con Horacio Vandergelder, gruñón y adinerado hombre de negocios de Yonkers, provinciana localidad cerca de Nueva York. La habilidad con la que Dolly urdirá el arreglo de las cosas en torno a la vida del empresario provoca un nudo pasional, cuyo desenlace tendrá lugar en el lujoso restaurante *Jardín de la Armonía*.

Ambientación: *Hello, Dolly!* acaso represente uno de los últimos grandes momentos de la época dorada del género musical. Quizás también se pueda considerar la última gran obra de Gene Kelly, un polifacético artista que venía de pasar dos o tres años en un relativo retiro cinematográfico y que, tras el éxito de este film y disponiéndose a adaptar el género a los nuevos tiempos, es abatido por la grave enfermedad y muerte de su segunda esposa.

Valoración: Unas creativas e inspiradas coreografías, espectaculares y coloridas escenografías al aire libre, partituras cuidadísimas y melodías inolvidables interpretadas por voces tan poderosas como la de Streisand o el mismo Louis Armstrong, hacen de esta película una verdadera obra maestra. Fue una gran triunfadora de los Oscars de aquel año con tres galardones: a la mejor adaptación musical, la mejor dirección artística y el mejor sonido.

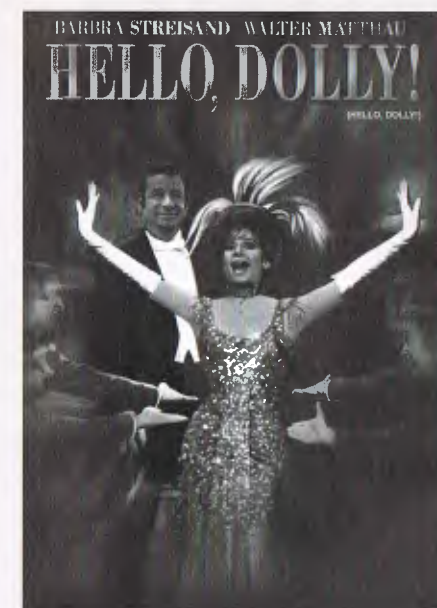
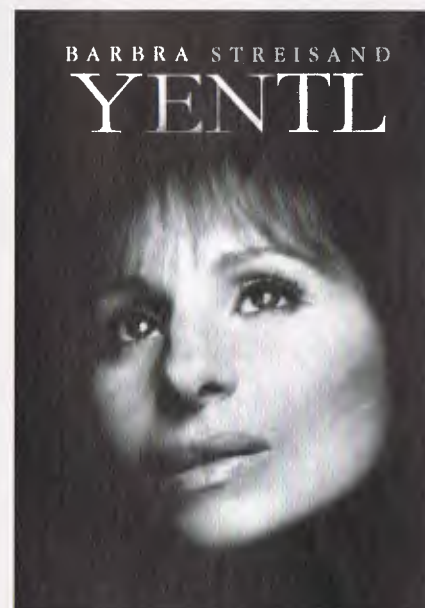
JOSÉ MANUEL HINOJOSA-DE GUZMÁN ALONSO



Peter Bogdanovich



Gene Kelly



Barbra Joan Streisand (1942)



Nació en Brooklyn (NY), en una familia inmigrante de ascendencia judía y polaca. Al quedar huérfana del padre, Enmanuel, fue educada por Diana, su madre. La niña no pronunciaba bien su nombre (Barbara), trisílabo y esdrújulo. Lo transformó, pues, en bisílabo llano y así se le quedó de por vida. Llegada a la adolescencia, tuvo tensiones familiares. Ella quería ser actriz, pero la madre —que no la consideraba ni atractiva ni elegante— quiso disuadirla. Sin embargo, Barbra se introduciría en los

teatros de Off-Broadway (1959), donde mostró poseer dotes de expresión y una voz poderosa, bien templada y llena de matices. Al mismo tiempo, realizó una buena formación académica. Pronto, la casa de discos Columbia descubrió sus talentos y le ofreció costearle sus tres primeros álbumes con canciones elegidas por la misma joven. El éxito de aquella iniciativa original fue rotundo.

Luego afloraron nuevas aficiones: el cine y la TV. Son los tres ámbitos artísticos que consagrarían a la actriz y cantautora de más influjo en USA, en paralelo a su colega masculino Frank Sinatra. La Streisand llegó a actuar en 16 largometrajes y en numerosas obras teatrales con enorme aceptación de público. Su discografía es asombrosa, con más de 60 álbumes de canciones, interpretadas personalmente. Su popularidad se ha mantenido a lo largo de varios decenios, llegando a ser una de las actrices de cine, teatro y TV más aplaudidas de su época. Sus actuaciones cinematográficas, comenzadas a los 26 años (1968), se mantuvieron con éxito durante las décadas de los “70” a “90” del siglo XX.

Desempeñó el papel de protagonista en muchos de los largometrajes en los que actuó y en infinidad de espacios de TV, tanto con referencias a su vida artística como popular presentadora de variedades. Su filmografía es no sólo muy valiosa, sino en muchas ocasiones múltiple, de productora, escritora, guionista, directora e intérprete. Es caso único en la historia del cine norteamericano.

Su vida pública ha protagonizado aventuras de todo tipo. Se casó con Eliot Gould (1963), de quien tuvo a su único hijo. Divorciada, volvió a casarse con James Brolin (1998). Los medios de comunicación le han atribuido otras parejas y romances. De mentalidad liberal, progresista y demócrata, Barbra Streisand ha promovido una fundación que lleva su nombre a favor de la igualdad de género. De entre sus numerosos premios, y con nominaciones en casi todas las interpretaciones de sus obras, sólo citamos los galardones más importantes en su completa filmografía.

Filmografía (P: Productora. D: Directora G: Guionista)

- 1968. *Funny Girl* (Oscar, Globo de Oro a la Dirección, Donatello actriz).
- 1969. *Hello, Dolly!*
- 1970. *Vuelve a mi lado* (Can see forever).
El Buho y la gatita.
- 1972. *¿Qué me pasa, doctor?*
Up the Sandbox (P).
- 1973. *Tal como éramos* (Donatello, actriz).
- 1974. *¿Qué diablos pasa aquí?* (For Pete's Sake).
- 1975. *Funny Lady.*
- 1976. *Ha nacido una estrella* (Oscar a la mejor actriz y canción) (P).
- 1979. *Combate a fondo* (The Main Event) (P).
- 1981. *All Night long.*
- 1983. *Yentl* (Globos de oro a la mejor comedia y mejor actriz) (P/D/G).
- 1987. *Loca* (P).
- 1991. *El príncipe de las mareas* (P/D).
- 1996. *El amor tiene dos caras* (The Mirror has two Faces) (P/D).
- 2004. *Los padres de él.*

4 de junio

¿Qué me pasa, doctor? (*What's Up Doc?*)

Producción: Peter Bogdanovich, Warner Bros Pictures (USA, 1972).

Dirección: P. Bogdanovich. **Dirección artística:** Herman A. Blumenthal.

Guión: Buck Henry, David Newman, Robert Benton, P. Bogdanovich.

Fotografía y montaje: Laszlo Kovacs. **Música:** Artie Butler. **Duración:** 94 minutos.

Intérpretes: Barbra Streisand (*Judy Maxwell*), Ryan O'Neal (*Howard Bannister*), Madeline Kahn (*Eunice Burns*), Kenneth Mars (*Hugh Simon*), Austin Pendleton (*Frederick Larrabee*), Michael Murphy (*Mr. Smith*), Phil Roth (*Mr. Jones*), Sorrell Booke (*Harry*), Stefan Gierasch (*Fritz*), Mabel Albertson (*Sra. Van Hoskins*), Liam Duna (*juez Maxwell*).

Argumento: A un hotel de San Francisco llegan cuatro viajeros con el mismo tipo de maleta: una millonaria que viaja con su colección de joyas, un espía que transporta documentos secretos, un musicólogo experto en sonidos prehistóricos que porta su muestrario de rocas para una convención y una joven excéntrica que lleva tan sólo su ropa. Ante esto, unos ladrones querrán robar las joyas, un agente del gobierno recuperar los documentos, el musicólogo ganar un premio de investigación y la chica conquistarlo a él, lo que conducirá a numerosas acciones de enredo y a un final apoteósico.

Ambientación: En pleno éxito de las carreras de sus actores protagonistas, el polifacético director se propone un homenaje a las "comedias excéntricas" de los años "30" y, en especial, a la revisión de la película *La fiera de mi niña*, de Howard Hawks (1938). Asimismo, como gran cinéfilo que es, ofrece en esta producción otras referencias al imaginario audiovisual norteamericano, como el propio título de la película, los nombres de uno de los protagonistas, la inclusión de una canción mítica en la historia del cine y otros estereotipos.

Valoración: Los personajes resultan histriónicos, las situaciones disparatadas, los diálogos absurdos y el desenlace previsible, aunque con un ritmo trepidante que ayuda al desarrollo de la trama. A tal punto, que cabe preguntarse si la película ha envejecido o, en cambio, se mantiene de actualidad en algunos aspectos. Lo cierto es que aporta escenas inolvidables como la increíble persecución con el carrito de los helados por las calles de San Francisco.

18 de junio

Yentl

Producción: Metro Goldwin Mayer y United Artists (USA, 1983).

Dirección: Barbra Streisand.

Guión: B. Streisand y Jack Rosenthal, sobre relato de Isaac Bashevis Singer, *Yentl, el chico de la Jeshiva* (1960), llevado al teatro por Leah Napolin (1975).

Fotografía: David Watkin (Metrocolor). **Montaje:** Terry Rawlings.

Música: Michel Legrand. **Duración:** 134 minutos.

Intérpretes: Barbra Streisand (*Yentl*), Mandy Patinkin (*Avigdor*), Amy Irving (*Hadass*), Nehemiah Persoff (*Rabbi Mendel*), David de Keyser (*Rabino*), Bernard Spear (*Sastre*), Steven Hill (*Reb Alter Vishkower*), Ruth Goring (*Esther Rachel*), Allan Corduner (*Shimmele*).

Argumento: En Polonia, territorio sometido a la administración rusa, a inicios del siglo XX, la Jeshiva, escuela rabinica judía de una pequeña ciudad, no admite chicas. La joven Yentl, hija de un rabino, se disfraza de chico y asiste a las clases. La tensión surge cuando la muchacha travestida hace amistad con Hadass, la novia oficial del alumno Avigdor. Al anularse el compromiso oficial entre ambos, Yentl y Avigdor revelan su mutuo amor. Tras un intento arriesgado e inverosímil, ¿podrán realizarlo?

Ambientación: El escritor judeopolaco Isaac Bashevis Singer (1902-1991), premio Nobel (1978), había escrito, en jiddisch, un relato cómico sobre la vida rabinica familiar. Su versión inglesa fue llevada a Broadway con gran éxito por Leah Napolin. La Streisand, junto con su amigo inglés J. Rosenthal, elaboró un guión más dramático y feminista, alterando su desenlace en un sentido más idealista. El triunfo fue rotundo y *Yentl* logró los *Globos de Oro* a la comedia y a la actriz.

Valoración: Se trata de una obra técnicamente hábil, típicamente "jiddisch", con inspirados fragmentos musicales de M. Legrand que evocan el estado anímico de la protagonista y sus deuterogonistas. La actuación de ambos es acertada y muestra la capacidad escenográfica e interpretativa de la Streisand, aunque la obra oscile, por su origen y tratamiento, entre la comedia y el drama. En conjunto, una película deliciosa.

25 de junio
Hello, Dolly!

Producción: Ernest Lehman (USA, 1969). **Dirección:** Gene Kelly.

Dirección artística: Herman Blumenthal, Jack Martin Smith.

Guión: Ernest Lehman (sobre el relato *The Matchmaker*, de Thornton Niven Wilder).

Fotografía: Harry Stradling (Color). **Montaje:** Robert C. Jones.

Música: Jerry Herman, Lennie Hayton, Lionel Newman. **Duración:** 150 minutos.

Intérpretes: Barbra Streisand (*Dolly Levi*), Walter Matthau (*Horacio Vandergelder*), Michael Crawford (*Cornelius Hackl*), Marianne McAndrew (*Irene Molloy*), Danny Lockin (*Barnaby Tucker*), E. J. Peaker (*Minnie Fay*), Tommy Tune (*Ambrose Kemper*), Joyce Ames (*Ermengarde Vandergelder*), Judy Knaiz (*Ernestina Simple*), David Hurst (*Rudolph Reisenweber*), Louis Armstrong.

Argumento: Dolly Levi, viuda encantadora de pasado misterioso, se gana la vida concertando presentaciones sociales, donde destaca como verdadera maestra. Consciente de que el tiempo no pasa en balde por ella, toma la determinación de contraer matrimonio con Horacio Vandergelder, gruñón y adinerado hombre de negocios de Yonkers, provinciana localidad cerca de Nueva York. La habilidad con la que Dolly urdirá el *arreglo de las cosas* en torno a la vida del empresario provoca un nudo pasional, cuyo desenlace tendrá lugar en el lujoso restaurante *Jardín de la Armonía*.

Ambientación: *Hello, Dolly!* acaso represente uno de los últimos grandes momentos de la época dorada del género musical. Quizás también se pueda considerar la última gran obra de Gene Kelly, un polifacético artista que venía de pasar dos o tres años en un relativo retiro cinematográfico y que, tras el éxito de este film y disponiéndose a adaptar el género a los nuevos tiempos, es abatido por la grave enfermedad y muerte de su segunda esposa.

Valoración: Unas creativas e inspiradas coreografías, espectaculares y coloridas escenografías al aire libre, partituras cuidadísimas y melodías inolvidables interpretadas por voces tan poderosas como la de Streisand o el mismo Louis Armstrong, hacen de esta película una verdadera obra maestra. Fue una gran triunfadora de los Oscars de aquel año con tres galardones: a la mejor adaptación musical, la mejor dirección artística y el mejor sonido.

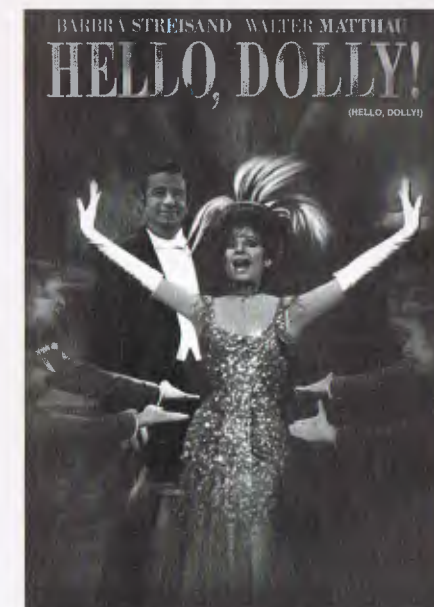
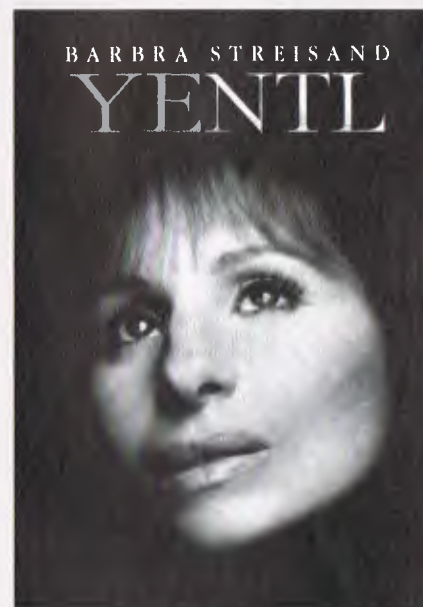
JOSÉ MANUEL HINOJOSA-DE GUZMÁN ALONSO



Peter Bogdanovich



Gene Kelly



Barbra Joan Streisand (1942)



Nació en Brooklyn (NY), en una familia inmigrante de ascendencia judía y polaca. Al quedar huérfana del padre, Enmanuel, fue educada por Diana, su madre. La niña no pronunciaba bien su nombre (Barbara), trisílabo y esdrújulo. Lo transformó, pues, en bisílabo llano y así se le quedó de por vida. Llegada a la adolescencia, tuvo tensiones familiares. Ella quería ser actriz, pero la madre —que no la consideraba ni atractiva ni elegante— quiso disuadirla. Sin embargo, Barbra se introduciría en los

teatros de Off-Broadway (1959), donde mostró poseer dotes de expresión y una voz poderosa, bien templada y llena de matices. Al mismo tiempo, realizó una buena formación académica. Pronto, la casa de discos Columbia descubrió sus talentos y le ofreció costearle sus tres primeros álbumes con canciones elegidas por la misma joven. El éxito de aquella iniciativa original fue rotundo.

Luego afloraron nuevas aficiones: el cine y la TV. Son los tres ámbitos artísticos que consagrarían a la actriz y cantautora de más influjo en USA, en paralelo a su colega masculino Frank Sinatra. La Streisand llegó a actuar en 16 largometrajes y en numerosas obras teatrales con enorme aceptación de público. Su discografía es asombrosa, con más de 60 álbumes de canciones, interpretadas personalmente. Su popularidad se ha mantenido a lo largo de varios decenios, llegando a ser una de las actrices de cine, teatro y TV más aplaudidas de su época. Sus actuaciones cinematográficas, comenzadas a los 26 años (1968), se mantuvieron con éxito durante las décadas de los “70” a “90” del siglo XX.

Desempeñó el papel de protagonista en muchos de los largometrajes en los que actuó y en infinidad de espacios de TV, tanto con referencias a su vida artística como popular presentadora de variedades. Su filmografía es no sólo muy valiosa, sino en muchas ocasiones múltiple, de productora, escritora, guionista, directora e intérprete. Es caso único en la historia del cine norteamericano.

