

Próximo ciclo:  
días 13, 20 y 27 de enero de 2012  
**SHAKESPEARE Y ORSON WELLES**



**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

# PRENSA Y CINE



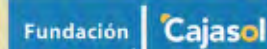
*2011*

2 de diciembre **Primera plana**, de Billy Wilder  
(Salón de Actos Cajasol. Plaza de San Francisco)

23 de diciembre **El ojo público**, de Howard Franklin

30 de diciembre **La sombra del poder**, de Kevin Macdonald

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



2 de diciembre

## Primera plana (*The Front Page*)

**Producción:** Jennings Lang, Paul Monash (USA, 1974). **Dirección:** Billy Wilder.

**Guión:** Billy Wilder e I.A. L. Diamond. **Fotografía:** Jordan Cronenweth.

**Montaje:** Ralph E. Winters. **Música:** Billy May. **Duración:** 105 minutos.

**Intérpretes:** Jack Lemmon (*Hildy Johnson*), Walter Matthau (*Walter Burns*), Susan Sarandon (*Peggy Grant*), Vincent Gardenia (*Sheriff*), David Wayne (*Bensing*), Allen Garfield (*Kruger*), Austin Pendleton (*Earl Williams*), Martin Gabel (*Dr. Eggelhof*), Harold Gould (*Alcalde*), Carol Burnett (*Mollie Malloy*).

**Argumento:** Chicago, 1929. En la sala de prensa de la prisión, un grupo de periodistas juega a las cartas mientras espera la ejecución de un hombre acusado de asesinar a un policía. En el patio, que puede verse desde la ventana de la sala, se prepara el cadalso. Falta el cronista de sucesos del *Chicago Examiner*, al que busca frenéticamente el director del periódico. Cuando aparece, anuncia que va a casarse con una joven pianista y que abandona el *Examiner* para dedicarse a la publicidad en Filadelfia. Las autoridades locales —el Sheriff y el Alcalde— también están atentos a la “buena marcha” del ahorcamiento, ya que se celebran elecciones.

**Ambientación:** *Primera plana* está basada en la obra teatral del mismo nombre, de Ben Hecht y Charles McArthur. Llevada antes a la pantalla por Lewis Milestone en 1931 (*Un gran reportaje*) y Howard Hawks en 1940 (*Luna nueva*), la fecha de *Primera plana* (1974) juega un notable papel: aunque la acción transcurre en los años veinte, podemos sentir la transpiración de la “guerra fría”. El ritmo trepidante y la caricatura humorística dibujan al verdadero protagonista de esta película: la corrupción.

**Valoración:** Wilder imprime su sello personal a la película, la marca de su magisterio, combinando la crítica más descarnada con generosas dosis de un humor muy especial. La crítica apunta a distintos objetivos —incluso a las doctrinas de Freud—, pero está centrada en la confrontación del poder político y el de la prensa. Hoy, inmersos en una crisis que inspira términos como “descomposición” y “decadencia”, veríamos más oportuna la confrontación entre el poder económico y el político. Hoy también, la carcajada, que con tanta maestría sabe provocar el director, acaso no pueda dejar de ser menor, ni de suscitar —incluso— algo de desconcierto.

23 de diciembre

## El ojo público (*The Public Eye*)

**Producción:** Sue-Baden-Powell y Robert Zemeckis, para Universal Films (USA, 1992).

**Dirección y guión:** Howard Franklin. **Fotografía:** Peter Suschitzky.

**Montaje:** Evan Lottman. **Música:** Mark Isham. **Duración:** 98 minutos.

**Intérpretes:** Joe Pesci (*Leon Bernstein*), Barbara Hershey (*Kay Levitz*), Stanley Tucci (*Sal Minetto*), Jerry Adler (*Arthur Nabler*), Dominic Chianese (*Spoletto*), Richard Foronjy (*Farinelli*).

**Argumento:** En los años “30” del siglo XX, Leon Bernstein —alias “Bernzini”— era quizás el reportero gráfico más rápido y eficaz de Nueva York. Hijo de emigrantes judíos ucranianos y fotógrafo de afición, recorría día y noche la gran ciudad buscando hechos sensacionalistas. Desde el salpicadero de su viejo Ford escuchaba la radio de la policía. En el maletín trasero había montado un minilaboratorio fotográfico para revelar sobre la marcha imágenes de los delitos y escándalos cotidianos en la “Gran Manzana”. Las denuncias le llegaban de artistas, mafiosos, policías y malhechores exhibicionistas que apreciaban su profesionalidad. Hasta que cierto día, el crimen y el amor coincidieron en su ruta.

**Ambientación:** Con la aparición de la prensa gráfica diaria, la opinión pública exigió cada vez más el testimonio visual inmediato de la noticia. Lograrlo era cuestión de alerta, sagacidad y eficacia informativa. En aquel momento, el “ojo de la opinión pública” no contaba sino con la fotografía, por la inmediatez de la imagen y la lentitud de otros medios. Arthur Fellig (1899-1968), genial, solitario y esquivo reportero del *Daily Post* y *Daily News*, intuyó el problema y buscó una solución personal e independiente en el mejor estilo de la tradición norteamericana. En él se inspiró Howard Franklin, logrando inmortalizarlo en una gran obra de cine.