Su vida pública ha protagonizado aventuras de todo tipo. Se casó con Eliot Gould (1963), de quien tuvo a su único hijo. Divorciada, volvió a casarse con James Brolin (1998). Los medios de comunicación le han atribuido otras parejas y romances. De mentalidad liberal, progresista y demócrata, Barbra Streisand ha promovido una fundación que lleva su nombre a favor de la igualdad de género. De entre sus numerosos premios, y con nominaciones en casi todas las interpretaciones de sus obras, sólo citamos los galardones más importantes en su completa filmografía.

Filmografía (P Productora. D: Directora G: Guionista)

1968. *Funny Girl* (Oscar, Globo de Oro a la Dirección, Donatello actriz).

1969. *Hello, Dolly!*

1970. *Vuelve a mi lado* (Can see forever).

El Buho y la gatita.

1972. *¿Qué me pasa, doctor?*

Up the Sandbox (P).

1973. *Tal como éramos* (Donatello, actriz).

1974. *¿Qué diablos pasa aquí?* (For Pete's Sake).

1975. *Funny Lady.*

1976. *Ha nacido una estrella* (Oscar a la mejor actriz y canción) (P).

1979. *Combate a fondo* (The Main Event) (P)

1981. *All Night long.*

1983. *Yentl* (Globos de oro a la mejor comedia y mejor actriz) (P/D/G).

1987. *Loca* (P).

1991. *El príncipe de las mareas* (P/D).

1996. *El amor tiene dos caras* (The Mirror has two Faces) (P/D).

2004. *Los padres de él.*

Próximo ciclo: noviembre de 2010
ANIVERSARIO DE LA NUEVA OLA



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ LARAÑA, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

LOS MITOS DE CARMEN



- 2010*
1 de octubre **Carmen la de Triana**, de Florián Rey
8 de octubre **Carmen y la libertad**, de Basilio Martín Patino
15 de octubre **La Carmen**, de Julio Diamante

Colaboran



CINE CLUB VIDA

Cajasol | Obra Social

1 de octubre Carmen la de Triana

Producción: Hispano Film-Froelich Film (E-AI., 1938).

Dirección y guión: Florián Rey y Fred Andreas sobre ópera de P. Merimée.

Fotografía: Reimar Kuntze (B/N). **Montaje:** Johanna Rosinski.

Música: José Muñoz Molleda y Juan Mostazo. **Duración:** 98 minutos.

Intérpretes: Imperio Argentina (*Carmen*), Rafael Rivelles (*José Navarro*), Manuel Luna (*Antonio Vargas Heredia*), Pedro Fernández Cuenca (*Juan*), Pedro Barreto (*Salvador*), Margit Symo (*Dolores*), Alberto Romea (*comandante*), Julio Roos (*capitán*), José Prada (*sargento*), Juan Laffita (*mulero*), Ramón Montoya y Carlos Montoya (*guitarristas*).

Argumento: En la Sevilla decimonónica, Carmen, cigarrera y tonadillera en un local de Triana, ayudada de José, su brigadier enamorado, llega al cuartel para dar tabaco a Antonio, su novio torero, y paga el favor con un clavel. Durante su actuación nocturna, una gitana roba el clavel y Carmen la hiere por celos. Detenida, logra huir seduciendo al oficial, camino de la cárcel. El militar, llevado preso a un castillo, es liberado por bandoleros que lo devuelven a Carmen. Al poco, Antonio, durante una corrida, es corneado por un toro al distraerse con el clavel de su novia. Carmen lleva al cuartel su cadáver, mientras el brigadier es rehabilitado.

Ambientación: De los cinco largometrajes realizados en Berlín durante la guerra civil española, *Carmen* es el primero y único del que se hicieron varias versiones. La alemana *Andalusische Nächte*, con equipo propio pero con idéntica protagonista, Magdalena Nile del Río (1906-20), Imperio Argentina. El éxito de *Carmen la de Triana* fue total en París, muy bueno en media España y regular en Alemania. La guerra civil impidió el estreno en Madrid hasta 1939.

Valoración: Los aspectos técnicos –imagen y sonido– son correctos para aquella época. La calidad cinematográfica artística y creativa es aceptable, aunque el valor radique tal vez más en los aspectos interpretativos de la protagonista que en la creatividad del guión y del montaje. En la valoración global del filme influyeron en su momento elementos extra-cinematográficos. Hoy, al cabo de más de setenta años, la película ha experimentado cierta revaloración popular.

MANUEL ALCALÁ

8 de octubre Carmen y la libertad

Producción: Pablo Martín Pascual para *La Linterna Mágica*. Canal Sur TV (España, 1995).

Dirección: Basilio Martín Patino. **Guión:** Basilio Martín Patino y Pablo Martín Pascual.

Fotografía: Juan Molina. **Infografía:** Pablo Martín Pascual. **Montaje:** Martín Eller.

Música: Fragmentos de la ópera *Carmen*, de Bizet. **Duración:** 102 minutos.

Intérpretes: John Drummond (*Stephan Lupasko*), Lucina Gil (*Berta*), Ian Duff (*Gabriel Ecco*), Patrick Groves (*James Duncan*), Joaquín Luqui (*Rafael*), Juan Margallo (*productor*), Nathalie Seseña (*intérprete Carmen*), Paula Soldevila (*intérprete Micaela*), Pedro Lavirgen (*intérprete don José*).

Argumento: En Sevilla, en 1992, se pretende montar la ópera *Carmen* como acontecimiento fundamental en el auditorio de la Expo. Para ello se contrata a un director de escena, Stephan Lupasko, que llega a la ciudad con dos colaboradores. Aquí se encuentra con la parte española del equipo de realización. Un narrador nos desvela la relación entre la obra a representar y la realidad de las personas que pretenden llevarla a cabo, en especial la del director de escena.

Ambientación: Nadando en el ambiente de fastos que supuso la Exposición Universal se retoma, tres años después, la historia de las personas involucradas en el gran montaje operístico, y su experiencia, la externa y la íntima, se recrea mediante actores en un relato que se pretende documental. Quien sustituye al director de escena es la persona encargada de ir quitando los velos a esta historia, mediante un juego en el que se nos muestra material sobre el referente histórico de la obra, la representación digital de la misma y unas supuestas entrevistas entre Lupasko, hospitalizado, y el equipo que éste seguía dirigiendo.

Valoración A partir del intento de montaje de *Carmen*, se estructuran los discursos internos de los personajes a raíz de la interpretación del mito: el significado de la libertad de Carmen para cada uno de ellos. De este discurso parte otro, los medios para representar el arte, teniendo como objeto el hecho de las tecnologías. El tema de la libertad avanza a lo largo del metraje –el director de escena se pregunta por la libertad del artista al ser apartado por sus innovaciones, la colaboradora se consume al vivir angustiosamente esa libertad– hasta llegar a la catarsis al enfrentarnos a la enfermedad terminal de uno de ellos por el uso libre de una vida y la reflexión postrera: el recelo hacia quienes valoran la libertad en términos de tragedia, en términos de muerte.

LOURDES PÉREZ BORRERO

15 de octubre
La Carmen 1975

Producción: Richard Films, Isaac Hernández.. **Dirección:** Julio Diamante.
Guión: J Diamante y Elena Sáez. **Fotografía:** Manuel Rojas. **Montaje:** Pedro del Rey
Música: Manolo Sanlúcar. **Petenera:** Rafael Romero. **Duración:** 103 minutos.
Intérpretes: Sara Lezana (Carmen), Julián Mateos (José), Rafael de Córdova (El Morao), Carlos Mendy (Jiménez), Xan das Bolas (padre de José), Yelena Samarina, José Nieto (duelo del tablo), Guillermo Montesinos (un soldado), Paco España, Enrique Morente, "El Agujetas", Enrique de Melchor, Pepe de Lucía, Enrique "El Cojo", Martín Jiménez "El Bizco", Sebastián Palomo Linares, Das Bolas, Moncho Ferrer... Cuadro flamenco "Las brujas".

Argumento: Carmen es bailadora temperamental y cerebral, apasionada y fría, capaz del momentáneo raptó de ternura o compasión pero también de cinismo y crueldad. Conoció el hambre, el vagabundeo adolescente por ferias y teatros chinos. Luego el tablo y, por fin, el espectáculo que tal vez la transforme en una estrella. Carmen vive en continua defensa de sí misma y de lo más profundo de ella, su arte. A él supedita lo demás, incluso sus relaciones con los hombres.

Ambientación: Con el elemento mítico de Merimée y el cercano de la petenera antigua, Diamante construyó el homenaje sincero y emocionado al flamenco superando inenarrables problemas de producción. Buscó una historia como la soleá: poética y desgarrada, popular e impregnada del flamenco existencial. El tema le llegó al escuchar de un viejo cantaor las coplas de Carmen Vero, al son de la antigua petenera. ¿Quién podría ser hoy tal Carmen, "la perdición de los hombres"? ¿Seguiría suscitando pasiones tan terribles como las de la copla?

Valoración: Estamos ante la revisión del mito de Carmen por el realismo crítico social, bajo el código estético del flamenco. Actualizada la historia y despojada de carga literaria o exótica, la España de pandereta se transforma en el microcosmos marginado e incomprendido del flamenco, a partir de sus personajes. La cigarrera se trasplanta a los años "70". La Carmen –con artículo– es la bailora que realiza el recorrido desde la carpa al teatro legítimo. Lejos de la españolada, afronta el drama. Nos trae no sólo el flamenco, sino su universo: el intercambio de roles de verdugo y víctima, el maltrato de género y la posibilidad de pensar sobre la lucha de lo privado y público, de la vida afectiva y profesional y hechos similares que perviven en nuestros días, no sólo en el flamenco.

EVANGELINA LAS HERAS

Directores de
las películas
proyectadas en
el Ciclo

Los mitos
de Carmen



Florián Rey



B. Martín Patino



Julio Diamante



Los mitos de Carmen. La palabra *mito* tiene etimología discutida. Algunos filólogos la derivan del verbo griego *Múo* (callar ante la situación inefable). Otros, de *Muéo* (enseñar lo oculto). Un sector apoya la raíz indogermánica y la relaciona con *Meudh* (recordar). En cambio, por el ámbito eslavo se la conecta con *Mysli* (idea). Con todo, *mito* se inscribe en las órbitas *palabra-silencio; noticia-rumor; historia-leyenda*. Tal diversidad explica la conexión del *mito* con la literatura, la historia, el arte, la filosofía, la psicología y la religión. Quizá pueda definirse como “*algo que nunca ocurrió, tal cual se relata, aunque siempre se narre como sucedido*”. Hay mitos que afloran históricamente en las más diversas manifestaciones artísticas: teatro, danza, pintura, música y cine. A veces encarnan prototipos y arquetipos que reflejan y resumen conductas y estilos, individuales o grupales. De ahí su constancia y resistencia al paso del tiempo y la historia.

Cada país, región y comunidad de algún relieve, cuenta con *mitos propios*. En España los hay, entre otros, identificables con nombre real o ficticio: *Celestina, Quijote, Sancho*. A veces son anónimos, como ciertos pícaros de nuestra literatura, los amantes de Teruel, los de la Peña de Antequera y otros muchos. Sevilla tiene mitos de alcance universal. Así ocurre con los del *Tenorio*, el burlador que alardea de conquistar a cualquier clase de mujer, o de *Carmen*, la fémica fascinante que adopta el papel contrario y saca de quicio a todo hombre que se cruce en su camino. Ese último mito de *mujer fatal* tiene raíces bíblicas. La etimología de su nombre semita, *Karmel* (jardín-divino), cuyo significado latinizado es el *carmen* granadino, se relaciona con el relato también parcialmente mítico del paraíso original, escenario de la primera felicidad humana luego arruinada por infernal complicidad. Allí arraiga la infravaloración femenina de la cultura judeo-cristiana.

Ahora, del Séptimo Arte nos ocupa el mito de *Carmen*, la *mujer fatal*, contrapunto del *Tenorio*. La burladora sevillana ha sido llevada a la pantalla en muchas ocasiones, por los más diversos realizadores del mundo, según consta en la filmografía adjunta. Ellos han colaborado no sólo a una difusión universal del mito sevillano, sino incluso al lanzamiento de otro, derivado de él: la Conchita de Andalucía, no rara vez localizada también en Andalucía y en Sevilla.

El origen literario surge del escritor franco-belga Pierre Louys y aparece en la novela *La mujer y el pelele* (1898). Su tema, *la adolescente fatal*, fue llevado al cine, desde el teatro, por el francés Jean de Baroncelli (1928) con la joven actriz española *Conchita Montenegro*. Al decenio siguiente volvió a rodarla el austriaco Joseph von Sternberg con su amante *Marlene Dietrich*, bajo el título *El diablo es mujer* (1935). Algo después el realizador francés Julien Duvivier recuperó sin acierto el título original con la actriz *Brigitte Bardot* (1959), y en la última etapa de su producción, Luis Buñuel evocó idéntico tema en *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), con genial superposición surrealista de dos grandes intérpretes, *Angela Molina* y *Carole Bouquet*. Finalmente, el realizador también español Mario Camus ha recuperado el título original (1990) con la actriz *Maribel Verdú*. Los varios mitos de *Carmen* siguen, pues, vivos.

Filmografía antológica sobre el mito de Carmen

Fecha, título: (C: Carmen), director, nacionalidad, protagonista

1907. C. F. Foggs (USA). Girolamo Lo Savio (I). Vittoria Lepanto. 1909. C. *La hija del contrabandista*. Ricardo de Baños (E). Concha Lorente. 1912. C. Theo Frenkel (NL). Marion Leonard. 1913. C. Stanne Taylor (USA). Marion Leonard. C. Lucius J. Henderson (USA). Marguerite Snow. C. Raoul Walsh (USA). Thea Bara. 1914. C. Cecil B. DeMille (USA). Geraldine Farrar. 1915. C. *Burlesque*. Charles Chaplin (USA). Edna Purviance. 1918. C. *Sangre gitana*. Ernst Lubitsch (D). Pola Negri. 1919. C. *of the Nord*. Maurits Brieger (NL). Annie Bos. 1922. C. George Winn (USA). Patricia Fitzgerald. 1923. *Die Venus*. Hans Homma (Austria). Magda Sonja. 1926. C. Jacques Feyder (F). Raquel Meyer. 1927. C. King Vidor-Raoul Walsh (USA). Dolores del Río. 1931. C. Cecil Lewis (USA). Marguerite Namara. 1938. C. *la de Triana* (E). Florián Rey. Imperio Argentina. *Andalusische Nächte* (Alemania). Herbert Maisch. Imperio Argentina. 1942. C. Luis César Amadori (Arg). Nini Marshall. 1945. C. Christian Jaque (F). Viviane Romance. 1948. *Los amores de C*. Charles Vidor (USA). Rita Hayworth. 1951. C. *vuelve a casa*. Keisuke Kinoshita (Jap). Hideko Takamine. 1952. C. *se enamora*. Keisuke Kinoshita (Jap). Hideko Takamine. 1953. *Siempre C*. Alejandro Perla y G.M. Scotese (I-E). Ana Esmeralda. 1954. C. *Jones*, Otto Preminger (USA). Dorothy Dandridge. 1959. C. *la de Ronda*. Tulio Demicheli (E.I). Sara Montiel. 1962. C. *di Trastevere*. Carmine Gallone (I). Giovanna Ratti. 1966. C. *from Kawachi*. Seijun Suzuki (Jap). Yumiko Nogawa. 1967. C. *Baby*. Radley Metzger. Uta Leuka. 1968. *L'Uomo, l'orgoglio, la vendetta*. Luigi Bazzoni (I-Alem). Tina Aumont. 1971. C. *Boom*. Nick Nostro (I-Esp). Maruja Díaz. 1976. *La C*. Julio Diamante. Sara Lezana. 1977. C. *la de 16 años*. Roman Chalbaud (Venez). Mayra Alexandra. 1983. C. Carlos Saura (E). Laura del Sol. C. Klaes Fellbom (Suec). Anne Maria Mühle. *Prenom C*. Jean Luc Godard (CH). Marutscka Detmers. 1984. C. Francesco Rossi (I). Julia Migenes. C. *La tragedia. I-III*. Peter Brook (GB). Helena Delavanet, Zehava Gal, Eva Saurova. 1995. C. *y la libertad*. Basilio Martín Patino (E). Nathalie Seseña. 2000. C. Steve Pimlott (USA). María Ewing. 2001. C. Joseph Gai Ramake (Senegal). Djeinaba Diop. C. *A hip opera*. Robert Townsend (USA). TV. Beyoncé Knowles. 2003. C. Vicente Aranda (E). Paz Vega. 2005. *U-Carmen e-Khayelitsha*. Mark Domford-May (Sudafrica). Paulina Malefane.

HOMENAJE A ARTHUR PENN



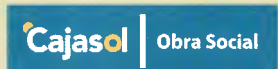
SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

3 de diciembre **El zurdo**
10 de diciembre **El milagro de Anna Sullivan**
19 de diciembre **Bonnie and Clyde**

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



3 de diciembre

El zurdo (*The Left Handed Gun*)

Producción: Warner Bros Pictures (1958). **Dirección:** Arthur Penn.

Guión: Leslie Stevens. **Fotografía:** J Peverell Marley (B/N). **Montaje:** Felmar Blangsted.

Música: Alexander Courage. **Duración:** 102 minutos.

Intérpretes: Paul Newman (*Billy Bonney*), Lita Milan (*Celsa*), John Dehner (*Pat Garrett*), Hurd Hatfield (*Moultrie*), James Congdon (*Charlie Boudre*), James Best (*Tom Folliard*), Colin Keith-Johnston (*Tunstall*), John Dierkes (*McSween*), Bob Anderson (*Hill*), Wally Brown (*Moon*), Ainslie Pryor (*Joe Grant*), Martin Garralaga (*Saval*), Denver Pyle (*Ollinger*), Paul Smith (*Bell*), Nestor Palva (*Maxwell*).