**Valoración:** Excelente recreación ambiental del mejor **género negro** de Hollywood. El acierto se debe a un guión lúcido y transparente, a la plena verosimilitud del relato, a la hábil y acertada puesta en escena y, finalmente, a la calidad de interpretación de actores protagonistas y secundarios, masculinos y femeninos. Muchos de ellos eran ya conocidos por su versatilidad. Joe Pesci logra encarnar un personaje ajustado y Barbara Hershey vuelve a acreditar su soltura dramática en un papel difícil. El conjunto es un filme plenamente logrado que, sin envejecer estilísticamente, satisface tanto al público en general como a la crítica más exigente.



30 de diciembre

## La sombra del poder (*State of Play*)

**Producción:** E. Fellner, T. Bevan, A. Hauptman. Studio Canal. Relativity Media (USA-GB, 2009).

**Dirección:** Kevin Macdonald. **Guión:** Billy Ray, Tony Gilroy y Matthew Michael Carnahan.

**Fotografía:** Rodrigo Prieto. **Montaje:** Justine Wright. **Música:** Alex Heffes.

**Duración:** 127 minutos.

**Intérpretes:** Russell Crowe (*Cal McCaffrey*), Ben Affleck (*Stephen Collins*), Rachel McAdams (*Della Frye*), Viola Davis (*Dra. Joy Jackson*), Jason Bateman (*Dominic Foy*), Robin Wright Penn (*Anne Collins*), Helen Mirren (*Cameron Lynne*), Jeff Daniels (*George Fergus*), David Harbour (*Red-Sis*), Wendy Makkena (*Greer Thornton*), María Thayer (*Sonia Baker*).

**Argumento:** El asesinato de la secretaria y amante del congresista Collins (Ben Affleck), justo cuando ambos investigaban turbios asuntos del Ministerio del Interior relativos a contratos paramilitares, choca con la investigación periodística de su amigo McCaffrey (Russell Crowe). Éste tendrá que elegir entre su profesión oficial y sus sentimientos personales.

**Ambientación:** Tras el Oscar por el documental *Life in a day*, el escocés Macdonald realizó un Thriller político sobre la reputada serie de la BBC *State of Play*, con guión de Paul Abbott (2003), que —a causa de los problemas de cambio de intérpretes (Brad Pitt y Edward Norton eran los originales) y de una huelga de guionistas— no se estrenaría hasta 2009 con aclamado éxito de crítica y público.

**Valoración:** Desde el Capra de *Qué bello es vivir* hasta el A. Penn de *Bonnie and Clyde*, pasando por el soberbio J. Ford de *Las uvas de la Ira*, el cine norteamericano ha tenido la sana intención de criticar los abusos del poder, salvaguardando, eso sí, a las instituciones. La película de hoy se enmarca, sin embargo, en un subproducto de esta índole junto a filmes cuyas buenas intenciones finalizan con el encendido de las luces de la sala. El soberbio trabajo de guionista, fotógrafo y diseñador de producción, junto a las correctas interpretaciones, nos presentan un trabajo que privilegia el contar frente al narrar, base del cine, que introduce al espectador en un camino sin retorno. A pesar de ello, el buen montaje —efectista— y algún tópico salvan un film entretenido y honrado que no abusa en absoluto de los “trucos informáticos”.

J. MIGUEL MORENO

Directores de las películas proyectadas en el Ciclo

Prensa y cine



Billy Wilder



Howard Franklin



Kevin Macdonald



## Prensa y cine



El *Daily Courant* (Londres, 1702) suele considerarse como el primer periódico diario del mundo. Aún no había cine propiamente dicho, sólo existían las llamadas *linternas mágicas*: aparatos de proyección de imágenes fijas. El cine auténtico llegaría casi dos siglos y medio después, acompañado de su dinamismo visual y rodeado por su mundo de ensueños.

Las primeras proyecciones cinematográficas comerciales fueron las de Max (1863-1939) y Emil (1866-1945) Skladanowsky, hermanos ópticos alemanes de ascendencia silesiana. En el teatro del Wintergarten berlinés y cobrando la localidad, proyectaron el 1 de noviembre de 1895 unos cortos de diversa índole. Por su parte, casi dos meses después —el 28 de diciembre de 1895—, hacían lo mismo los

hermanos franceses August (1862-1954) y Louis (1864-1948) Lumière. La sesión, también variada, tuvo lugar en el céntrico Grand Café de París.

En ambas series de proyecciones aparecieron en pantalla imágenes en las que se asociaban cine y prensa. Eran unas mini-secuencias visuales de pocos minutos, sobre temas distractivos, cómicos o documentales. Los artilugios luminosos, herederos de las *linternas mágicas*, se llamaban, respectivamente, *Bioskop* y *Cinématographe*. El primero no tuvo éxito por falta de financiación; el segundo prosperó y llegó a ceder su nombre al fenómeno nuevo del Séptimo Arte. Así se iniciaría la línea convergente entre *diversión* e *información* visuales que acompañaron inseparablemente a la evolución de ambos medios expresivos.

Tal complicidad siguió creciendo a lo largo de su historia. Sus respectivas épocas no afectarían a tal relación. La prensa, en sus fases impresas, gráficas, visuales y digitales no ha variado tal contacto, aunque lo ha ido modulando al pasar el cine de la etapa muda a la sonora, y de ésta a la cromática, estereoscópica y global del momento presente. Simultáneamente, todos los géneros y subgéneros provocados por ambos medios de comunicación se entretrejieron y contagiaron recíprocamente sin especiales dificultades.

Hoy se puede hablar en rigor, según las tendencias respectivas, de prensa y cinematografías informativas, distractivas, sensacionalistas, partidistas, dictatoriales, democráticas o revolucionarias. Se pueden caracterizar también algunos productos como *periódicos amarillos* o *cine negro*, catalogarlos como de izquierda o derecha, conservadores o progresistas, y así sucesivamente. Todo el mundo sabe hoy lo que es un diario sensacionalista, la prensa “del corazón” o los ingredientes de una película erótica o pornográfica.

También es evidente que si la prensa se apellidó el *cuarto poder*, hoy día además de los tres tradicionales en política: legislativo, judicial y ejecutivo, que presiden los gobiernos democráticos, se puede hablar también del *quinto poder*, radicado en todos los medios audiovisuales, cine, televisión y técnicas digitales.

No resulta, pues, llamativo que, desde la perspectiva cinematográfica, los temas de prensa sean en la práctica frecuentes en sus argumentos y temática.

Además, basta ojear las numerosas listas y elencos de las mejores películas de la historia del cine para encontrar, entre ellas, algunas relacionadas con prensa, radio, TV o con sus protagonistas como artífices del influjo en la opinión pública cada vez más palpable.

En el presente ciclo presentamos tres filmes que tocan directamente nuestro tema. Ante todo con *Primera plana* (1974), una de las obras más conocidas del genial director austro-polaco de ascendencia y familia judía, Samuel (Billy) Wilder (1906-2002), que afrontó tal temática con gran éxito en varias ocasiones.

La segunda película es *El ojo público* (1992), donde el director norteamericano Howard Franklin (1954) subraya con finura y penetración la importancia de la fotografía sensacionalista en la prensa gráfica diaria al exaltar la figura marginal de un fotógrafo autodidacta inmigrante, en esta ocasión ucraniano, establecido en Nueva York, crisol de razas y culturas.

La tercera es *La sombra del poder* (State of Play, 2009), del director escocés Kevin Macdonald (1967). Es una cinta de “cine negro” de gran calidad (síntesis de una serie de TV), en la que un congresista y un reportero se ven envueltos en un caso de brutales asesinatos que, aparentemente, no tienen relación entre sí. Al fin la trama mostrará la corrupción del *cuarto poder*.

Se trata, pues, de un cine que pretende, al mismo tiempo, divertir, informar y denunciar los límites, valores y contravalores de todos estos medios de comunicación que conforman la sociedad contemporánea.



Próximo ciclo:  
días 3, 10 y 17 de febrero de 2012

**CICLO YASUJIRO OZU**



**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

# SHAKESPEARE Y ORSON WELLES



*2012*

13 de enero **Macbeth**

20 de enero **Otelo**

27 de enero **Campanadas a medianoche**

(Salón de Actos Cajasol. Plaza de San Francisco)

Con la colaboración de **Cine Club Vida**

Fundación **Cajasol**

## 13 de enero Macbeth

**Producción:** Richard Wilson (USA, 1948). **Dirección:** Orson Welles.

**Guión:** Orson Welles sobre la obra homónima de William Shakespeare.

**Fotografía:** John L. Russell. **Montaje:** Louis Lindsay.

**Música:** Jacques Ibert. **Duración:** 104 minutos.

**Intérpretes:** Orson Welles (*Macbeth*), Jeannette Nolan (*Lady Macbeth*), Dan O'Herlihy (*Macduff*), Roddy McDowall (*Malcolm*), Edgar Barrier (*Banquo*), Erskine Sanford (*Duncan*).

**Argumento:** Macbeth, noble caballero escocés al servicio del Rey, recibe el misterioso vaticinio, por parte de tres brujas, de que pronto él mismo será monarca. Pero el rey Duncan está vivo, y con dos hijos para sucederlo. El exacto y extraño cumplimiento de otras profecías proferidas por las brujas hace que Macbeth, en connivencia con su ambiciosa esposa, se decida a acelerar, inescrupulosamente, el destino prometido por los augures.

**Ambientación:** *Macbeth*, filme moderno y afilado, fue, sin embargo, uno con el que Welles intentó recular ante la industria para demostrarle a Hollywood profesionalidad, austeridad y eficacia. Así, tras los problemas de *La dama de Shanghai*, Welles quiso, dentro de un esquema propio de la serie B, regresar a la senda de *The stranger*, y utilizar sus profundos conocimientos del legado shakespeariano para dar mucho con poco, siendo aquí el cine convocado como un impuro crisol expresivo donde teatro, literatura y radio se hermanaban para actualizar la inmortal obra.

**Valoración:** “Que el filme sea como un grabado en madera”, así recordaba Jeannette Nolan, aquí Lady Macbeth, el principio estético que rondaba la mente de Welles al acercarse, de nuevo pero por primera vez desde el cine, a Shakespeare y a *Macbeth*. Hay en la película, efectivamente, un inefable abrazo entre lo viejo y lo nuevo, donde un primitivismo desprejuiciado y sensual va a caer en las redes del cineasta virtuoso y melancólico. Alérgico a la pureza, Welles aligera, condensa y baraja la obra, la mantiene suspendida en una atractiva abstracción de cartón piedra y densa sombra en la que el cine brilla como arte del ritmo y el empalme.