Argumento William H. Bonney (*Billy el Niño*), conocido pistolero de Kansas, es contratado por Mr. Tunstall, ranchero de Nuevo México, cuando L. G. Murphy, su rival hombre de negocios, asesina a su patrón. Billy se venga y mata a los hombres de Murphy. El gobernador local decreta una amnistía, de la que Billy desconfía, convirtiéndose en prófugo. El U.S. Marshall, Pat Garrett, lo persigue y da muerte en extrañas circunstancias.

Ambientación: Con origen en un guión televisivo de Gore Vidal, Fred Coe encarga a Penn, por su ya demostrada trayectoria en el teatro y en la pequeña pantalla, el *biopic* del famoso pistolero, interpretado por Paul Newman, al que ya conocía por su presidencia del *Actor's Studio*. A. Penn, debido a varias controversias con su fotógrafo, montador y productora que controlaron su primera película, no volvería a rodar nunca en Hollywood.

Valoración: Los viajes del director durante su juventud por Italia, lo empapan de un interés neorrealista por contar la historia de su país, repasando los mitos y convenciones del cine. En tal sentido *El zurdo* es un niño que arrastra a la muerte a cuantos le rodean, vengando a un amigo-padre. Su esbozada homosexualidad (aún estaba vigente el código de censura Hays), niega su propia mitología, y deja atrás las seguridades de los maestros Ford, Wellman o Walsh. El guión es irregular y un tanto episódico. Excesiva la presencia de primeros planos y subrayados musicales con cierta desconexión, propia del origen televisivo. A. Penn nos deja, no obstante, un magnífico, ambiguo y desquiciado Newman que, entre arrepentimiento y soledad, nos advierte de una sociedad hostil y desconfiada que desembocaría en los magnicidios de los "60".

10 de diciembre

El milagro de Anna Sullivan (*The Miracle Worker*)

Producción: Fred Coe para United Artist (USA, 1962).

Dirección: Arthur Penn. **Guión:** William Gibson, sobre su homónima obra de teatro.

Fotografía: Ernesto Caparrós (B/N). **Música:** Laurence Rosenthal.

Dirección artística: Mel Bourne y George Jenkins.

Duración: 107 minutos.

Intérpretes: Anne Bancroft (*Annie Sullivan*), Patty Duke (*Helen Keller*), Victor Jory (*Capitán Keller*), Inga Swenson (*Kate Keller*), Andrew Prine (*James Keller*).

Argumento: Al inicio de la década de 1880, en su casa de Tuscumbia (Alabama), el Capitán Keller y su segunda esposa, Kate, descubren que su hija Helen, de pocos meses, ha perdido la vista y la audición después de unas fiebres. La niña crece en estado semisalvaje, ciega y sordomuda, hasta que sus padres deciden contratar como maestra los servicios de Annie Sullivan, ex-alumna de la Escuela Perkins para Ciegos, quien intentará enseñarle a comprender el lenguaje de los signos.

Ambientación: Tras haber dirigido primero su estreno en TV y luego en Broadway, Arthur Penn retomó por tercera vez esta "pieza de cámara" del dramaturgo W. Gibson. Conservando su elenco teatral, cuenta con depurado lenguaje cinematográfico, más que la historia de Helen Keller —la niña ciega de Alabama—, la de su redentora, A. Sullivan, uno de los personajes marginales por los que tanta predilección mostró el realizador.

Valoración: La película se estrenó en España en el Festival de San Sebastián (1962). Penn recogió los premios al film, de la OCIC y de la FIPRESCI, declarando que era "la historia de una mujer que debía a Dios una resurrección, una nueva vida, porque se sentía culpable hacia su hermano". Así hay que entender su idea principal del mismo. Al año siguiente, la película tuvo cinco nominaciones a los *Oscars* (dirección, guión, vestuario e interpretaciones femeninas). Anne Bancroft y Patty Duke obtuvieron, respectivamente, las estatuillas principal y secundaria.

19 de diciembre
Bonnie and Clyde

Producción: Tatira-Hiller Productions, Warner Bros y Warren Beatty (USA, 1967).

Dirección: Arthur Penn. **Guión:** David Newman y Robert Benton.

Fotografía: Burnett Guffey (Technicolor). **Montaje:** Dede Allen.

Música: Charles Strouse. **Duración:** 112 minutos.

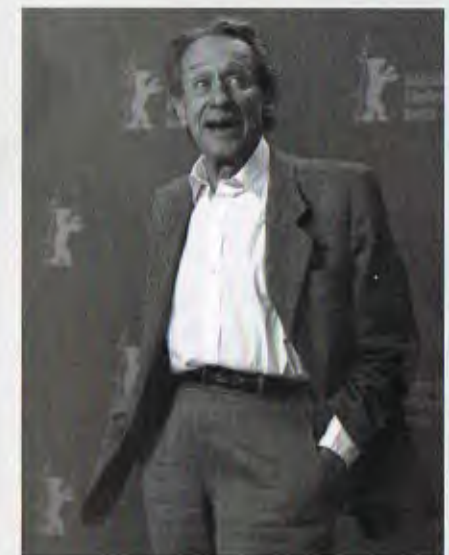
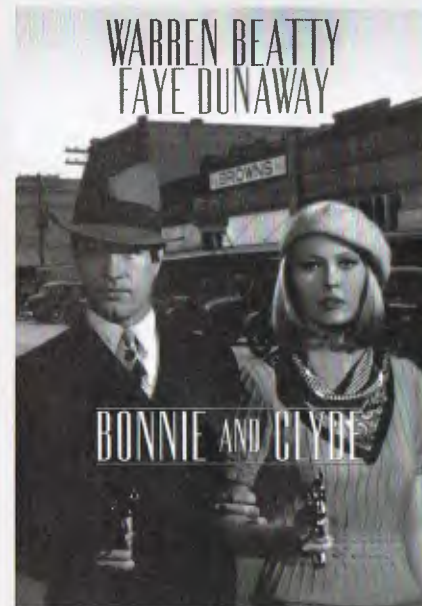
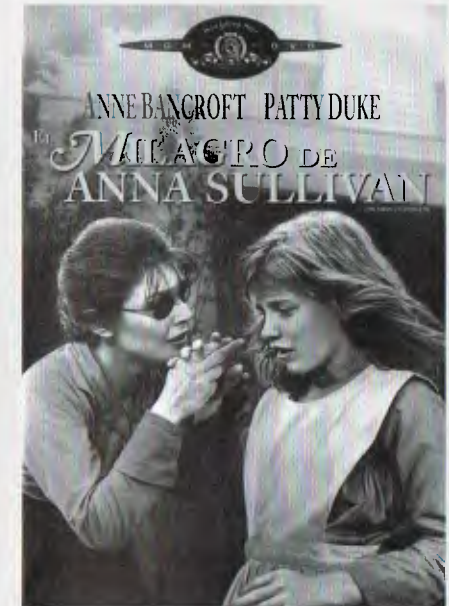
Intérpretes: Faye Dunaway (Bonnie Parker), Warren Beatty (Clyde Barrow), Gene Hackman (Buck Barrow, su hermano), Estelle Parsons (Blanche, su mujer), Michael J. Pollard (C.W. Moss), Denver Pyle (Frank Hamer), Dub Taylor (Ivan Moss), Evans Evans (Velma Davis), Gene Wilder (Eugene Grizzard).

Argumento: La joven Bonnie Parker, casada a los 16 años, vive separada del marido que cumple condena por asesinato. Ambos son frustraciones del *sueño americano*. En su empleo de camarera, se enamora de Clyde Barrow, malhechor de raíz campesina. Desde su único hogar, un automóvil, ambos se ganan la vida, no en trabajos honrados sino con robos premeditados y audaces. Por si todo fuera poco, provocan a la policía y a la opinión pública, informando a la prensa de sus propios *golpes*. Un fallo imprevisto les lleva a la órbita del FBI que, en una emboscada, los aniquila dramáticamente.

Ambientación: Durante la gran depresión económica al final de los años "20", creció mucho en USA el índice de criminalidad. Sobre todo en las grandes ciudades proliferaron pandillas de delincuentes y *gangsters* de gran estilo. Penn, que ya había tocado el mito del *antihéroe* en su primer largometraje, ahora exalta su dramatización romántica mediante la pareja juvenil, a la que transforma en leyenda de una época. Violencia, droga y erotismo no habían sido llevados al cine con tal *aureola* como en esta película que tuvo éxito rotundo de público y crítica e inauguró un nuevo subgénero del *cine negro*.

Valoración: La película, además de ser técnicamente excelente, fue una obra que encontró la situación social adecuada con tiempo y espacio preparados, y un público en su mayoría entusiastamente receptivo. A ello contribuyeron el guión fluido, la fotografía impecable, un reparto excelente de protagonistas y deuterogonistas, junto a la síntesis adecuada de amor y muerte y el acierto al transmitir la purificación dramática clásica en clave multitudinaria con habilidad y estilo hasta en las secuencias de gran violencia óptica.

PAUL NEWMAN



Arthur Penn en el Festival de Cine de Berlín de 2007

Arthur Hiller Penn (1922-2010)



Arthur Hiller Penn nació en Pensilvania (USA) el 27-IX-1922. Su familia provenía de los sectores hebreos de la entonces emigración ruso-europea. Sus padres se integraron pronto en la clase trabajadora local. La madre, Sonia, fue institutriz. Harry, el padre, relojero, e Irving, su hermano mayor, llegó a ser fotógrafo de cierta calidad. Gracias al ahorro familiar Arthur ingresó de bachiller en el Black Mountain College (Carolina del Norte), que ya en 1933 ofrecía la formación interdisciplinar de contenidos humanísticos,

como en Europa. Allí surgió su interés por el teatro, que cultivaría como soldado en los frentes de batalla durante la IIª Guerra Mundial para distracción de sus camaradas. Acabada la contienda, Arthur amplió su formación artística y técnica en Nueva York (Actor's Studio) y Los Angeles (varias cadenas de TV), donde sobresalió por su calidad narrativa y capacidad de dirección dramática. En aquella etapa (1955) se casó con Peggy Maurer, actriz de TV, que le ha sobrevivido tras darle dos hijos: Matthew y Molly. El primero prosigue la senda televisiva de sus padres. También entonces encontró a colegas de la categoría de Delbert Mann, Sidney Lumet, John Frankenheimer, Martin Ritt, Robert Mulligan, etc. Todos se integraron durante los años 50 en una generación nueva de realizadores cinematográficos con sólida base profesional, gracias al trabajo en las series de la pequeña pantalla, ya de moda por entonces al socaire de la gran expansión televisiva.

Penn saltó con éxito a la pantalla grande con *El zurdo*, retrato anti-heroico del pistolero *Billy el Niño*, bien interpretado por Paul Newman, entonces joven promesa. Este primer triunfo no lo alejó del teatro, pues siguió presente en Broadway con, al menos, nueve obras entre 1958 y 2002. En tales actividades trató a numerosos intérpretes de ambos sexos, influyendo y dejándose influir por ellos. Baste recordar a las actrices Anne Bancroft, Jane Fonda, Faye Dunaway, Melanie Griffith, Lauren Bacall y otras. Entre ellos, a Paul Newman, Matt Dillon, Marlon Brando, Dustin Hoffman, Gene Watchman y Gregory Peck. Varios fueron nominados al Oscar. Dos de las actrices: Anne Bancroft y Patty Duke los lograron en *El milagro de Anna Sullivan*.

Penn tocó con acierto muchos géneros: el *Western*, el *cine negro*, el *social* y el *político*. Su estilo se acercó a los gustos europeos, especialmente inspirados en los realizadores franceses de la *nueva ola*, influyendo en el rumbo del cine norteamericano. Algunas de sus películas tocaron la violencia con nuevos enfoques y matices. Así, en *Bonnie and Clyde*, que puede considerarse origen de una nueva inflexión del género. También es llamativo que varias de sus obras fueran más estimadas en Europa que en su patria. La calidad media de su producción es muy valiosa. En los últimos años de su vida el director de Filadelfia volvió a la TV, tal vez por atracción familiar. Así cerró un ciclo glorioso. Su gran obra, realizada en una etapa privilegiada del cine norteamericano entre la excelencia de otros directores de su generación y artistas de una gran calidad, hace de Arthur Penn un auténtico maestro y un realizador ejemplar del *Séptimo arte*.

Filmografía (Varias series en TV, como productor, guionista y, en una ocasión, actor)

- 1958. *El zurdo* (The Left Handed Gun).
- 1962. *El milagro de Anna Sullivan* (The Miracle Worker).
- 1965. *Acosado* (Mickey One).
- 1966. *La jauría humana* (The Chase).
- 1967. *Bonnie and Clyde*.
- 1969. *El restaurante de Alicia*.
- 1970. *Pequeño gran hombre* (Little Big Man).
- 1973. *Vision of Eight* (documental colectivo sobre la Olimpiada de Munich, 1972).
- 1975. *La noche se mueve* (Night Moves).
- 1976. *Missouri* (The Missouri Breaks).
- 1981. *Georgia* (Four Friends).
- 1985. *Agente doble en Berlín* (Target).
- 1987. *Muerte en invierno* (Dead of Winter).
- 1989. *Penn and Teller Get Killed*.
- 1993. *El retrato* (TV).
- 1995. *Lumière and Company* (Documento-homenaje al cine).
- 1996. *Ley y orden* (Inside) (TV).
- 2001. *Los juzgados de 100 Centre Street* (Serie TV).

Próximo ciclo
días 4, 11 y 25 de febrero de 2011



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Lاراña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

HOMENAJE A BLAKE EDWARDS



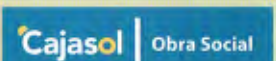
2011

7 de enero **Desayuno con diamantes**

14 de enero **El Guateque**

28 de enero **¿Víctor o Victoria?**

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



7 de enero

Desayuno con diamantes (*Breakfast at Tiffany's*)

Producción: Martin Jurow, Richard Shepherd (USA, 1961). **Dirección:** Blake Edwards.
Guión: George Axelrod (sobre la novela de Truman Capote). **Fotografía:** Franz Planer.
Montaje: Howard A. Smith. **Música:** Henry Mancini. **Duración:** 115 minutos.
Intérpretes: Audrey Hepburn (*Holly Golightly*), George Peppard (*Paul Varjak*), Patricia Neal (*ZE*), Martin Balsam (*O. J. Berman*), Mickey Rooney (*Mr. Yunioshi*), John McGiver (*empleado de Tiffany's*), Buddy Ebsen (*Doc Golightly*), José L. de Vilallonga (*José*), Bewerly Powers (*Stripper Beverly Hills*).

Argumento: La joven Holly Golightly, fascinada incondicional de la joyería *Tiffany's* de la Quinta Avenida de Nueva York, es una mujer cuya meta en la vida es encontrar a un hombre rico, que pueda sostener el nivel de vida económico con el que sueña. El encuentro con Paul Varjak, un escritor al que mantiene una mujer rica, va a cambiar radicalmente la trayectoria de su vida.

Ambientación: La acción transcurre durante los años cuarenta en Nueva York. Los dos protagonistas del relato son inadaptados entre el bullicio, la sofisticación y el lujo de la alta sociedad neoyorquina. Su encuentro ocasionará el giro radical en sus vidas, a la vez que revelará en toda su crudeza el fondo que esconde el mundo que los ha "atrapado". Es una comedia ácida, que respira una elegantísima atmósfera, muy bien subrayada con la música de Henry Mancini y los trajes del modisto Givenchy, lucidos incomparablemente por la festiva *Holly*.

Valoración: La película es la adaptación de la novela homónima de Truman Capote (1958). Aunque su género sea el de la comedia sentimental, uno de sus mejores logros consiste en esquivar con acierto la ingenuidad y mostrar a las claras la indefensión de los que buscan realizar sus sueños con el apoyo "ajeno", en más de un sentido. La película fue galardonada en 1961 con dos premios *Oscars*: a la mejor banda sonora y a su mejor canción, "Moon river" (Johnny Mercer). Aunque Audrey Hepburn no obtuvo el *Oscar* a la mejor actriz, su imagen queda grabada en nuestra memoria como se graba en nuestros oídos la música del genial Mancini.

14 de enero

El Guateque (*The Party*)

Producción: Blake Edwards para The Mirisch Corporation (USA, 1968).
Dirección: Blake Edwards. **Guión:** Blake Edwards, Tom y Frank Waldman.
Fotografía: Lucien Ballard. **Montaje:** Ralph E. Winters.
Música: Henry Mancini. **Duración:** 99 minutos.

Intérpretes: Peter Sellers (*Hrundi V. Bakshi*), Claudine Longet (*Michele Monet*), Marge Champion (*Rosalind Dunphy*), Sharron Kimberly (*Princesa Helena*), Denny Miller (*Wyoming Bill Kelso*), Gavin MacLeod (*C. S. Divot*), Buddy Lester (*Davey Kane*), Corinne Cole (*Janice Kane*), J. Edward McKinley (*Fred Clutterbuck*), Fay McKenzie (*Alice Clutterbuck*), Kathe Green (*Molly Clutterbuck*).

Argumento: Tras el fracaso de la enésima toma y después de arruinar el costoso decorado de la película en la que trabajaba como extra, el actor de origen indio Hrundi V. Bakshi es colocado en la lista negra del productor del filme, pero en el trámite, en vez de ser despedido, es invitado por error a una fiesta donde se concitan los más influyentes magnates del cine. La confusión va a acarrear consecuencias desastrosas para *el guateque*.

Ambientación: Única película en la que actor y director trabajan al margen de la conocida saga de "La Pantera Rosa". Su guión no excedía de apenas sesenta folios en los que Edwards había descrito ciertas situaciones cómicas. Lo demás vino de la excelente compenetración con Sellers y la admirable capacidad improvisatoria de éste en una secuencia de *gags* que en algunos momentos recuerdan planteamientos del cine mudo.