## 20 de enero Otelo (*The tragedy of Othello: the Moor of Venice*)

**Producción:** Alexander Trauner, Luigi Scaccianoce. Les Films Marceau, Mercury Productions (USA, Italia, Francia, Marruecos, 1952). **Dirección:** Orson Welles.

**Guión:** Jean Sacha y Orson Welles a partir del original de Shakespeare.

**Fotografía:** Alberto Fusi, Aldo Graziati, Anchise Brizzi, George Fanto, Oberdan Troiani.

**Montaje:** Jean Sacha, J. Csepregy, R. Lucidi, W. Morton. **Música:** Alberto Barberis.

**Duración:** 90 minutos. **Intérpretes:** Orson Welles (*Otelo*), Suzanne Cloutier (*Desdémona*), Micheál MacLiammóir (*Yago*), Robert Coote (*Roderigo*), Hilton Edwards (*Brabantio*), Nicholas Bruce (*Lodovico*), Michael Laurence (*Michael Cassio*), Fay Compton (*Emilia*), Doris Dowling (*Bianca*).

**Argumento:** A pesar de la oposición de su padre, Desdémona contrae matrimonio con Otelo, un curtido militar a quien se le distingue su valía con la misión de la defensa de Chipre, la isla de Venus. Allí Yago, su envidioso alférez, resentido al verse desplazado en la carrera de honores por el honrado teniente Cassio, decide urdir con envenenadas intenciones una trama de pasiones en la que todos quedarán trágicamente enredados.

**Ambientación:** *Otelo*, la primera producción europea del director, fue la menos reconocida de las tres adaptaciones cinematográficas que Welles realizó de Shakespeare. Quizá influyeron en ello las numerosas complicaciones que se sucedieron durante los tres años que duró el rodaje: sustitución de actores (hasta tres actrices para Desdémona), cambios en la dirección de fotografía, deslocalización de las escenografías (Roma, Venecia, El Jadida, Essaouira), y la consecuente falta de presupuesto para cubrir todos estos gastos. Problemas que, sin embargo, no impedirían la unidad en un resultado artístico bien logrado gracias a la equilibrada simbiosis establecida entre la enorme fuerza dramática imprimida por el dramaturgo inglés a sus personajes, la calidad de los actores en la ejecución de sus papeles y la maestría del director.

**Valoración:** El extraordinario trabajo de los actores, entre los que destaca el de Welles como Otelo, los atrevidos ángulos de las tomas, la original y tremenda secuencia inicial del sepelio, junto a las atmósferas tenebristas de sabor expresionista, nos hacen pensar en un concepto de cine avanzado para su tiempo que convierten merecidamente el film en un clásico, a pesar de que el único galardón recibido fuera el de la Palma de Oro en el Festival de Cannes.



27 de enero

## Campanadas a medianoche (*Chimes at Midnight*)

**Producción:** Emiliano Piedra. International Films, Madrid / Alpine Films, Basilea (Esp-Sui, 1965).

**Dirección y guión:** Orson Welles sobre *Chronicles of England* de Raphael Holinshed y Antología de W. Shakespeare: *Ricardo II*, *Enrique IV*, *Enrique V* y *Las alegres comadres de Windsor*.

**Fotografía:** Edmond Richard (B/N). **Montaje:** Elena Jaumeandreu, F. Muller, P. Parasheles.

**Música:** Angelo Francesco Lavagnino. **Duración:** 115 minutos.

**Intérpretes:** Orson Welles (*Falstaff*), Jeanne Moreau (*Doll Tearsheet*), Margaret Rutherford (*Lady Quickly*), John Gielguld (*Enrique IV*), Marina Vlady (*Kate Percy*), Michael Aldridge (*Pistol*), Keith Baxter (*Príncipe Hal*), Fernando Rey (*Worcester*), Walter Chiari (*Mr. Silence*), Tony Beckley (*Ned Pains*), José Nieto (*Northumberland*), Jeremy Rowe (*Príncipe John*), Beatrice Welles (*Paje*).

**Argumento:** Falstaff, bufón y compinche mujeriego del príncipe Hal, es olvidado por su señor al ser éste coronado rey. La muerte miserable y en soledad del pobre diablo se transforma, por intuición y maestría del director, en comedia divertida que desemboca en tragedia desgarradora. Así, el glotón, beodo y ratero pasa a la historia como prototipo de altibajos de la fortuna y capricho humano.

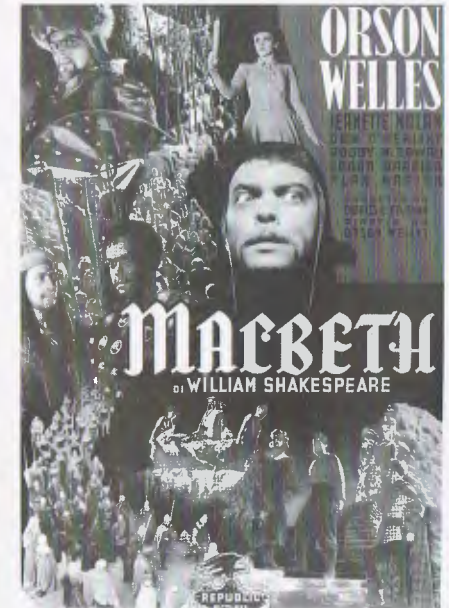
**Ambientación:** Sir John Falstaff (1378-1459), personaje histórico, fue escogido por Shakespeare (1564-1616) como protagonista en *Las alegres comadres de Windsor* y deuteragonista en los dramas *Ricardo II*, *Enrique IV* y *Enrique V*. Falstaff, además, protagoniza las óperas homónimas de A. Salieri (1799), A. Adam (1830) y G. Verdi (1893). Ahora Welles no sólo encarna al personaje sino que lo identifica con su propia vida: agitada y caótica, genial, desconcertante y arrolladora.

**Valoración:** Esta película, realizada con enorme ilusión y con pocos medios, es para muchos críticos una "obra maestra" por su intuición fundamental, su despliegue de facultades, las constantes genialidades en la creatividad de cámara y paisajes, ambientación de lugares y montaje de situaciones. Sobre todo, campea su dirección mágica. Tales elementos del buen cine se aúnan por el genio creador, capaz de transformar su caos existencial en lección magistral de arte.

MANUEL ALCALÁ



Orson Welles, director de las películas proyectadas en este Ciclo



## Shakespeare y Orson Welles

Son dos figuras históricas de los siglos XVI y XX respectivamente. Ambos desbordaron sus respectivas fronteras nacionales y fueron modelos universales en los ámbitos de la Literatura y la Cinematografía, formas culturales que dominaron como auténticos maestros.

**William Shakespeare** (1564-1616), sorprendió a la Literatura de su patria con indiscutible intuición y hondura de humanidad en innumerables escritos de variada creatividad e inspiración, intuición artística y expresión lingüística. Esto le hizo acreedor del reconocimiento, no sólo en los círculos de iniciados o críticos literarios sino en gran parte de aquellos connacionales que tuvieron la suerte de acceder a su extenso repertorio dramático, épico y lírico.

**Orson Welles** (1915-1985), prodigio polifacético en los medios de comunicación: radio, cine, televisión, a los que revolucionó no sólo con su poderosa palabra y sus dotes interpretativas sino sobre todo con nuevas técnicas, recursos y hallazgos en el mundo teatral y en el cinematográfico, vehiculándolos más aún como instrumentos de ampliación de arte, historia, cultura y humanismo.

Shakespeare es, sin duda, el autor literario más llevado al cine, a lo largo de su ya centenaria historia. Lo ha sido, además, en todos los géneros posibles: artístico y popular, erótico y pornográfico, cómico y trágico, desde la primera etapa del cine mudo hasta nuestro inicial decenio del siglo XXI. Algo de eso puede verificarse en la filmografía adjunta. Los títulos de obras del literato inglés llevadas a la pantalla se acercan ya a los 300. Tal filmografía es fácilmente accesible gracias a la comunicación digital.

Ofrecemos con el nuevo año 2012 un pequeño ciclo de tres grandiosas obras de Shakespeare llevadas al cine por Welles. Cada una de ellas pertenece a una década de su fecunda producción. Todas fueron filmadas en difícil situación. Dos se inspiran en obras homónimas del genio inglés, aunque siempre desde una perspectiva original y personalizada. La tercera es una selección de varias obras históricas y ficticias, pero amalgamadas con absoluta soberanía visual.

Las tres películas pertenecen al género dramático, literario o histórico. En todas ellas se realiza una proyección personal con la libertad que le da el conocimiento del literato y el dominio de una libertad, segura de expresión. En realidad, pueden considerarse como encuentro literario de dos genios. La primera, *Macbeth* (1948), es el devorador drama de la ambición de poder sin fronteras que acaba en un crimen autodestructivo. *Otelo* (1952), la segunda, es el desgarrador drama del celo obsesivo sólo dominado por la muerte aniquiladora de la persona amada. La última, *Campanadas a media noche* (1965), también titulada *Falstaff*, es el retrato de un excéntrico y pícaro personaje, extraído de sus dramas *Ricardo II*, *Enrique IV*, *Enrique V* y de la comedia *Las alegres comadres de Windsor*, donde Welles refleja su colosal humanismo desde la perspectiva de la amistad traicionada y de la muerte en total soledad. Son tres situaciones límite de la existencia humana, realizadas con genial intuición y mano maestra

## Shakespeare y el cine. Filmografía principal

(En rojo, director y protagonista)