Valoración: La película fue muy popular en su tiempo, aunque no obtuvo ningún premio de relevancia. La fórmula cómica, aún vigente, ha sido seguida eficazmente por otros humoristas, sobre todo en el ámbito anglosajón. Hoy no es una producción que haya envejecido bien, poniendo de manifiesto que en ocasiones el humor es hijo de su época y de un contexto cultural determinado. Su mejor aportación a la historia del cine es la creación musical de Henry Mancini y la actuación de la cantante de moda Claudine Longet.

JOSÉ MANUEL HINOJOS DE GUZMÁN ALONSO

28 de enero

¿Victor o Victoria?

Producción: Metro Goldwin Meyers y United Artists (USA, 1982).

Dirección y guión: Blake Edwards. **Fotografía** Dick Bush (metrocólor, panorámica).

Montaje: Ralph E. Winters. **Música:** Henry Mancini.

Dirección artística Tim Hutchinson y William Graig Smith. **Duración:** 130 minutos.

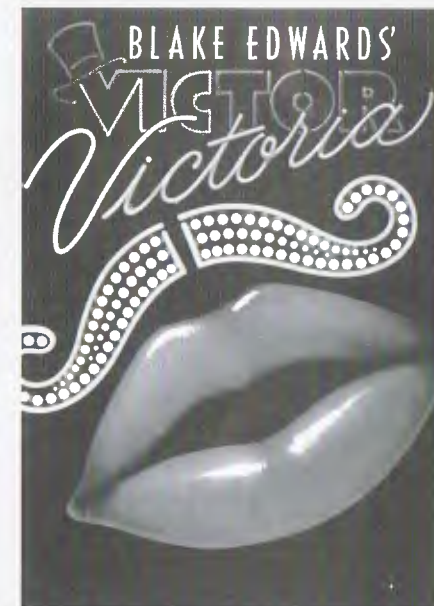
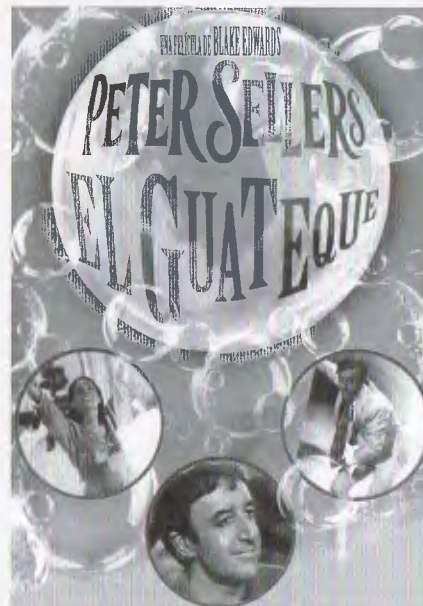
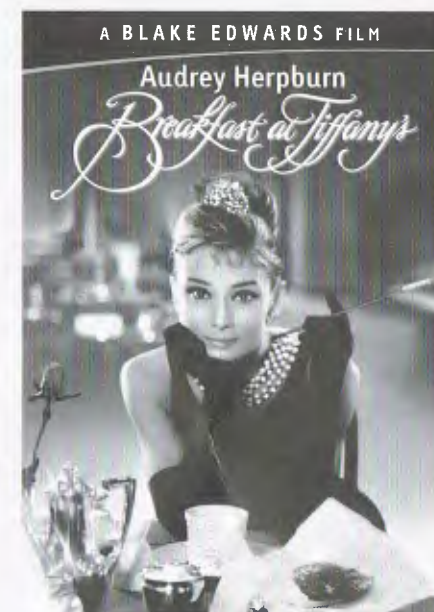
Intérpretes: Julie Andrews (*Victoria Grant*), Robert Preston (*Toddy*), James Garner (*King Marchand*), Lesley Ann Warren (*Norma*), Alex Karras (*"Squash" Berstein*), John Rhys-Davies (*André Cassell*).

Argumento: Victoria, cantante en paro, se tropieza en París con Toddy, un artista gay recién despedido de su trabajo. Al sintonizar ambos, empiezan a vivir y actuar con gran éxito en un cabaret local, ella de travestida y él de gay. Un empresario norteamericano, aparentemente muy viril, se enamora de Victoria/Victor, y desea contratarla/o para sus locales de Chicago. Se produce entonces la situación caótica de total ambigüedad, que terminará felizmente.

Ambientación: Tercer *remake* del film homónimo del director y actor alemán Reinhold Schünzel (1886-1954). Rodada el mismo año de la subida de Hitler al poder (1933), tuvo éxito, pero fue censurada y su autor se marchó a USA (1936), sin antes haber realizado el primer *remake* en Francia, bajo el título *Georges et Georgette*. La segunda versión fue del director inglés Victor Saville (1895-1979), que la tituló *First a Girl* (1935). Tras su tercer *remake*, Blake Edwards realizó el cuarto para la TV (1995), de nuevo homónimo, aunque de inferior calidad.

Valoración: Esta comedia romántica y musical, de estupenda factura, significó la recuperación de un liderazgo, oscilante por alternancia artística, en los años 70, tras la gloriosa década de los 60. Edwards logra un guión excelente, despliega inagotable comicidad en golpes acertados de humorismo, bordea con elegancia un tema resbaladizo y dirige con soberanía tanto a su mujer, Julie Andrews, como a Robert Preston. Al éxito colaboró la dirección artística, muy bien acompañada de la excelente coreografía y la música inolvidable de H. Mancini.

MANUEL ALCALA



William Blake Edwards (1922-2010)



Nació en Tulsa, Oklahoma, el 26 de julio 1922 y murió en Brentwood, California, el 15 de diciembre de 2010. Durante más de medio siglo fue un cineúrgo prototípico en la etapa espléndida del séptimo arte de los Estados Unidos de Norteamérica. Procedente de familia de artistas cinéfilos, la afición se proyectó también en sus dos matrimonios con sendas actrices. La primera fue la norteamericana Patricia Walker –con la que se casó en 1953–, que se retiró de la interpretación al ser madre

de dos hijos. Tras el divorcio subsiguiente (1967), Edwards, ya totalmente situado, contrajo matrimonio al poco tiempo (1969) con la también famosa actriz y cantante británica, Julie Andrews. Ésta sí le acompañó en sus actividades artísticas, siendo dirigida por él hasta en siete de sus películas. Ambos esposos supieron fomentar la vocación al cine de la propia familia. Hoy su hija Jennifer y su nieta Hanna han seguido también el camino de la dirección.

En su vida artística B. Edwards realizó personalmente casi todas las etapas artísticas de la creación y la realización. Pasó, pues, de escritor ocasional para radio y TV a asistente de dirección y director autónomo, de coguionista a único guionista y de coproductor a productor independiente. A lo largo de su vida profesional actuó primero de extra, pasando luego a actor secundario y acabó realizando casi 40 largometrajes y unos 30 guiones. En unas 20 ocasiones financió y produjo sus propias películas. Otras veces tuvo que buscar ayuda ajena. Lo mismo puede decirse de su fecundidad televisiva, que no dejó de la mano.

Semejante trayectoria de creación fue casi siempre acompañada, exceptuados algunos altibajos, por el reconocimiento y aplauso del público, tanto nacional como internacional. En varias ocasiones sus películas alcanzaron diversas nominaciones por la Academia de Artes de Hollywood, logrando el “Oscar” para tres de ellas (véase la filmografía ***) También le sería otorgada otra estatuilla personal por toda su carrera artística (2004), después de su jubilación.

B. Edwards tocó casi todos los géneros cinematográficos: el Western, el cine negro, el bélico, romántico y social. También se atrevió con el musical de muy diversos estilos. Sin embargo, su predilección indudable fue la comedia en sus varias posibilidades: pícaras, de enredo, erótica y

de crítica sociológica. Su creatividad como director se reveló pues en un tipo de cine que, según numerosos críticos exigentes, es quizás el más difícil de realizar y donde mejor se evidencia la agudeza e inspiración artísticas. Es cierto que en ocasiones forzó varios registros con altibajos de calidad, como en el caso de la serie sobre la *Pantera Rosa*, a la que recurrió sin demasiado sentido crítico, y en algunas otras obras mediocres. En todos esos casos, su postura artística cedió ante los problemas económicos de situaciones inestables.

En su tónica general, sin embargo, Blake Edwards se distinguió tanto por su finura y delicadeza de intuición como en la dirección de intérpretes. Esto hizo que colaborasen gustosamente con él muchos de los actores y actrices más conocidos del momento. Entre los primeros, Karl Malden, James Coburn, Peter Sellers, David Niven, Omar Sharif, Robert Preston, Jack Lemmon, etc. De ellas, por supuesto, su mujer Julie Andrews, pero además, Jennifer O’Neill, Bo Derek, Sylvia Syms, Kim Basinger, Mariel Hemingway... Por otra parte, de entre sus más fieles colaboradores, hay que recordar, por su excepcional calidad, al maestro Henry Mancini, que musicó 22 de sus películas con temas tan inolvidables como el mismo director, recientemente desaparecido.

Filmografía

1955. *Venga tu sonrisa* (Bring your smile along). 1956. *El que ríe el último*. 1957. *El temible Mr. Cory* (Mister Cory). 1958. *La pícara edad* (This happy feeling). *Vacaciones sin novia* (The perfect furlough). 1959. *Operación Pacífico* (Operation Petticoat). 1960. *Buenos tiempos* (High Time). 1961. *Desayuno con diamantes* (Breakfast at Tiffany’s). 1962. *Chantaje a una mujer* (Experiment in terror). *Días de vino y rosas*. 1963. *La pantera rosa*. 1964. *El nuevo caso del inspector Clouseau*. 1965. *La carrera del siglo**** (The Race). 1966. *¿Qué hiciste en la guerra, papi?* 1967. *Gunn*. 1968. *El Guateque* (The Party). 1970. *Darling* (Darling Lili). 1971. *Dos hombres contra el Oeste* (Wild Rovers). 1972. *Diagnóstico: asesinato*. 1974. *La semilla del tamarindo*. 1975. *El regreso de la pantera rosa*. 1976. *La pantera rosa ataca de nuevo*. 1977. *La venganza de la pantera rosa*. 1979. *10, la mujer perfecta*. 1981. *Seis honrados bandidos* (S.O.B.). 1982. *Tras la pista de la pantera rosa*. *Victor/Victoria****. 1983. *La maldición de la pantera rosa*. *Mis problemas con las mujeres* (The man who loved women). 1984. *Micki y Maude*. 1986. *Así es la vida*. *El gran enredo* (A fine mess). 1987. *Cita a ciegas*. 1988. *Sunset****. *Justine Case*. 1989. *Peter Gunn* (TV). *Skin Deep*. 1991. *Una rubia muy dudosa*. 1993. *El hijo de la pantera rosa*. 1995. *Victor/Victoria* (TV).

Próximo ciclo: días 4, 19 y 25 de marzo de 2011

CINE FRANCO-MAGREBÍ



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

CINE FRANCÉS INÉDITO



2011

- 4 de febrero **Cambio de domicilio**, de Emmanuel Mouret
11 de febrero **El pequeño teniente**, de Xavier Beauvois
25 de febrero **Mi meñique me ha dicho**, de Pascal Thomas

Colaboran:



CINE CLUB VIDA

Cajasol | Obra Social

4 de febrero

Cambio de domicilio (*Changement d'adresse*)

Producción: F. Niedermayer: Moby Dick Films (Francia, 2006).

Dirección y guión: Emmanuel Mouret. **Fotografía:** Laurent Desmet.

Montaje: Martial Salomon. **Música:** Franck Sforza.

Duración: 85 minutos.

Intérpretes: Emmanuel Mouret (*David*), Frédérique Bel (*Anne*), Fanny Valette (*Julia*), Danny Brillant (*Julien*).

Argumento: David es un joven músico recién llegado a París que, como tantos otros, sólo puede permitirse alquilar una habitación en un piso compartido y tiene que recurrir a las clases particulares para asegurarse algún ingreso con regularidad. Su historia sería común, de no ser por la relación que establecerá con su compañera de piso, algo más que extrovertida, y con su alumna de trompa, mucho más reservada.

Ambientación: Quinta película de este joven director, guionista y actor francés, alumno de la IXª promoción de la prestigiosa *Escuela Superior Profesional de la Imagen y el Sonido*. Como en anteriores películas, aborda la comedia romántica “a la francesa”, no basada en un *happy end* “a la americana”. Ésta plantea de una manera fresca las complejas relaciones amorosas y en situación aparentemente convencional e intrascendente (cercana a *Éric Rohmer*), desde un sencillo guión, evolucionan los personajes. El “cambio de domicilio” no es sólo un nuevo espacio donde habitar de otro modo, sino que se convierte en símbolo de la volubilidad de los sentimientos.

Valoración: La película fue nominada en 2006 al Gran Premio del Tokyo Film Festival. No es obra que destaque en aspectos técnicos o artísticos, pero es un entretenido y a la vez elegante ejercicio de relativismo ético que no decepciona, a pesar de los estereotipos y previsible desenlace. Mouret logra empatía con el público mediante actores que se ajustan perfectamente a los personajes y distintas localizaciones de París, escenario infalible del amor obstinado, liberal, a veces ingenuo, otras pasional, galante, interesado, idealista... Evidentemente, la música de Mozart hace el resto.

11 de febrero

El pequeño teniente (*Le petit lieutenant*)

Producción: Why Not Productions / Studio Canal / France 2 Cinéma (Francia, 2005).

Dirección: Xavier Beauvois. **Guión:** X. Beauvois, C. Anger, G. Bréaud, Jean-Eric Troubat.

Fotografía: Caroline Champetier. **Montaje:** Martine Giordano.

Duración: 110 minutos.

Intérpretes: Jalil Lespert (*Antoine Derouere*), Nathalie Baye (*Caroline Vaudieu*), Antoine Chappey (*Louis Mallet*), Xavier Beauvois (*Nicolas Morbe*), Jacques Perrin (*Clermont*), Roschdy Zem (*Solo*).

Argumento: Nada más salir de la academia de policía, el joven Antoine llega a una comisaría de París. Lleno de ilusiones por su recién conseguido trabajo, tendrá que enfrentarse a la realidad de su nuevo entorno y, para ello, trabajar en un equipo encabezado por Caroline Vaudieu. Tras haber salido de su alcoholismo, Caroline retoma su trabajo, escogiendo al joven teniente para formar parte de su equipo en la sección “Criminal”.

Ambientación: El joven y hasta ahora poco conocido director, actor y guionista Xavier Beauvois, nos retrata en ésta, su penúltima película –cinco años antes de su exitosa *De Dioses y hombres*–, el día a día de una comisaría parisina que podría ser cualquiera de una gran ciudad europea. Para ello, construye personajes sencillos pero llenos de profundidad que resultan no solo creíbles, sino muy humanos y cercanos.

Valoración: Aunque prescinde de elementos como la música, que puede ser a veces una carencia en las películas, el dominio de la técnica cinematográfica de Beauvois logra una gran fluidez narrativa con manifiesta austeridad en medios. En su cine no hay lugar para florituras de ningún tipo. Su sinceridad tras la cámara nos demuestra que lo más importante en el cine es tener una buena historia y saber contarla. Por fin, subrayar la interpretación de Nathalie Baye, a quien la Academia de cine francés concedió por esta película su premio *César* a la mejor actriz en 2006.

JOSÉ MARÍA MORUNO NAVARRO

Cine francés inédito



Parece fuera de discusión que en este momento Francia es el país puntero de la Unión Europea en lo que respecta a industria y arte cinematográficos. Tal situación parece evocar al escenario francés, origen comercial de las diez primeras secuencias fotográficas en movimiento. El crítico italiano Ricciotto Canudo, residente en París, bautizaría con acierto al nuevo fenómeno cultural como *El Séptimo Arte* (*Manifiesto sobre las Siete Artes*, 1911).

Es históricamente cierto que Luis Lumière, óptico francés, con su hermano Augusto, empresario, proyectaron el 28-XII-1895, con su aparato *Cinématographe* en el salón Indio del *Grand Café* de París, los 10 cortos aludidos a 33 espectadores que pagaron un franco por la entrada. Por esto, se considera a los hermanos Lumière padres del cine. Sin embargo, no es menos cierto que unas semanas antes (1-XI-1895) los hermanos alemanes Max y Emil Skladanowsky habían exhibido en el teatro *Varietades* del *Wintergarten* (Berlín) otros 9 cortos animados con su proyector *Bioskop*. La entrada valía 75 marcos y el local rebosaba de público. Con todo, mientras que las proyecciones “parisinas” siguieron adelante por su mejor calidad y su más firme planificación empresarial, las “berlinesas” no tuvieron gran futuro. El invento Lumière se presentó muy pronto en Madrid (15-V-1896) con mucho éxito, según la prensa contemporánea local.

Las razones del liderazgo actual europeo del cine francés son varias. Así, entre sus raíces, la fundación de la *Cinemateca francesa* (1935), el *Instituto de estudios superiores cinematográficos* (1943), hoy *Escuela Superior Profesional de la Imagen y el Sonido* (Fémis, 1985), una segunda *Escuela Superior de Cine*. Además, cantidad de publicaciones sobre el *séptimo arte*, el festival de Cannes –tal vez, en conjunto, el más prestigiado de Europa– y ahora, UNIFRANCE, la poderosa empresa estatal de promoción para el cine nacional; y en las relaciones con el exterior, los servicios culturales de las filmotecas francesas. También han sido muy fructíferas las coproducciones del cine galo con el extranjero.

En resumidas cuentas, Francia ha sabido articular mejor que otros países los aspectos esenciales del cine: intuición creativa, alerta a las nuevas técnicas, actualización constante, sentido cultural y habilidades comerciales. La producción anual ronda actualmente los 200 largometrajes y el impuesto sobre las entradas revierte en nuevas financiaciones. Por otra parte, es significativo el caso prototípico de París, donde, de sus 380 salas de exhibición, 89 son de “Arte y Ensayo”. Basta seguir la presencia del cine francés en festivales internacionales y mercados internacionales del film (Berlín, Cannes, Venecia, S. Sebastián, Milán, etc.) para constatar su penetración en Europa y en todo el mundo.