**1935.** *El sueño de una noche de verano* (ALEM). Max Reinhardt/W. Dieterle.

**1936.** *Como gustéis* (USA). George Cukor.

**1944.** *Enrique V* (GB). Laurence Olivier.

**1948.** *Macbeth* (USA). Orson Welles. *Hamlet* (USA/GB). Laurence Olivier.

**1952.** *Otelo* (USA). Orson Welles.

**1953.** *Julio César* (USA). J. Mankiewicz. *Kiss me Kate (La fierecilla domada)* (USA). G. Sidney.

**1954.** *Romeo y Julieta* (IT). Renato Castellani.

**1955.** *Ricardo III* (USA/GB). L. Olivier. *Otelo* (URSS). Sergei Jutkevitch.

**1957.** *Trono de sangre* (JAP). Akira Kurosawa.

**1960.** *La tempestad* (USA). G. Schaefer. **1963.** *Hamlet* (URSS). Gr. Kozintsev.

**1965.** *Otelo* (GB). V. Borge. *Campanadas a medianoche* (ES/SUI). Orson Welles.

**1966.** *Romeo y Julieta* (USA). Paul Czinner **1967.** *La fierecilla domada* (IT). Franco Zeffirelli.

**1968.** *El sueño de una noche de verano* (GB). P. Hall. *Romeo y Julieta* (GB/IT). Franco Zeffirelli.

**1971.** *Macbeth* (USA). R. Polanski. **1972.** *Marco Antonio y Cleopatra* (USA). Ch. Heston.

**1973.** *El mercader de Venecia* (GB). Jonathan Miller. **1976.** *Hamlet* (GB). Cel. Coronado.

**1982.** *La tempestad* (USA). Paul Mazursky. **1985.** *Ran* (JAP). Akira Kurosawa.

**1986.** *Otelo* (IT). Franco Zeffirelli. **1987.** *Hamlet va de negocios* (FINL). A. Kaurismaki.

**1989.** *Enrique V* (GB). Kenneth Branagh.

**1990.** *Hamlet* (USA). Franco Zeffirelli. **1991.** *Macbeth* (USA). W. Reilly.

**1993.** *Mucho ruido y pocas nueces* (GB). Kenneth Branagh. **1995.** *Otelo* (GB). Oliver Parker.

**1996.** *Romeo y Julieta* (USA). B. Luhrmann. *Hamlet* (USA/GB). K. Branagh. *Ricardo III* (GB). R. Loncraine.

**1998.** *Shakespeare in Love* (USA). J. Madden.

**1999.** *Titus* (USA/GB). Julie Taymor. *El sueño de una noche de verano* (USA). Michael Hoffmann.

**2000.** *Trabajos de amor perdidos* (GB). K. Branagh. *Hamlet* (USA). M. Almereyda.

**2003.** *Hamlet X* (USA). Herbert Frisch.

**2004.** *El mercader de Venecia* (GB, LUX, IT, USA). Michael Radford.

**2005.** *Kebab Connection (Romeo y Julieta)*. (TURQ/ALEM). Fatih Akin.

**2006.** *Macbeth* (AUSTRAL) Geof. Wright. *Omkara* (INDIA). Vishal Bhardwaj

**2007.** *Tragedia de Hamlet* (DK). Oscar Redding. *Miguel y William* (ES). Ines Paris.

**2008.** *Hamlet 2* (USA). Andrew Fleming. *Ricardo III* (GB). S. Anderson.

**2009.** *Tardid* (IRÁN). Varos Karim. *Manatsu no yo yume* (JAP). Yuji Nakae.

**2010.** *La Tempestad* (GB). Julie Taymor.

**2011.** *Coriolanus* (GB). Ralph Fiennes.





Próximo ciclo:  
días 13 y 20 de abril de 2012

## HOMENAJE A THEO ANGELOPOULOS



**SALÓN DE ACTOS CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

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

Teléfono de información  
954 50 82 00

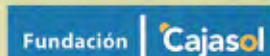
# AJEDREZ Y CINE



## Marzo 2012

- día 2 **Jaque al asesino**, de Carl Schenkel
- día 9 **En busca de Bobby Fischer**, de Steven Zaillian
- día 30 **La defensa Lushin**, de Marleen Gorris

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



2 de marzo

## Jaque al asesino (*Knight Moves*)

**Producción:** Guy Collins, Christopher Lambert, Brad Mirman (USA, 1992).

**Dirección:** Carl Schenkel. **Guión:** Brad Mirman.

**Fotografía:** Dietrich Lohmann (Color). **Montaje:** Norbert Herzner.

**Música:** Anne Dudley. **Duración:** 110 minutos.

**Intérpretes:** Christopher Lambert (*Peter Sanderson*), Diane Lane (*Kathy Sheppard*), Tom Skerritt (*Capitán Frank Sedman*), Daniel Baldwin (*Detective Andy Wagner*), Ferdinand Mayne (*Jeremy Edmonds*), Charles Bailey-Gates (*David Willerman*), Katherine Isobel (*Erica Sanderson*).

**Argumento:** El maestro del ajedrez Peter Sanderson se encuentra disputando un importante torneo cuando su amante aparece brutalmente asesinada. Inspirado por la estrategia del juego del ajedrez, un psicópata asesina, cada noche de forma ritual, a una mujer joven. Sanderson colaborará con la policía, en su condición de sospechoso y conocedor de las reglas del juego, para la captura del asesino.

**Ambientación:** El desaparecido suizoalemán Carl Schenkel (1948-2003) utiliza el mundo del ajedrez como estructura sobre la que construye este *thriller* de corte clásico. Sus jugadores esquizoides, sus apasionados duelos, sus estrategias de ataque, los movimientos de las fichas sobre el tablero, velocidad y emoción de las partidas, incluso las citas de los grandes maestros del noble juego, sirven como motor de esta cinta en que el ajedrez, como reflejo de la vida, es un protagonista más de la trama.

**Valoración:** La cuidadísima factura visual y el contenido ritmo narrativo son las principales bazas de este filme demasiado sujeto a los clichés y tópicos del género. Constantes giros argumentales y ambigüedad de sus personajes trazan una narración llena de trampas que mantiene cierto suspense a pesar de lo inverosímil de muchas de las situaciones y lo previsible de la resolución del caso. Pese a sus limitaciones, el director logra entretener al espectador que siempre le estará agradecido por la incorporación de Diane Lane al reparto y el estupendo prólogo que introduce la película en estiloso blanco-negro, trazando las claves de los acontecimientos posteriores y dejando claro un incuestionable precepto del ajedrez: que la buena apertura es fundamental para ganar la partida.

LOURDES PALACIOS

9 de marzo

## En busca de Bobby Fischer (*Searching for Bobby Fischer*)

**Producción:** William Horberg y Sydney Pollack (Paramount Pictures, USA, 1993).

**Dirección:** Steven Zaillian. **Guión:** Fred Waitzkin y Steven Zaillian.

**Fotografía:** John Corso y Conrad L. Hall (nom. al Oscar). **Montaje:** Wayne Wahrman.

**Música:** James Horner. **Duración:** 110 minutos. **Intérpretes:** Max Pomeranc (*Josh Waitzkin*), Joe Mantegna (*Fred Waitzkin*), Joan Allen (*Bonnie Waitzkin*), Ben Kingsley (*Bruce Pandolfini*), Michael Nirenberg (*Jonathan Poe*), Laurence Fishburne (*Vinnie*).

**Argumento:** Josh Waitzkin es un niño cautivado por el ajedrez que pronto supera el nivel de su padre y destaca entre los niños de su edad por su brillante juego. Sin embargo, su amor puro por el juego se verá corrompido por la enorme tensión del ajedrez de competición y por la presión que ejercen sobre el niño su maestro y padres, ansiosos por hacer de él un campeón en el “deporte de reyes” que pueda emular la grandeza del gran campeón americano Bobby Fischer, mito del ajedrez y modelo de toda una generación de ajedrecistas.

**Ambientación:** En el verano de 1972, el campeón del mundo Boris Spassky (URSS), de 35 años, se enfrenta a Robert James Fischer (EE. UU.), de 29 años, en la capital de Islandia, Reykjavik. De repente, los rusos ven amenazada su hegemonía en el ajedrez, mientras los norteamericanos ven una oportunidad de dañar el prestigio de sus rivales soviéticos, por lo que ambos convierten el tablero de ajedrez en su particular campo de batalla en plena “Guerra Fría”. La victoria de Fischer fue un fenómeno de gran impacto que convirtió al excéntrico americano en una figura mundial y al ajedrez en un símbolo de inteligencia y genialidad. Basada en una historia real, la película refleja la importancia que se concedió al ajedrez, convirtiendo los campeonatos infantiles en una feroz y tensa competición por determinar quién es el más capacitado. En definitiva, todos los padres buscaban en sus hijos a un pequeño Bobby Fischer.

**Valoración:** *En busca de Bobby Fischer*, con Max Pomeranc como solvente protagonista infantil y con un elenco de importantes actores secundarios (Joe Mantegna, Ben Kingsley y Laurence Fishburne), logra introducirnos en el enigmático mundo del ajedrez y hacernos comprender los entresijos de este peculiar deporte. A pesar de contar con un final excesivamente endulzado, el sólido guión y la buena dirección de Steven Zaillian mantienen la tensión y fluidez de esta película que es capaz de plasmar en la pantalla un tema tan complicado y abstracto como el ajedrez.

JAVIER DE LA PUERTA CRISIS



30 de marzo

## La defensa Luzhin (*The Luzhin Defence*)

**Producción:** Lantia Cinema, Magic Media, France 2, Renaissance Films (GB, 2000).

**Dirección:** Marleen Gorris. **Guión:** Peter Berry sobre la novela de Vladimir Nabokov.

**Fotografía:** Bernard Lutic (Color). **Montaje:** Michael Reichwein.

**Música:** Alexander Desplat. **Duración:** 108 minutos.

**Intérpretes:** John Turturro (*Alexander Luzhin*), Emily Watson (*Natalia*), Geraldine James (*Vera*), Stuart Wilson (*Valentinov*), Christopher Thompson (*conde Stassard*), Peter Blythe (*Ilya*).

**Argumento:** En un hotel de lujo a la orilla del Lago Como, en el Piamonte italiano, se celebra un campeonato mundial de ajedrez. Junto a *maestros* y turistas de toda procedencia, Natalia, joven noble a la que pretende el conde Stassard apoyado por toda su familia, se enamora fulminantemente de Alexander Luzhin, distraído y extravagante ajedrecista ruso. El joven sólo se interesa en el juego, sus estrategias, gambitos y defensas. El amor se impone a los trebejos, pero en trágico desenlace.

**Ambientación:** A nivel y ritmo distinto fluyen la partida final del torneo y el enamoramiento entre la espectadora y el desamparado ludópata. Ambos discurren a ritmo paralelo en sus ataques, defensas, despistes y estrategias. El replanteamiento mutuo avanza inexorablemente aunque cada uno marcha a su aire con recurso propio, revelando aciertos, errores, atracciones y distracciones de personajes, diversos en pasado, historia, temperamento y recursos, también en el torneo del amor.

**Valoración:** La realizadora neerlandesa nos da otra muestra, esta vez muy hábil, de su cine feminista, al integrar delicadeza y agresividad, finura de análisis y estilo clásico, junto a toques de humor y buena dirección de sus personajes. J. Turturro y E. Watson logran memorables actuaciones en sus protagonismos. El suspense entre amor y ajedrez se entrecruza hábilmente en clima de elegancia, dramatismo poético que culmina en la victoria que es también la derrota.