De peculiar importancia para los resultados artísticos y culturales, han sido las acogidas del estado francés por su clase dirigente y su pueblo a muchos cineúrgos foráneos a partir del s. XX. Dos guerras mundiales y numerosas dictaduras europeas provocaron, en mayor o menor medida, la emigración, el exilio o simplemente la acogida de grandes realizadores que enriquecieron al cine francés. Entre los maestros de tales oleadas figuran, con otros europeos, Max Ophüls, V. de Sica, L. Buñuel, C. Costa Gavras, T. Angelopoulos, A. Tarkowski, K. Kieslowski y un largo etcétera. También abundan los llegados del Magreb, el África subsahariana y Latinoamérica.

Mucho cine producido en Francia no encuentra un eco en nuestras pantallas. Por esto, ofrecemos –con la amable colaboración del Consulado francés de Sevilla– varios ciclos de cine del país vecino, inéditos en nuestra ciudad.

Próximo ciclo
días 8 y 29 de abril de 2011



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

CINE FRANCÉS DE INMIGRACIÓN



2011

Viernes 4 de marzo

Los malos perdedores, de Frédéric Ballekdjian

Sábado 19 de marzo

En la vida, de Philippe Faucon

Viernes 25 de marzo

Mala fe, de Roschdy Zem

Colaboran:



CINE CLUB VIDA

Cajasol | Obra Social

4 de marzo

Los malos perdedores (*Les mauvais joueurs*)

Producción: Pyramide Productions (Francia, 2005).

Dirección y guión: Frédéric Balekdjian.

Fotografía: Pierre Milon (Color). **Montaje:** Mike Fromentin.

Música: Frédéric Balekdjian. **Duración:** 85 minutos.

Intérpretes: Pascal Elbé (*Vahé Krikorian*), Simon Abkarian (*Sahak*), Isaac Sharry (*Toros*), Linh-Dan Pham (*Lu Ann*), Teng Fei Xiang (*Yuen*).

Argumento: En el barrio parisino de Sentier conviven franceses de origen armenio, turco y argelino con nuevos vecinos: los inmigrantes chinos que se han instalado en las últimas décadas. Ahora el negocio textil pasa de manos de los primeros a los talleres ilegales de los segundos. Se acerca la Navidad y pasamos unos días en la vida de Vahé Krikorian. Lo acompañamos en la búsqueda del sustento y en su mundo de relaciones.

Ambientación: La película nos adentra en esta otra costura parisina, el barrio textil de inmigrantes, donde hace más de un siglo se establecieron los primeros armenios inmigrantes y en las últimas décadas se han establecido personas provenientes de China. En un entorno económico que premia el deterioro moral, los individuos de tal comunidad alternan la extorsión mutua, el abuso personal y la voluntaria permanencia fuera de la legalidad con la búsqueda de relaciones satisfactorias: confianza y ayuda puntual.

Valoración: Hay un grupo de realizadores europeos con orígenes en países musulmanes, con Fatih Akin a la cabeza, que vienen realizando películas en la que muestran vidas jóvenes de origen no europeo en ciudades europeas, centrándose en la precariedad económica y laboral como fuente del conflicto que da origen a la acción del filme. Son historias externas, donde lo de fuera explica y da origen a lo interior: violencia, falta de rumbo y de arraigo, y donde un final abierto es la nota dominante, a modo de reflexión sobre la incertidumbre de la inmigración a Europa. Cámara en mano, música rápida y línea veloz de diálogo marcan la poca pausa de esta película, que cuenta una acción pero sobre todo un modo de vida, con un retrato psicológico básico de los personajes.

19 de marzo

En la vida (*Dans la vie*)

Producción: Philippe Faucon, Yasmina Nini-Faucon. Centre National du Cinéma, Arte France Cinéma. Apoyo: Région Provence Alpes Côte d'Azur, Région Franche-Comté (Francia, 2008).

Dirección: Philippe Faucon. **Guión:** Amel Amani, P. Faucon, William Karel, Sarah Saada.

Fotografía: Laurent Fénart (Color). **Montaje:** Sophie Mandonnet.

Duración: 73 minutos.

Intérpretes: Sabrina Ben Abdallah (*Sélima*), Ariane Jacquot (*Esther*), Zohra Mouffok (*Halima*), Hocine Nini (*Ali*).

Argumento: Esther, anciana judía de Orán (Argelia), parapléjica y encerrada en el recuerdo de su juventud, acaba con la paciencia de todas sus cuidadoras. Al despedirse Elie, la última, el hijo de Esther no sabe qué hacer. Sélima, la enfermera del día, le ofrece los servicios de su madre, Halima, musulmana practicante. A pesar de las dudas del hijo de Esther, ellas congenian. Halima acepta ocuparse todo el tiempo de la anciana, difícil de carácter. Una experiencia que pone a prueba prejuicios mutuos y se transforma en interés recíproco.

Ambientación: El guión, de 2003, parte de resonancias biográficas en la atmósfera de tensión en las comunidades judías de Francia y el norte de África. La película se sitúa en Toulon, el verano de 2006. Además está presente, a través de los informativos de la televisión, la guerra en el Líbano (julio 2006). Tal enfrentamiento sirve de justificación para consolidar prejuicios religiosos. Sin embargo, desde la humanidad y el respeto mutuo, nuestras protagonistas consiguen la convivencia.

Valoración: Por austeridad de medios, la película sugiere más que cuenta. Ph. Faucon hace cine social sobre tolerancia, respeto y comprensión del otro. Aborda con humanidad y sutileza los prejuicios, identidad, miedo ajeno, vejez y decadencia que le acompaña: mujeres, madres, complicidad, calidez y ternura desde un espacio privado. Son destacables las actuaciones de las dos protagonistas, actrices no profesionales. Es una película sobre la tolerancia y el respeto en convivencia multicultural y ofrece la oportunidad de reflexión sobre la identidad, inmigración, su repercusión y prejuicios.

25 de marzo
Mala fe (Mauvaise foi)

Producción: Pan Européenne. Studio Canal, France 2 Cinéma (Bélgica-Francia, 2006).
Dirección: Roschdy Zem. **Guión:** Pascal Elbé y Agnès de Sacy.
Fotografía: Jérôme Alméras (Color). **Montaje:** Monique Coleman.
Música: Souad Massi. **Duración:** 88 minutos.
Intérpretes: Roschdy Zem (*Ismael*), Cécile de France (*Clara*), Jean-Pierre Cassel (*su padre*), Martine Chevallier (*su madre*), Pascal Elbé (*amigo judío de Ismael*), Bérangère Bonvoisin (*Martha*), Leïla Bekhti (*Mounia*), Hervé Falloux (*médico*), Marianne Viard (*enfermera*), David Elmaleh (*doctor Blondel*).

Argumento: Ismael y Clara forman una feliz pareja intercultural aparentemente sin problemas. Él es musulmán y ella judía. La religiosidad de ambos se funda más en tradición familiar que en convicciones. Viven con desahogo desde hace cuatro años. Al quedarse embarazada Clara, se plantean el matrimonio. Surgen entonces las tensiones y problemas: ritos de celebración, nombre del niño, impactos familiares, sociales y culturales que deberán solventarse con paciencia.

Ambientación: El director, hijo de emigrantes marroquíes pero nacido cerca de París, pasó su adolescencia de vendedor callejero hasta conseguir la doble nacionalidad. De gran calidad expresiva, se reveló primero como actor teatral, luego actuó con éxito en el cine, logrando varios premios de interpretación. La invitación a la dirección cinematográfica de un productor, posibilitó esta primera obra bien acogida por la crítica, sobre todo por la numerosa inmigración marroquí.

Valoración: “Mala fe” es una expresión polivalente que significa torcida intención y, también, creencia débil. No sería extraño que tal ambigüedad fuera pretendida. En todo caso, su tratamiento es digno, tiene calidad artística y refleja un conocimiento directo de los problemas de toda índole que plantea la inmigración. Cierta altibajo narrativo se compensa por la buena actuación dramática de los protagonistas y deuteragonistas, bien encajados en la verosimilitud ambiental.

Directores de las películas proyectadas en el Ciclo

Cine francés de inmigración



Frédéric Balemkjian



Philippe Faucon



Roschdy Zem



Cine francés de inmigración

La cinematografía francesa actual se caracteriza por su diversidad, tanto en los géneros como en las influencias. En ella coexisten exitosas producciones de amplio espectro de público con obras más difíciles o íntimas. A diferencia de lo ocurrido cuando cristalizó la *nouvelle vague* —en la que sus componentes más representativos (Godard, Truffaut, Rivette, Rohmer y Chabrol) se habían caracterizado como críticos, durante su etapa previa, al cuestionar el modelo establecido en el cine francés de los años “40” y “50”—, los nuevos nombres de hoy no sólo ofrecen una actitud en *contra* de la oleada anterior, sino que se aprovechan de los movimientos previos. Otros, los cuestionan radicalmente. La cinematografía contemporánea engloba muchas y diversas miradas, a veces antagónicas, en las que se alternan las formas más armoniosas con las más provocadoras, tanto ideológica como estética y narrativamente.

La muestra de películas que presentamos es representativa de la intención de los jóvenes cineastas de plasmar en sus películas las evoluciones más recientes de la sociedad francesa. En Francia no existen, como en Estados Unidos, series producidas por la televisión que son un espejo muchas veces duro y lúcido de la sociedad americana. Sólo el cine en Francia es capaz de ofrecer una visión perspicaz de un país cada vez más mestizo, en el que conviven culturas muy diversas que lo obligan a confrontarse con su pasado colonial.

En esta muestra, los cineastas usan de la comedia o del drama para expresar la dificultad de la convivencia, pero a la vez la urgente necesidad de un mejor conocimiento del otro y del respeto mutuo.

VICTOIRE BIDEgain DI ROSA
Agregada cultural de Francia en Sevilla

En *Les mauvais joueurs*, Frédéric BALEKDJIAN, nacido en Francia (1964) y de raíz armenia, nos hunde en la vida de dos comunidades que conviven en el barrio parisino de Sentier (Armenia y China) entre emigrantes de todo el mundo.

En la escena, tres de los protagonistas: Isaac Sharry (*Toros*), Teng Fei Xiang (*Yuen*) y Pascal Elbé (*Vahé Krikorian*).



Fotograma de la película *Dans la vie*, dirigida por Philippe FAUCON, nacido en Oujda, Marruecos (1958). Considerado como uno de los cineastas más talentosos de su generación, en esta obra observa con bondad y buen humor el improbable encuentro en Francia entre dos culturas que se desconocen pero que luchan por conseguir la convivencia.



Roschdy ZEM (Francia, 1965) dirige e interpreta la película *Mauvaise foi*, donde nos presenta otro choque de culturas entre los enamorados Clara (judía) e Ismael (musulmán). Roschdy Zem y Cécile de France (ambos en el plano de la derecha) son dos jóvenes franceses que desafían las tradiciones familiares cuando deciden casarse.



Próximo ciclo
días 13, 22 y 27 de mayo de 2011



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Lاراña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

OBRAS MAGISTRALES EN FRONTERA



2011

8 de abril **Thérèse**, de Alain Cavalier

29 de abril **Katyn**, de Andrzej Wajda

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



8 de abril
Thérèse



Producción: M Bernart. AFC. Cen. Nat. De Cinema. France A2 (Francia, 1986).

Dirección: Alain Cavalier.

Guión: Camille de Casabianca, Alain Cavalier.

Fotografía: Philippe Rousselot (Color).

Montaje: Isabelle Dedieu.

Música: Alain Lachassagne, Dominique Dalmasso.

Duración: 87 minutos.

Intérpretes: Catherine Mouchet (*Thérèse*), Hélène Alexandridis (*Lucie*), Aurore Prieto (*Céline*), Sylvie Habault (*Pauline*), Clémence Massart-Weit (*priora*), Mona Heftré (*Marie*), Beatrice de Vigan (*cantora*), Jean Pélégri (*padre de Teresa*), Armand Meppiel (*Papa León XIII*), Jean Pieuchot (*Obispo*), Pierre Maintigneux (*médico de la comunidad*), Joël Lefrançois (*joven doctor*).

Argumento: En Lisieux (Francia, 1888), Thérèse, con sólo quince años, expresa su firme voluntad de seguir a dos de sus hermanas mayores en el convento carmelita de la región. El llamamiento parece tan fuerte que todo lo puede. Thérèse entra en la orden, tras superar las reticencias del padre y los firmes obstáculos eclesiásticos. La adolescente vive su vocación con una inocencia y pureza que contrastan con la apatía de las otras monjas. Ella acepta con naturalidad la vida monacal, así como la enfermedad y la muerte.

Ambientación: A Cavalier es un cineasta escurridizo. Sería difícil obtener un mínimo común múltiplo de sus trazos creativos, pues él fue y es cronista sentimental a lo Cl. Sautet, hombre de la tabula rasa cinematográfica y un autobiógrafo melancólico (ver filmografía). Quizá su cine sea eso que quisieron los primeros teóricos, los del *séptimo arte*: el reino de los gestos, de los objetos antropomorfizados; cuestión de materia, pero también de alma y de espíritu.

Valoración: En *Thérèse* todo parece empezar. La frontalidad de sus “tableaux”, los fundidos a negro no gramaticales, la estilización dramática junto al detalle naturalista, conmueven como si uno asistiera al cine por primera vez. Surgen nombres, claro: R. Bresson, Th. Dreyer, S. Paradjanov, L. Buñuel, P. P. Pasolini, R. Rossellini, J. Rivette, cineastas de la fe y de la duda. *Thérèse* es una celebración de los orígenes, y hay que acudir a ella con retinas limpias de prejuicios y tópicos. Así estaremos cerca de su misterio, que es el propio del cine, un arte específico que celebra su impureza junto al teatro, la música, la literatura y la poesía.

ALFONSO CRESPO

29 de abril
Katyn (Bosque)

Producción: Akson Studio. Telewizja Polska, Polish Film Institute (2007).

Dirección: Andrzej Wajda.

Guión: A Wajda, W. Pasikowski, P. Nowakowski, sobre “Post Mortem” de Andrzej Mularczyk.

Fotografía: Pawel Edelman.

Montaje: Milena Fiedler y Rafal Listopad.

Música: Krzysztof Penderecki. **Duración:** 115 min.

Intérpretes: Magdalena Cielecka (*Agnieszka*), Andrzej Chyra (*Jerzy*), Jan Englert (*general*), Agnieszka Glińska (*Irena*), Maja Komorowska (*madre de Andrzej*), Wladyslaw Kowalski (*Profesor Jan*), Pawel Malaszynski (*teniente Piotr*).





Argumento: A los 20 días de estallar la IIª Guerra mundial, el ejército alemán ya había derrotado al polaco (1939). Entonces la URSS atacó a traición la retaguardia de los vencidos, apresando y asesinando a casi toda su oficialidad en los bosques de Katyn (Smolensko). Moscú acusó a Berlín del crimen, descubierto por las vanguardias del III Reich y vetó que el caso se viera en el tribunal internacional de Nüremberg. Sólo la política de transparencia durante la *perestroika* rusa (1985-1991) hizo asequibles los documentos del exterminio firmados por Stalin.

Ambientación: Entre los oficiales polacos asesinados, estaba el capitán Jakub Wajda, padre del futuro director de cine, entonces niño de 13 años. Éste tuvo que huir con su madre y ocultar su apellido, no sólo a los soviets sino también a los dirigentes comunistas polacos. Casi medio siglo después, Andrzej Wajda ha podido reivindicar la memoria de su padre y acabar con un *tabú* de la historia y el cine polacos desvelando documentalmente, y ahora denunciando con su película, el trágico magnicidio perpetrado en el bosque de Katyn.

Valoración: El actual patriarca de los cineastas polacos ha realizado una obra excelente y magistral superando los retos que le planteaba este trabajo. El histórico, con la lucidez documental del guión. El artístico, con la concentración sabiamente articulada y un montaje hábil que salta con agilidad del presente al pasado. El afectivo, interiorizando el drama por los personajes femeninos: esposas, madres, hijas y también por el toque autobiográfico propio. La honradez del relato, su excelencia audiovisual y su magnífica interpretación, elevan esta obra a una calidad magistral dentro de los géneros épico, lírico y dramático del arte.

MANUEL ALCALÁ



Alain Cavalier, director de *Thérèse*



Andrzej Wajda, director de *Katyn*



Obras magistrales en frontera

Todas las Artes admiten clasificación de sus creaciones, según los diversos temas, estilos y formas de expresión. También, por supuesto, según el criterio de sus respectivas inspiraciones, creatividades y ejecuciones. Al aplicar las claves de espacio y tiempo, los maestros de la antigüedad clasificaron a las Bellas Artes como espaciales o temporales, según que sus logros se patentizaran de forma *sin crónica* o lo hicieran *diacrónicamente* en duración sucesiva.

Entre las Artes del Espacio, los estudiosos del clasicismo situaron a la Arquitectura, la Pintura y la Escultura, mientras que a la Música, la Poesía y la Danza las consideraron temporales. Curiosamente, a la Literatura, con sus manifestaciones teatrales (trágicas y cómicas), las tuvieron por espaciales, a pesar de sus ejecuciones temporales.

Al aparecer, el cine como *arte* planteó muchas dudas respecto de su encaje en tal clasificación, pues todas parecían desbordadas. Sin embargo, el escritor italiano Ricciotto Canudo, residente en París y admirador de la cultura cinematográfica incipiente, tanto italiana como francesa, escribió un *Manifiesto sobre las Siete Artes* (1911) que hizo fortuna, al denominar al cine *Séptimo Arte*. En realidad, la nueva manifestación artística invadía a todas las artes con su pluriforme vitalidad, producto de su doble presencia: en *diacronía* y *sincronía*.

Pronto el nuevo *Séptimo Arte* empezó a desarrollarse y enriquecerse no sólo con nuevos elementos —sonido, color, imagen, efectos ópticos—, sino también a expansionarse como industria y gran entretenimiento de masas. Al mismo tiempo, originó temas en estilo novedoso que fagocitaron a la clasificación clásica. Junto a los géneros tradicionales (religiosos, históricos y literarios) surgen otros inéditos (musicales, teatrales, de intriga y ficción científica) que pronto se multiplican en subgéneros (cine “western”, de terror, negro, suspense, espionaje y policíaco). También aparecen el cine político, revolucionario y el cultural y educativo. La lista completa sería interminable.

En todos estos géneros existen, como también en todas las Artes, obras maestras y vulgares, notables y mediocres, marginales y selectivas. A veces se dan también obras *magistrales* que, sin llegar a ser absolutamente *maestras*, rozan la excelencia, no en todos pero sí en la mayoría de sus elementos.

Hemos escogido para el presente miniciclo dos obras pertenecientes a sendos géneros *arriesgados*: el religioso y el histórico-político. Ambos tienen su particular inestabilidad, tanto en sus apetencias como en sus metodologías. El cine religioso cae, no rara vez, en inverosimilitud, languidez sectorial o didactismo. Su dificultad innata es expresar de modo inteligible el misterio trascendente que está más allá de la imagen y el sonido. El político incide a veces en la frontera del apasionamiento, la propaganda descarada o la manipulación.

Esos y otros escollos han sido bien sorteados, en nuestra opinión, por las obras que presentamos, que pertenecen a los géneros recién citados. *Thérèse*, la primera, concentra lucidamente la vida de Teresa Martín (1873-1897), joven religiosa carmelita de Lisieux (Francia), exponiendo todo su dinamismo interior al espectador de hoy. La segunda dilucida un hecho histórico brutal del inicio de la segunda guerra mundial (1939), explicando, también con gran lucidez, la trascendencia histórica y religiosa de un tremendo magnicidio.

En ambas películas se enlazan los géneros religioso e histórico con gran elocuencia y perfección. Por lo mismo, son obras magistrales de sendos géneros fronterizos, ambos profundamente arriesgados.

MANUEL ALCALÁ

Filmografía de Alain Cavalier (Alain Fraise)

1962. *Le Combat dans l'île*. 1964. *La muerte no deserta*. 1966. *Esposa ingenua*. 1967. *Saqueo en la ciudad*. 1968. *La Chamade*. *El amor es un extraño juego*. 1976. *Le Plein de super*. 1978. *Ce répondeur ne prend pas de message*. *Martin y Lea*. 1981. *Un étrange voyage*. 1986. *Thérèse*. 1993. *Libera me*. 2000. *Vie*. 2004. *Le Filmeur*. 2009. *Irène*.

Filmografía de Andrzej Wajda

1954. *Generación*. 1956. *Canal*. 1958. *Cenizas y diamantes*. 1959. *Lotna*. 1960. *Brujos inocentes*. 1961. *Samson*. *Lady Macbeth de Siberia*. 1962. *Amor a los 20 años*. 1965. *Cenizas*. 1967. *Las puertas del paraíso*. 1968. *Todo en venta*. *El juego Roly Poly*. 1970. *Paisaje tras la batalla*. *El bosque de abedules*. *Pilatos y los demás*. *La Boda*. 1974. *Tierra prometida*. 1975. *Línea de sombras*. 1976. *El hombre de mármol*. 1978. *Sin anestesia*. 1979. *El director*. *Las señoritas de Wilko*. 1981. *El hombre de hierro*. 1982. *Danton*. 1983. *Un amor en Alemania*. 1986. *Crónica de unos amores*. 1987. *Los posesos*. 1988. *Proust*. 1990. *Korczak*. 1992. *Las perlas de la corona*. 1993. *Nastasia*. 1995. *Semana Santa*. 1999. *Miss Nadie*. *Pan Tadeusz*. 2007. *La rabia*. *Katyn*. 2009. *Tatarak (Junco dulce)*.

MANUEL ALCALÁ

Próximo ciclo:
días 3 y 10 de junio de 2011

FLANDES



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

RECUERDO DE GARY COOPER



2011

13 de mayo **Veracruz**, de Robert Aldrich

22 de mayo **El jardín del diablo**, de Henry Hathaway

27 de mayo **Ariana**, de Billy Wilder

Con la colaboración de **Cine Club Vida**

Cajasol | Obra Social

13 de mayo
Veracruz

Producción: Hecht-Hill-Lancaster. United Artist (USA, 1954). **Dirección:** Robert Aldrich.

Guión: Roland Kibbee y James R. Webb sobre una historia de B. Chase.

Fotografía: Ernest Laszlo (Superscope, color). **Montaje:** Alan Crosland, Jr.

Música: Hugo Friedhofer. **Duración:** 94 minutos.

Intérpretes: Gary Cooper (*Ben Trane*), Burt Lancaster (*Joe Erin*), Denise Darcel (*Condesa Marie Duvare*), César Romero (*Marqués Henri de Labordere*), Sara Montiel (*Nina*), George Macready (*Emperador Maximiliano*).

Argumento: Tras la Guerra de Secesión en EE.UU. (1866), muchos combatientes de la derrotada Confederación se refugiaron en Méjico como mercenarios del emperador Maximiliano en la guerra civil entre las fuerzas leales al presidente Juárez y los franceses. Uno de tales fugitivos, el coronel Ben Trane, caballero de Louisiana, fue reclutado por el emperador junto a Joe Erin, pistolero jefe de una banda de forajidos, para escoltar el carruaje que debía llevar por territorio hostil a una condesa francesa desde Ciudad de México a Veracruz.

Ambientación: Antes de dar el salto decisivo a la gran pantalla, al ser contratado por la productora de Burt Lancaster para dirigir *Apache* (1953), el hoy casi olvidado Robert Aldrich (1918-1983) fue ayudante de dirección de Chaplin, Rossen etc., y luego realizador de TV. El triunfo de su primer “western” con el actor hizo que ambos volvieran a reunirse para hacer *Veracruz*, obra de mayor presupuesto, el más comedido de su posterior filmografía, señalada por la violencia, el machismo y la exaltación de la épica del perdedor.

Valoración: En *Veracruz* Aldrich desdibuja el perfil trágico del héroe del western psicológico aparecido a comienzos de los 50 y, a falta de héroes clásicos reconocibles, cede su lugar a personajes de moralidad ambigua. La aparición de esos mercenarios sin escrúpulos —descritos con cínico humor— y su violencia excesiva y gratuita, hacen de esta película un antecedente de los *spaghetti westerns* que Sergio Leone realizaría en los 60, influido por la estética de Aldrich, al ser su ayudante de dirección en *Sodoma y Gomorra* (1961).

22 de mayo
El jardín del diablo (*Garden of Evil*)

Producción: Charles Brackett y Saul Wurtzel para 20th Century Fox (USA, 1954).

Dirección: Henry Hathaway. **Guión:** Frank Fenton.

Fotografía: Milton R. Krasner & Jorge Stahl Jr. **Montaje:** James B. Clark.

Música: Bernard Herrmann. **Duración:** 96 minutos.

Intérpretes: Gary Cooper (*Hooker*), Susan Hayward (*Leah Fuller*), Richard Widmark (*Fiske*), Hugh Marlowe (*John Fuller*), Cameron Mitchell (*Luke Daly*), Rita Moreno (*cantante en la cantina*), Víctor Manuel Mendoza (*Vicente Madariaga*).

Argumento: La avería de su barco con destino a California deja a unos aventureros en México. Allí una mujer desesperada les pedirá ayuda a tres de ellos para que rescaten a su marido de una mina de oro, donde se encuentra atrapado. Para ello tendrán que adentrarse en el “Jardín del diablo”, un lugar sagrado para los apaches.

Ambientación: *El jardín del diablo* es un “western” pesimista que nos traza un grupo heterogéneo de personajes, a los que parece importarles más el oro que la vida de un hombre. La película cuenta con una de las señas de identidad de Hathaway: el uso de formatos panorámicos. Así, la acción comienza desarrollándose en la cantina de una playa mexicana para continuar por bosques y montañas perfectamente captadas por el Cinemascope, recientemente creado. También cuenta con la única intervención del gran compositor Bernard Herrmann en el “western”.

Valoración Henry Hathaway es un director poco recordado por la crítica, pero al que casi nunca le faltó el éxito de público en sus 65 películas, casi todas “western”. Tuvo el mérito de ser de los primeros en rodar en exteriores y, aunque nunca le dieron un Oscar, sí ayudó con sus películas a que algunos optaran al premio e incluso lo consiguieran. Tal fue el caso de John Wayne por la película *Valor de ley* en 1969. Por su parte, Gary Cooper colaboró con él en seis de sus películas y ésta fue la última de ellas.

27 de mayo

Ariana (*Love in the Afternoon*)

Producción: Allied Artists Pictures (USA, 1957). **Dirección:** Billy Wilder.

Guión: Billy Wilder e I. A. L. Diamond. **Fotografía:** William C. Mellor (B/N).

Montaje: Léonide Azar. **Música:** F. D. Marchet, M. de Feraudy, R. Trac. Adaptación de Franz Waxman. Tema recurrente: "Fascinación". **Duración:** 130 minutos.

Intérpretes: Gary Cooper (*Frank Flannagan*), Maurice Chevalier (*Claude Chavasse, Detective privado*), Audrey Hepburn (*Ariane Chavasse, su hija*), John McGiver (*Señor X*), Lise Bourdin (*Señora X*), Van Doude (*Michel*), Olga Valéry (*cliente del Hotel con perrito*), Cuarteto zingaro.

Argumento: París, mediados del Siglo XX. Claude Chavasse, detective privado, espía a un solterón millonario norteamericano por encargo de un marido celoso, decidido a matar al presunto amante de su esposa si se confirman sus sospechas. Ariana, hija del detective, al averiguar el caso curioseando el archivo paterno, va al Hotel Ritz, escenario del *affaire*, para evitar el crimen, pero acaba enamorada también del solterón. La trama se complica hasta desembocar en el típico final feliz de las comedias románticas.

Ambientación: Wilder trabajaba, por primera vez, con Diamond, guionista que pronto le ofrecería su magistral *Con faldas y a lo loco* (1959). También conocía a Audrey Hepburn en pleno estrellato, protagonista de *Sabrina* (1954). Si M. Chevalier estaba encajado en su papel, Gary Cooper, ya de 53 años, iba a alternar con una actriz de 25. Tal desafío se plantea y resuelve en las primeras secuencias, al lograrse la empatía total del espectador con la mágica dirección de B. Wilder.

Valoración: La profesionalidad del director austro-americano logra, con guiños geniales a su maestro Sternberg y la colaboración del trío protagonista, superar los escollos del planteamiento. El resultado es una comedia, si no genial, desde luego hábil, sugerente, llena de golpes de genio y de fluidez narrativa. El conjunto es delicioso y atractivo, a pesar del tema tan trillado por el cine. El acompañamiento musical es excelente y el tema "Fue fascinación, yo lo sé", ambienta todo el relato. Su interpretación por el cuarteto zingaro es excepcional.

MANUEL ALCALÁ

Directores de las películas proyectadas en el Ciclo

Homenaje a Gary Cooper



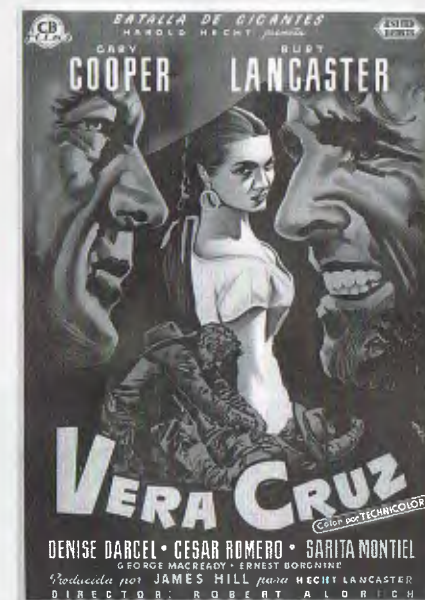
Robert Aldrich



Henry Hathaway



Billy Wilder



Gary Cooper (1901-1961)



Frank James Cooper, hijo de un matrimonio británico inmigrante, nació el 7 de mayo de 1901 en el rancho de su padre en Helena (Montana, USA). Ya desde niño fue excelente jinete. Por decisión familiar, inició sus estudios primarios en Gran Bretaña. Allí, un accidente de automóvil le provocó cierto balanceo al andar, del que supo aprovecharse más adelante. Terminó el bachillerato en su patria y, aunque inicialmente pensó orientarse a los estudios agrícolas, eligió por fin los humanísticos en el Grinnell College (Iowa). Su precoz afición literaria se derivó hacia la artística, en concreto

al cine. Aprovechando su estancia en Hollywood, logró figurar en papeles secundarios de varias películas mudas. Su elegante tipo y su amabilidad le abrieron camino a ofertas de mayor entidad. Desde 1925 actuó en los repartos bajo el nombre de Frank Cooper, que luego cambiaría por el de Gary Cooper, por consejo de una de sus productoras.

Iniciada la era del cine sonoro (1929), su buena dicción, sosiego verbal y tono agradable le ayudaron a afanzarse como actor en una intensa carrera cinematográfica. Llegó a actuar, durante la nueva etapa, en 107 ocasiones, como protagonista (87) o deuteragonista, en la mayor parte de ellas. Hubo años en los que figuró en varias películas. Así, en 1925, 1927 y 1930, lo hizo en 7 filmes, en 1936 actuó en 5 y en 1931 y 1932 en 4 ocasiones (ver la filmografía adjunta).

Tal fecundidad, y un éxito creciente de público, hizo que muchos directores y productores de la "edad de oro" del cine norteamericano le invitasen a trabajar en sus proyectos. Entre los realizadores, emigrados de Europa, recordamos a Fritz Lang, Billy Wilder, Joseph v. Sternberg, Ernst Lubitsch, Richard Boleslawski y Fred Zinnemann. De los nativos, Delmer Daves, Frank Lloyd, Fanz Borzage, Victor Fleming, Rouben Mamoulian, Cecil B. de Mille, William Wyler, Henry Hathaway, Michael Curtiz, Frank Capra, Norman Z. McLeod, Howard Hawks, Sam Wood, Raul Walsh, Robert Aldrich, Stephen Roberts y Clarence Brown.

Mención aparte merecen las actrices, con quienes alternó en sus rodajes. Con varias de ellas protagonizó algunos romances que, al airearse, amenazaron su matrimonio con la actriz Veronica Balfe (Sandra Shaw). De 35 estrellas de Hollywood a quienes acompañó en los repartos, recordamos las americanas Gloria Swanson, Carole Lombard, Claudette Colbert, Ida Lupino, Merle Oberon, Susan Hayward, Paulette Goddard, Joan Crawford, Patricia Neal, Grace Kelly, Barbara Stanwyck, Dorothy McGuire, Debora Kerr y otras. De las forasteras incorporadas al cine americano, actuarían con él Marlene Dietrich, Ingrid Bergman, Lilli Palmer, Maria Schell, Lupe Vélez, Audrey Hepburn y Sara Montiel.

Serían innumerables los actores norteamericanos que fueron colegas de G. Cooper en casi sus 4 décadas de actuación cinematográfica. Entre otros muchos, recordáramos a David Niven, Charlton Heston, Burt Lancaster, Georges Raft, Paul Lukas, Anthony Quinn, Bob Hope, Charles Laughton, John Halliday, Akim Tamiroff, Gene Kelly y Cary Grant. También fue importante su trato con el ruso inmigrante Dimitri Tiomkin, que inmortalizó con su música algunas de sus inolvidables composiciones que contribuyeron al éxito de ambos.

La versatilidad dramática de G. Cooper logró la madurez en los más diversos géneros cinematográficos. Así, en el western, las aventuras, la guerra o la política, el cine erótico o de terror, el histórico o el de evasión. En casi todos rozó o consiguió la excelencia. Por eso su fallecimiento por cáncer en Hollywood, hace medio siglo, ha dejado un recuerdo imborrable en la historia del "séptimo arte" que merece la admiración y el homenaje.

Filmografía (Oscar / Nominaciones. En 1960 obtuvo un Oscar honorífico a toda su carrera)

Las películas no exhibidas en España figuran con titulación inglesa.

Las exhibidas en España con título distinto al original, van entre paréntesis.

1925. *El águila negra. The Lucky Horseshoe. La horda maldita. Tricks. El ocaso de una raza. Promesa en prenda (Wild Horse Mesa).* **1926.** *Colina encantada. Three Pals. Flor del desierto (The Winning of Barbara Worth).* **1927.** *Camino de Arizona. Hijos del divorcio. Ello. El último bandido. Nevada. Alas.* **1928.** *Beau Sabreur. El primer beso. Solos en una isla. La legión de los condenados. El gran combate (Lilac Time). El ángel pecador (The Shopworn Angel).* **1929.** *Perfidia (Betrayal). Seven Days' Leave. El Virginiano. El canto del lobo.* **1930.** *El hombre de Wyoming. Marruecos. Only the Brave.* **1931.** *Calles de la ciudad. Caravanas bélicas. Mujer a bordo. Acepto a esta mujer.* **1932.** *Si yo tuviera un millón. Make me a Star.* **1933.** *Alicia en el país de las maravillas. Una mujer para dos (Design for living). La mujer preferida. Vivamos hoy.* **1934.** *Ahora y siempre. La espía nº 13.* **1935.** *Tres lanceros bengalíes. Sueño de amor eterno. Noche nupcial.* **1936.** *Deseo. El general murió al amanecer. Hollywood Boulevard. El secreto de vivir.* **1937.** *Almas en el mar.* **1938.** *Aventuras de Marco Polo. La 8ª mujer de Barba Azul. El vaquero y la dama.* **1939.** *Beau Geste. La jungla en armas (The Real Glory).* **1940.** *Policía montada del Canadá (Northwest Mounted Police). El forastero.* **1941.** *Bola de fuego. Juan Nadie (Meet John Doe). Sargento York.* **1942.** *El orgullo de los yankees.* **1943.** *¿Por quién doblan las campanas?* **1944.** *The Story of Dr. Wassell. Casanova Brown. Por el valle de las sombras.* **1945.** *El caballero del Oeste (Along came Jones). La exótica.* **1946.** *Clandestino y caballero (Cloak and Dagger).* **1947.** *Black Gold. Los inconquistables. Variety Girl.* **1948.** *El buen Sam.* **1949.** *It's a great Feeling. Puente de mando (Task Force).* **1950.** *Dallas. El rey del tabaco (Bright Leaf).* **1951.** *You're in the Navy Now. Tambores lejanos. It's a Big Country.* **1952.** *Solo ante el peligro (High Noon). El honor del capitán Lex (Springfield Rifle).* **1953.** *Soplo salvaje. Retorno al paraíso.* **1954.** *El jardín del diablo (Garden of Evil). Veracruz.* **1955.** *El proceso de Billy Mitchell.* **1956.** *La gran prueba (Friendly Persuasion).* **1957.** *Ariana (Love in the Afternoon).* **1958.** *El hombre del Oeste. La calle Frederick Norte, nº 10. Alias Jese James.* **1959.** *El árbol ahorcado.* **1960.** *Llegaron a Cordura. Misterio en el barco perdido (The wreck of the Mary Deare). Sombras de sospecha (Naked Edge).*

Próximo ciclo
octubre de 2011



Centro Cultural Cajasol
C/ Lاراña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

FLANDES

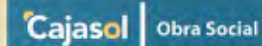


2011

3 de junio **La kermesse heroica**, de Jacques Feyder

10 de junio **La conjura de El Escorial**, de Antonio del Real

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



3 de junio

La kermesse heroica



Producción: Filmsonor (Francia, 1935). **Dirección:** Jacques Feyder.

Guión: Jacques Feyder y Bernard Zimmer, sobre la novela de Charles Spaak.

Fotografía: Louis Page y André Thomas (B/N). **Montaje:** Jacques Brillouin.

Música: Louis Beydts. **Duración:** 115 minutos.

Intérpretes: Françoise Rosay (*Cornelia*), Micheline Cheirel (*Siska*), Lyne Clevers (*pescadera*), Maryse Wendling (*panadera*), Ginette Gaubert (*posadera*), Alfred Adam (*carnicero*), Marguerite Ducouret (*cervecera*), Bernard Lancret (*Jan Brueghel, el joven*), André Alerme (*burgomaestre*), Jean Murat (*Conde-Duque de Olivares*), Louis Jouvét (*capellán*), Delphin (*enano*).

Argumento: Corre el año 1616 y nos asomamos a la vida en el pueblo flamenco de Boom, que prepara su *kermesse*, sus fiestas municipales. Los arcabuceros hacen ensayos, en la casa del burgomaestre se retrata a los gobernantes locales, se alza la portada de la Feria, y las mujeres realizan sus trabajos. Parece no haber nada que recuerde los años en que los tercios españoles y la Inquisición estaban campando por allí...

Ambientación: Pinturas de exteriores de Jan van Goyen y Peeter Brueghel "el viejo", escenas cotidianas y retratos de Teniers "el joven", Van Dyck, Rubens y Velázquez, sirven de referente visual a Feyder para situar la novela francesa de Ch. Spaak, a la que convierte en farsa iconoclasta. En

concreto, en *La kermesse* de Rubens (1635), hoy en el Louvre, se podría basar el espíritu de la película que estudiamos. Extraña pintura de una comunidad entregada al frenesí de la celebración, en que convenciones y artificios no impiden una capacidad de observación detallada y jugosa.

Valoración: Primera gran producción sonora de cine histórico de la cinematografía francesa, que fue galardonada con el Grand Prix du Cinéma (1935) y levantó ampollas en la comunidad nacionalista flamenca, que vio en esta película un intento de deslegitimación de su identidad nacional frente a los intereses de absorción de Flandes por parte del país galo. Es película pionera en muchos aspectos, de gran brillantez en todos los niveles de realización, desvelándose con el tiempo en obra clave del cine europeo, que con esta obra perfila su idiosincrasia cinematográfica frente a otras cinematografías. Estamos ante un verdadero cine de autor europeo, producto que toma un episodio de la historia del viejo continente para reflexionar sobre temas en boga durante los años "30" del pasado siglo con imaginación, rigor, creatividad y alegría, convirtiéndose en una oda a la libertad y a la reflexión, con verdadero cuidado artístico del producto realizado.

LOURDES PÉREZ BORRERO

10 de junio

La conjura de El Escorial

Producción: Máscara Films y Settima Luna (España-Italia, 2008). **Dirección:** Antonio del Real.

Guión: Manuel Mir, Antonio del Real, Juan Antonio Porto y Marta Rivera.

Fotografía: Carlos Suárez (Color).

Montaje: Teresa Font.

Música: Alejandro Vivas Puig.

Duración: 130 minutos.

Intérpretes: Jason Isaacs (*Antonio Pérez*), Julia Ormond (*Princesa de Éboli*), Jürgen Prochnow (*Espinosa*), Jordi Mollà (*Mateo Vázquez*), Juanjo Puigcorbó (*Felipe II*), Blanca Jara (*Damiana*), Fabio Testi (*Duque de Alba*), Rosana Pastor (*Juana de Coello*), Pablo Puyol (*Insausti*).





Argumento: Fiel a su título, la película narra la urdimbre cortesana tejida en la residencia real de El Escorial para eliminar a Juan Escobedo, secretario de Juan de Austria, hermanastro de Felipe II, so pretexto de que aspiraba a la independencia política de Flandes. Las facciones palaciegas discrepaban y urdían trampas constantes, hasta la realización del crimen en la pascua de 1578. Consecuencia del asesinato fue la decadencia de la princesa de Éboli y la huida al extranjero de Antonio Pérez.

Ambientación: El género del filme pretende una fiel historicidad, está bastante bien documentado y bien encajado en el esplendoroso escenario del monasterio escurialense. Tampoco han faltado los medios económicos para reconstruir el ambiente cortesano. Dada su ambición de grandeza, la película se rodó en inglés con parte del reparto forastero y en numerosos escenarios de toda España.

Valoración: Aun con aciertos de fidelidad histórica y buen reflejo del ambiente cortesano en los enfrentamientos entre las casas de Alba y Mendoza, al relato le falta dramatismo y visión del momento en que comienza la decadencia histórica de la casa de los Habsburgo. La buena interpretación de los protagonistas del relato no es suficiente para remontar la calidad global.

MANUEL ALCALÁ



J. Feyder, director de *La Kermesse heroica*



Antonio del Real, director de *La conjura de El Escorial*



Flandes. Las mismas palabras tienen diversos significados, al referirse a distintas esferas comunicativas. En nuestro caso, la palabra *Flandes* apela a contenidos diversos, según sus alusiones. Su alcance no es idéntico en las esferas artísticas, geográficas o históricas. Lo mismo ocurre con sus valoraciones.

Desde y para la Geografía, Flandes responde a su etimología de *país bajo* en altitud respecto al nivel del bronco mar del Norte que limita su costa, tantas veces amenazada e inundada por gigantescas mareas. Racial e históricamente, y por supuesto en plural, es el conjunto de países muy densamente poblados y diversos en talantes, dialectos de evolución difícil y enfrentada hasta hoy mismo por su radical sentido de la nacionalidad respectiva. Sus lenguas, holandés y flamenco, procedentes del frisón occidental –predominantes hoy–, están influidas también por el francés y el alemán, tanto en Bélgica como en Holanda y Luxemburgo.

Con todo, el significado más intenso y problemático de *Flandes*, debido a su ambivalente relación con España, es el histórico-político. En Gante, la ciudad flamenca más importante de Europa central en el siglo XVI después de París, nació en 1500 el futuro emperador Carlos, también rey de España (1516). Si al comienzo de su gobierno peninsular tuvo ciertas dificultades, luego se impusieron sus calidades de liderazgo y, al morir en Yuste (1558), dejó recuerdo excelente, tanto en España como en Flandes, que siempre lo consideró su hijo.

No ocurrió lo mismo con su hijo Felipe II, antes gobernador de Flandes por abdicación de su padre (1555) que Rey de España (1556). Su idiosincracia, su educación, su estilo y su actitud religiosa le llevaron a tener muchas dificultades en los Países Bajos, donde se originó la “leyenda negra” que lo motejó de fanático, despótico e inhumano. Sobre él cayeron los recuerdos de la desgraciada expulsión de los judíos de España (1492) y sobre todo Portugal (1496), en buena parte aposentados en los Países Bajos. A esto se añadió el continuo estado de guerra que provocó entre otras cosas el desangre económico, político y social, factores muy significativos de la decadencia del Imperio español.

En la literatura de nuestro Siglo de Oro, y hasta en el lenguaje coloquial se refleja tal situación, los Países Bajos se consideraron prototípicos de bienestar y de peligro. Así, en varias alusiones de Miguel de Cervantes en *El Quijote*. De ahí el dicho *España mi natura, Italia mi ventura, Flandes mi sepultura*, que se hizo tan popular como las expresiones de *Poner una pica en*



Flandes, referida a la dificultad de transportar los famosos “tercios” por vía terrestre, dada la imposibilidad de hacerlo por la marítima o *Armarse la de San Quintín*, alusión a la batalla homónima en la frontera entre Francia y Flandes (1555), en la guerra franco-española a causa de Flandes, cuyo triunfo español ocasionó la construcción del Monasterio de El Escorial, residencia en que vivió y murió Felipe II.

Culturalmente, el intercambio entre Flandes y España fue probablemente el más positivo de las relaciones mutuas. El influjo de artistas, imagineros, pintores y creadores fue extraordinario. Baste, por muchos, el ejemplo del retablo de la Catedral de Sevilla, conocido en todo el mundo y que fue una obra dirigida por el escultor flamenco Pedro Dancart.

En el ciclo que presentamos se han escogido dos películas que indican la situación complicada del momento y donde se mezclan historia y ficción desde dos perspectivas diversas.

MANUEL ALCALÁ

Filmografía de Jacques Feyder (1885-1948)

Antología del cine mudo: 1920. *L'Atlantide*. 1921. *Missing Husband*. 1922. *Crainquebille*. 1923. *Das Bildnis*. 1925. *Visage des Enfants Mother of Mine*. 1926. *Carmen*. 1928. *Thérèse Raquin*. 1929. *El Beso*. 1930. *Le Spectre vert*. *Si l'empereur savait ça*. *Olympia*.

Filmografía del cine sonoro: 1931. *Anna Christie*. *El nuevo día*. *Hijo de la India*. 1934. *El signo de la muerte (Le Grand jeu)*. 1935. *La Kermesse héroïque*. *Die Klugen Frauen*. *Pensión Mimosas*. 1937. *La condesa Alexandra (Knight without Armor)*. 1938. *Fahrendes Volk*. *Les Gens du voyage*. 1939. *La pista del Norte (La Loi du Nord)*. 1942. *Una mujer desaparece*. 1946. *Macadam*.

Filmografía de Antonio del Real (1947)

1980. *El poderoso influjo de la luna*. 1981. *Buscando a Perico*. 1983. *¿Y del seguro... libranos señor!* 1988. *El río que nos lleva*. 1989. *Café, coca y puro*. 1994. *¡Por fin solos!* 1995. *Los hombres siempre mienten*. 1997. *Corazón loco*. 1998. *Cha-cha-chá*. 2000. *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero*. 2001. *La mujer de mi vida*. 2003. *Trileros*. 2006. *Desde que amanece, apetece*. 2008. *La conjura de El Escorial*.

MANUEL ALCALÁ

Próximo ciclo:
días 4, 11 y 25 de noviembre de 2011

SERVICIOS SECRETOS



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información
954 50 82 00

ESPIONAJE FEMENINO



2011

- 7 de octubre **Mata-Hari, agente H-21**, de Jean-Louis Richard
12 de octubre **Espías en la sombra**, de Jean-Paul Salomé
21 de octubre **La chica del tambor**, de George Roy Hill

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



7 de octubre

Mata-Hari, agente H-21

Producción: Eugène Lépiciér (Les Films du Carrosse, Fida Cinematografica, Filme, Simar Films) (Francia, 1964). **Dirección:** Jean-Louis Richard. **Guión:** J. L. Richard y François Truffaut. **Fotografía:** Michel Kelber (B/N). **Montaje:** Kenout Peltier. **Música:** Georges Delerue. **Vestuario:** Pierre Cardin. **Duración:** 98 minutos.

Intérpretes: Jeanne Moreau (*Mata-Hari*), Jean-Louis Trintignant (*François Lasalle*), Claude Rich (*Julien*), Franck Villard (*Pelletier*), Henri Garcin (*Gaston*), Albert Rémy (*Adam Zelle*).

Argumento: Mata-Hari es una bailarina exótica que triunfa por su sensualidad y persuasión en el París de la Belle Époque. Desde esta posición de indiferencia aparente ante lo que sucede en los campos de batalla de la I Guerra Mundial, tiene acceso a personas influyentes. Por eso, el gobierno alemán la enrola para tareas de espionaje. Pero habrá una misión que la comprometa.

Ambientación: Si a veces la realidad supera la ficción, el personaje de Mata-Hari –creado por la propia Margaretha Geertruida Zelle como identidad artística– es uno de los que, por más que se repita cinematográficamente, no llega a ser abarcado en su complejidad: histórica y psicosociológica. Si la primera versión es de la actriz danesa Asta Nielsen (1920), otros dos paradigmas quedan en la historia del cine el americano, de Greta Garbo (1931) –más sofisticado como propio de Hollywood– y el europeo de Jeanne Moreau (1964) –más humano como de la musa de la *nouvelle vague*–. Ambos casos sólo representan los últimos años de la protagonista pues feminidad y espionaje aparecen como un binomio insondable donde prima el mito sobre la intrahistoria.

Valoración: Se trata de una elegante experiencia, donde el guionista habitual de Truffaut hace de director y viceversa. El resultado gana verosimilitud y romanticismo. A ello colaboran la fotografía de M. Kelber y la banda sonora de G. Delerue, sin olvidar al maestro Pierre Cardin, que reinterpreta con rigor el vestuario de la época. Sin llegar a la obra maestra, su valor reside en el equipo técnico y la capacidad catártica de una artista tan inteligente y polifacética como Jeanne Moreau.

12 de octubre

Espías en la sombra (*Les femmes de l'Ombre*)

Producción: La Chauve-Souris, Restons Groupes, TFI Int., TFI (Francia, 2008). **Dirección:** Jean-Paul Salomé. **Guión:** J. P. Salomé y Laurent Vachaud. **Fotografía:** Pascal Ridaou (Color). **Montaje:** Marie-Pierre Renaud. **Música:** Bruno Coulais. **Duración:** 118 minutos.

Intérpretes: Sophie Marceau (*Louise Desfontaine*), Julie Depardieu (*Jeanne Faussier*), Marie Gillain (*Suzy Desprez*), Déborah François (*Gaëlle Lemenech*), Moritz Bleibtreu (*Karl Heindrich*), Maya Sansa (*Maria Luzzato*), Julien Boisselier (*Pierre Desfontaine*), Vincent Rottiers (*Eddy*), Volker Bruch (*teniente Becker*), Robin Renucci (*Melchior*).

Argumento: Londres en guerra, 1944. Cinco chicas, reclutadas por la OES (Oficina de Operaciones Especiales) franco-británica son aerotransportadas a Francia, ocupada por el ejército alemán. Deben realizar una complicada misión de sabotaje y evacuar a un agente británico, prisionero. El éxito de la operación, de enorme costo humano, lo realiza la habilidad del comando, su buen método y la disciplina de grupo, bajo un efectivo liderazgo.

Ambientación: La ficción se basa en la vida de una famosa espía francesa: Lisé de Baissac (1905-2004) que, tras el asesinato de su marido resistente durante la ocupación nazi, se sumó al espionaje franco-británico y fue ejemplo para muchas mujeres. El heroísmo de aquellas espías no fue debidamente reconocido por el general Charles de Gaulle y su gobierno al fin de la IIª guerra mundial. Ahora, novela y filme pretenden reivindicarlo históricamente, gracias a la ficción artística.

Valoración: La definición original de la obra es mejor que la elegida en la distribución española. Estamos ante un guión excelente, una dirección ceñida y con *prototipos* femeninos muy variados, bien escogidos y de gran verosimilitud artística. Todo se logra con la madurez interpretativa de un reparto internacional de gran estilo y bien conjuntado. La técnica es acertada. El ritmo no decae y el espectador puede fácilmente identificarse con la trama y sus protagonistas.

21 de octubre

La chica del tambor (*The Little Drummer Girl*)

Producción: Warner Bros Pictures, Pan Arts (Estados Unidos, 1984).

Dirección: George Roy Hill. **Guión:** Loring Mandel, sobre novela de J. Le Carré.

Fotografía: Wolfgang Treu (Color). **Montaje:** William Reynolds. **Música:** Dave Grusin.

Duración: 130 minutos.

Intérpretes: Diane Keaton (*Charlie*), Yorgo Voyagis (*Joseph*), Klaus Kinski (*Martin Kurtz*), Sami Frey (*Khalil*), Michael Cristofer (*Tayah*), Eli Danker (*Litvak*), Ben Levine (*Dimitri*), Jonathan Sagall (*Teddy*), Shlomit Hagoel (*Rosa*), Juliano Mer-Khamis (Julio).

Argumento: Una joven actriz de teatro, partidaria de la causa palestina, es reclutada por el servicio de espionaje israelí para que localice a un importante agente palestino. Una vez entrenada, es introducida en una espiral de engaños y de falsas identidades y en un laberinto del que no puede escapar.

Ambientación: La novela homónima de John Le Carré (1983), es llevada al cine por George Roy Hill (1984). Se introducen elementos que conforman la compleja realidad internacional histórico-religioso-política de nuestra era: terrorismo e identidad. La película ofrece un punto de vista del terrorismo, más allá de la sección "internacional" de los informativos, y muestra los lazos entre palestinos en el exterior y sus vínculos terroristas, acercándonos a las prácticas del Mossad (servicio secreto israelí). Se subraya la instrumentalización de las personas al servicio de las causas ajenas.

Valoración: Esta película reúne elementos sugerentes en el género de intriga: espías, terroristas judíos y palestinos. Sin embargo, tales ingredientes no bastan y el desarrollo del guión se complica llegando a confundir. Aunque el argumento se centra en los inicios de los años ochenta, este conflicto entre "unos sin patria y otros que la pierden", mantiene vigencia en la actualidad, así como las prácticas de manipulación de los servicios secretos. Algunos momentos aislados consiguen interesar, pero su potencial actual reside en la capacidad de suscitar reflexiones y debate para un foro posterior.

EVANGELINA LAS HERAS

Directores de las películas proyectadas en el Ciclo

Espionaje femenino



Jean-Louis Richard



Jean-Paul Salomé



George Roy Hill



Espionaje femenino



El cine de espías es subgénero del **cine negro**, a saber: del de suspense, violencia y crimen. La relación mutua surgió por contagio estético. A veces ocurrió por la intuición creadora de un realizador. Otras, por acontecimientos históricos o ficciones literarias. El impulso último de tales tipos de cine radica en la doble atracción que presentan los enigmas históricos y la curiosidad por su explicación. En tal proceso surge el ansia de averiguar sus causas, efectos, recovecos y complicaciones de toda índole.

Semejante actitud opera no sólo en el cine de espionaje. También en el **detectivesco**, un subgénero muy cercano que, a primera vista, puede parecer igual. Sin embargo, si no es lo mismo ser **espía** que **detective**, tampoco son iguales sus puntos de partida, expresiones artísticas, métodos y desenlaces.

Detective (del latín “detego”) señala la persona que destapa lo oculto. En cambio, **Espía** (del verbo “specular”, también latino), indica al explorador clandestino, de personas o acontecimientos, casi siempre por encargo de una entidad oficial. Aparte de su diverso matiz etimológico, ser detective significa una profesión de “status” jurídico público, reconocida y acreditada por la autoridad competente. Por supuesto, también sujeta a la ética y a las directrices de la conducta moral. Todo ello de modo confidencial.

En cambio, los espías no tienen una profesión propiamente dicha, sino actividades totalmente clandestinas, toleradas pero ni reconocidas ni protegidas oficialmente por la autoridad de la

que dependen. Las actividades del espía se encuentran prácticamente al margen de la ley. Su índole fronteriza les hace lesionar, en muchas ocasiones, normas, derechos humanos y, desde luego, la legislación del mismo país a que sirven. La única divisa de postura tan arriesgada no es otra que **el fin justifica los medios**. Tal fin es el logro del objetivo pretendido, cueste lo que cueste.

El espionaje ha cambiado mucho a lo largo de la historia. No es igual ser espía en la Edad Media que en la Moderna; en la Galaxia verbal que en la de Gutenberg, en la era del tren-carreta que en la del avión supersónico, en la de la comunicación analógica que en la saturada del mundo globalizado y digital. El cine de espionaje ha acusado tales cambios no sólo en la modificación de sus técnicas, sino en la selección de los mismos espías.

Durante mucho tiempo se pensó que las calidades que exigían sus trabajos: vasta cultura, poliglotismo, sangre fría, arrojos, reflejos, disciplina y otras, eran más propias de varones que de mujeres. Tal criterio no es válido hoy, cuando la historia se encarga de desmentirlo. De hecho, el porcentaje de mujeres espías aumenta constantemente en los servicios secretos de muchos países. Así lo prueban el MOSSAD (Israel), el FSD (Rusia), el DGSE (Francia), el MI.16 (GB), la CIA (USA) o el CNI (España). No es sólo eso. También ha cambiado notablemente el criterio personal situacional.

Si en épocas pasadas las mujeres espías eran reclutadas con frecuencia por su apariencia atractiva, en ámbitos folklóricos (bailarinas, artistas) o en submundos de la prostitución vulgar o elegante, contando con su seducción como cualidad fundamental, hoy día el reclutamiento secreto pide de ellas una excelente preparación específica, muy lejana de esquemas pasados. Así, gran cultura, multilingüismo, liberación familiar, experiencia económica, conocimiento electrónico y manejo de las armas.

A este cambio de criterio han colaborado las tensiones internacionales y las guerras, enfrentamientos ideológicos, conflictos generalizados y otros fenómenos característicos del siglo XX, especialmente los de la guerra fría, satélites de comunicación y terrorismo internacional.

En el presente ciclo se presentan tres películas de diferentes etapas, relacionadas con tales acontecimientos. Las dos primeras se refieren a las dos guerras mundiales (1914-1918 y 1939-1945). La tercera, a la tensión palestina-israelí y a su implicación terrorista. Si las primeras se basan en hechos históricos, la tercera proviene de una novela de ficción llena de veracidad. El conjunto ofrece un modesto panorama cinematográfico de un subgénero inagotable.

Próximo ciclo:
días 2, 23 y 30 de diciembre de 2011

PRENSA Y CINE



SALA JOAQUÍN TURINA
Centro Cultural Cajasol
C/ Laraña, 4

Proyecciones
17:00 y 20:00 h (entrada libre)

Teléfono de información
954 40 02 00

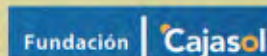
SERVICIOS SECRETOS



2011

4 de noviembre **Nuestro hombre en La Habana**, de Carol Reed
11 de noviembre **Dinero en la sombra**, de Tom Tykwer
25 de noviembre **El buen pastor**, de Robert De Niro

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



4 de noviembre

Nuestro hombre en La Habana (*Our Man in Havana*)

Producción: Carol Reed, Raymon Anzarut (GB, 1959). **Dirección:** Carol Reed.
Guión: Graham Greene sobre su novela homónima. **Fotografía:** Oswald Morris (B/N).
Montaje: Bert Bates. **Música:** Frank y Laurence Deniz. **Duración:** 111 minutos.
Intérpretes: Alec Guinness (*Wormold*), Burl Ives (*Dr. Hasselbacher*), Ernie Kovacs (*Segura*), Maureen O'Hara (*Beatrice*), Noël Coward (*Hawthorne*), Jo Morrow (*Milly*), Ralph Richardson...

Argumento: En la Cuba prerrevolucionaria, el británico Jim Wormold es dueño de una tienda de aspiradoras. Padre soltero, su principal quebradero de cabeza es cómo sacar de la isla y de sus malas influencias a su bella y adolescente hija, Milly, pretendida por un inescrupuloso capitán local. La inesperada solución económica para su plan le será propuesta por los servicios secretos británicos, por lo que termina aceptando convertirse en el espía en la zona. Wormold, siguiendo el consejo de su amigo Hasselbacher, decide inventarse los informes y recaudar el máximo dinero posible.

Ambientación: Perdido un poco el rumbo en los años cincuenta, Carol Reed encontraba de nuevo en Graham Greene, con quien había colaborado en sus dos éxitos: *El ídolo caído* (1948) y *El tercer hombre* (1949), el perfecto aliado para resucitar su estilo pulcro y profesional. Los recuerdos de Greene, que durante la guerra mundial había conocido a verdaderos espías "imaginativos", estuvieron en el origen de un proyecto que ya en su primera versión había sido guión de cine. Hechos, novela y adaptación dieron para un entretenido filme de actores que depara una ácida sátira sobre el mundo del espionaje y las paranoias de la guerra fría.

Valoración: El filme puede verse como pulida caja de resonancia cinematográfica con la que, sobre todo, se busca prolongar la aceptación del espectador norteamericano más europeizado. Así, a los cinco segundos de proyección uno ya está pensando en la cítara de Anton Karas, y a los cinco minutos, tras atravesar una jauría humana y espacial que recuerda al tumulto fronterizo de *Sed de mal* de Orson Welles, desembocamos en lo que resuena a una punzante comedia *Ealing* con Alec Guinness aprovechando la terminología nuclear para publicitar sus aspiradoras. Una receta de buenas maneras británicas en tiempos de ruptura.

ALFONSO CRESPO

11 de noviembre

Dinero en la sombra (*The International*)

Producción: Columbia, Relativity Media y Atlas Entertainment (USA, Alemania, 2009).
Dirección: Tom Tykwer. **Guión:** Eric Warren Singer.
Fotografía: Frank Griebe (Color). **Montaje:** Mathilde Bonnefoy.
Música: Tom Tykwer, Johnny Klimek, Reinhold Heil. **Duración:** 118 minutos.
Intérpretes: Clive Owen (*Louis Salinger*), Naomi Watts (*Eleanor Whitman*), Armin Müller-Stahl (*Wilhelm Wexler*), Michel Valetti (*Viktor Haas*), Ulrich Thomsen (*Jonas Skarssen*), Felix Solis (*Detective J. Ornelas*), Haluk Bilginev (*Ahmet Sunay*).

Argumento: La pomposa sigla: *Banco Internacional de Crédito y Comercio* oculta la financiación de tráfico de armas y de terrorismo, desestabilizadores políticos en varios países. Un joven policía de la Interpol y un abogado americano persiguen las pistas sangrientas del dinero en Berlín, Milán, New York y Estambul, jugándose la vida en cada momento, al intentar desenredar tramas e identificar a los culpables.

Ambientación: La ficción refleja la historia de dos bancos (canadiense y pakistani) que en los años "70" actuaron suciamente hasta su quiebra. Además, afronta radicales contrastes entre inseguridad-confianza, ambición-desconfianza y traición-lealtad a nivel económico, sociopolítico, profesional y social. Todo bajo interacción de los poderes públicos y el turbio dinamismo de los bajos fondos. La fina historia sentimental suaviza la dureza temática, encajada en las situaciones actuales.

Valoración: Guión y montaje están bien llevados y resueltos con dinamismo y verosimilitud. El tiroteo en el recreado Museo Guggenheim es un prodigio de habilidad cinematográfica y muestra la calidad de los efectos especiales. Las colaboraciones internacionales e intergeneracionales del director, los intérpretes y técnicos, bajo el "puño de seda" norteamericano, son admirables. En resumen, "thriller" de gran clase, puente estilístico entre clacisismo y modernidad.

MANUEL ALCALÁ

25 de noviembre

El buen pastor (*The Good Shepherd*)

Producción: Universal Pict. Morgan Creek / Tribeca / American Zoetrope (USA, 2006).

Dirección: Robert De Niro. **Guión:** Eric Roth. **Fotografía:** Robert Richardson.

Montaje: Tariq Anwar. **Música:** Marcelo Zarvos y Bruce Fowler. **Duración:** 160 minutos.

Intérpretes: Matt Damon (*Edward Wilson*), Angelina Jolie (*Margaret 'Clover' Russell*), Alec Baldwin (*Sam Murach*), Tammy Blanchard (*Laura*), Robert De Niro (*General Bill Sullivan*), William Hurt (*Philip Allen*), Timothy Hutton (*Thomas Wilson*), Lee Pace (*Richard Hayes*).

Argumento: La historia de la CIA es también la historia de un hombre, Edward Wilson, jefe del contraespionaje, y el reflejo de una clase social, la élite blanca protestante salida de las mejores familias de Nueva Inglaterra y de las Universidades de la Ivy League. Desde su entrada en la fraternidad secreta Skull and Bones y su incorporación a la OSS (Office of Strategic Services) al fin de la II Guerra Mundial, hasta la fallida invasión de la Bahía de Cochinos, *El buen pastor* sigue los pasos de un joven idealista en un mundo de duplicidad y secreto, de traición y violencia sin ley y su lucha por preservar sus valores íntimos, por ser el Buen Padre que no tuvo.

Ambientación: En 2006 el papel de los servicios de inteligencia y la mentira como arma, el asesinato, el secuestro y la tortura practicados a escala global ocupan la vida internacional y el debate político, con motivo de las falsas "armas de destrucción masiva" —que justificaron la invasión de Irak en 2003—, y de la guerra sucia contra Al Qaeda. Nunca el papel de los modernos servicios de inteligencia había sido tan notorio, ni tan fuera del control democrático. De Niro escudriña en su origen, cuando la lucha era contra el mal (nazismo y comunismo); y muestra cómo, inevitablemente, la ambigüedad de la zona gris en que se mueven, trastoca todos los límites morales.

Valoración: *El buen pastor*, película larga y parsimoniosa, protagonizada por un tipo frío, silencioso e inexpresivo, logra su cometido con un complejo guión que trenza la historia personal, la sociológica y la política; una ambientación cuidada y actores sobrios y contenidos. La música y la fotografía —un cromatismo tamizado, un claroscuro predominante— subrayan un ambiente de sutilezas, silencios letales y secretos nunca enterrados. Sólo le falta un punto de grandeza que la ficción (la grisura encarnada por Matt Damon) no puede añadir a la realidad histórica.

Directores de las películas proyectadas en el Ciclo

Servicios secretos



Carol Reed



Tom Tykwer



Robert De Niro



Servicios secretos



Los estados soberanos entablan y mantienen sus relaciones diplomáticas mediante instituciones y múltiples instrumentos. Es el modo de conseguir cordialidad y corrección internacional mutua (ya sea real o ficticia) o de afrontar peligros, en caso de amenazas o conflictos. Es claro que una condición esencial, para poder cumplir tales objetivos, es la *información*. Por eso toda representación diplomática cuenta con oficinas de *servicios informativos* llevados por agregados de prensa y técnicos informáticos en unos medios de comunicación cada vez más sofisticados y necesarios.

Junto a tales *servicios diplomáticos públicos*,

encontramos también, de ordinario, los *servicios secretos*, cuya existencia es conocida y tolerada como tal, aunque no lo sean ni sus actividades ni su composición. El objetivo de estos *servicios* es fiscalizar la información ajena y dificultarla mediante su falseamiento inteligente. Se trata, pues, de auténtico contraespionaje, también secreto.

Consecuencia de hecho es, aun en situaciones de normalidad diplomática, la proliferación sigilosa de *topos*, a saber, personas infiltradas por encargo en los servicios secretos ajenos. Su objetivo es fiscalizar la información auténtica y servirse de ella. Son, pues, vigilantes de vigilantes y usan métodos análogos. Todos los gobiernos conocen y cuentan con semejante doble juego, aunque de vez en cuando surjan conflictos diplomáticos de mayor o menor calado, casi siempre resueltos con más o menos discreción, pero negando la culpa propia.

Los *servicios secretos* se componen o de personas totalmente anónimas o de disimuladas más o menos hábilmente bajo ocupaciones oficiales (agregados militares, culturales, etc). En realidad se trata de *espías*, cuyo cometido consiste en informar sobre asuntos *hipersensibles* ajenos ocultando los propios.

Tales temas son, por su delicadeza, especialmente reservados. Entre ellos, los referentes a secretos políticos, militares, comerciales y diplomáticos. En casos de tensión política, los que pueden amenazar la paz. Tales situaciones son frecuentes en el mundo de hoy.

Por supuesto, en los estados totalitarios estos servicios son omnipotentes y están radicalmente militarizados o fiscalizados por el partido único. Basten los recuerdos de las siguientes siglas durante las muchas etapas dictatoriales del siglo XX europeo: KGB (URSS), OVRA (Italia fascista), GESTAPO (Alemania nazi), STASI (Alemania sociomarxista), BRIGADA POLÍTICO-SOCIAL (España dictatorial), SECURITATE (Rumanía comunista), entre otras. Hoy tales casos se dan en países más o menos dictatoriales de Iberoamérica, Asia y África.

En el mundo democrático existen también *servicios secretos*. Su metodología, por cierto, no es muy diferente a las totalitarias, aunque sí difieren en la estructura y la fiscalización por parte de sus respectivos poderes públicos. Así, por ejemplo, las CIA (USA), DGSE (Francia), BND (Alemania), MI6 (GB), MOSSAD (Israel) o CNI (España).

Las subvenciones económicas destinadas para esos tipos de *servicio* varían mucho, de país a país, y son también secretas. Por eso corren a cuenta de los *fondos reservados* en los presupuestos generales del Estado.

Si todo esto ocurre en las etapas históricas más o menos pacíficas, las redes de *servicios secretos* adquieren mucho mayor protagonismo en momentos de guerra (formal y declarada), guerra fría (vigente, pero no declarada) y en situaciones de amenazas terroristas (nacionales o internacionales).

Todo lo dicho explica que los *servicios secretos* hayan constituido, por su índole y estructura, el rico tema de inspiración literaria, y en concreto cinematográfica, como otro *subgénero* del *cine negro*, ya desde su etapa muda, al momento presente con una producción sofisticada, constante e inagotable.

En el presente miniciclo presentamos tres películas de interés. La primera, sobre el servicio secreto británico en la Cuba pre-comunista. Es ficción inspirada en una famosa novela de recuerdos personales del *Secret Intelligence Service*, sus trampas y picardías. La segunda es un hondo análisis de la CIA, el mayor *servicio secreto* del mundo, el más alabado, más odiado y más temido. La ojeada crítica del director se introduce en la institución, mostrando su fuerza y debilidad, junto a las repercusiones humanas en la empresa y personas que la integran. La tercera se centra en el terrorismo económico internacional, uno de los objetivos más urgentes del *servicio secreto*, de la policía secreta y de los políticos actuales, donde tantas veces se dan la mano poderío e impotencia.