MANUEL ALCALÁ

Directores de  
las películas  
proyectadas en  
el Ciclo

## Ajedrez y Cine



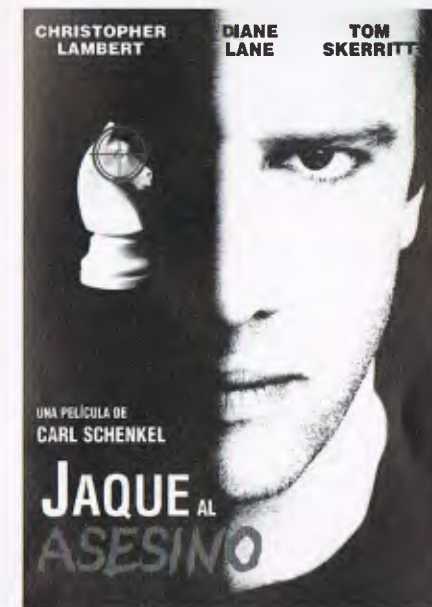
Carl Schenkel



Steven Zaillian



Marleen Gorris



## Ajedrez y Cine

En Alcalá de Henares, la vieja *Al-Kalat-Hanar* árabe, ya *Complutum* latina, el maestro impresor local Andrés de Angulo editó en 1561 una obra peculiar. Se tituló, muy al gusto de la época, *Libro de la Invención Liberal y Arte del juego del Ajedrez, muy útil y provechosa, assi para los que de nuevo quisieran deprender à jugarlo, como para los que lo saben jugar* (1561).

### Libro del axedrez, dados e tablas



Su autor fue Rui López de Segura (1540-1580), un clérigo extremeño vecino de Zafra, gran ajedrecista, que llegó a ser capellán real de Felipe II. Es probable que se hubiera inspirado en publicaciones anteriores, como en el tratado italiano de un tal Damiano el portugués: *Libro da imparare giocare a scacchi: & de bellissimi Partiti Revisti & Recorreci. Cum summa diligētia emēdati da molti famosissimi Giocatori. In lingua Spagnola & Italiana...* (1512), e incluso en el primer capítulo del *Libro de los juegos de Ajedrez, dados y tablas* que el rey Alfonso X el Sabio mandó editar en Isbilía, ya Sevilla (1283), con ayuda de traductores arábigo-andaluces.

Al-Andalus era el centro difusor de un juego que, heredado de los persas e indios, trajeron los árabes al conquistar la Hispania visigótica. El extraño tablero y sus trebejos había sido acogido con entusiasmo por gran parte del clero y de la nobleza, llegando hasta la corte real. Felipe II, un gran aficionado, convocaba en su palacio torneos de ajedrez. En el celebrado en Madrid (1575), su capellán Rui López, considerado el mejor ajedrecista de Europa, fue derrotado por el italiano Leonardo da Cutri, que vengó así su anterior derrota en Roma (1570).

López, en su obra *Libro de la Invención Liberal y Arte del juego...*, llama al ajedrez *Invento liberal* por considerarlo afición ajena al trabajo, al lucro y a la autoridad; *Arte*, al concebirlo como expresión concentrada del proceso mental, encarnado en los trebejos materiales de dos colores y eco de los instintos fundamentales de toda persona, como los de agresión, defensa, lucha, aventura, emulación y victoria. La clave de todo no era la suerte, como en los juegos de azar, sino la creatividad, la imaginación, la autoestima y la aventura. Finalmente, lo llama *Juego* al tenerlo como distracción expansiva, saludable y divertida.

Tales cualidades eran las atribuidas por tradición a las Artes Bellas del espacio y del tiempo. De ahí, su relación con el cine y la consideración de éste a finales del s. XIX como un nuevo y séptimo arte. Hoy, al cabo de más de un siglo de historia, se calculan en varios cientos los filmes vinculados al ajedrez, como puede inducirse de la antología filmográfica adjunta. Sus vinculaciones son variadas. A veces, como simple documental; otras, como obra histórica, objeto de referencia cultural; algunas, como pretexto narrativo; en ocasiones como un

instrumento político, la seducción erótica, el espionaje, los análisis sociológicos, el cine negro, el policíaco o el desafío olímpico. No faltan películas con guión parecido a una partida ajedrecística. Hasta podría hablarse de un subgénero propio.

Nuestro ciclo presenta tres obras significativas: *Jaque al asesino* es una obra típica de cine negro cuyo contrapunto es la partida de ajedrez; *En busca de Bobby Fischer* analiza la tensión del juego desde la perspectiva familiar ambivalente; finalmente *La defensa Luzhin* es el proceso de un enamoramiento al parecer imposible, al ritmo de un torneo de trebejos. En todas ellas el ajedrez es un espejo de la vida humana y de sus peripecias, donde se refleja su calidad de arte y de juego con arraigo cultural de toda índole.

MANUEL ALCALÁ

## Antología cinematográfica de “Ajedrez y Cine”

### Cortometrajes:

1925. *Chess Fever (La fiebre de Ajedrez)*, V. Pudovkin (URSS). (Corto mudo). 1927. *Le Joueur d'Échecs (El jugador de ajedrez)*. L. Bource (FRA). *Le Joueur d'Échecs (Jaque a la reina)*. R. Bernard (FRA).

### Largometrajes:

1935. *Clive of India (Mr. Clive de la India)*. R. Boleslawski (USA). *Jaque al rey (Whipsaw)*. S. Wood (USA). 1937. *Le Joueur d'Échecs (El jugador de ajedrez)*. J. Dreuille (FRA). 1941. *A Woman's Face (Un rostro de mujer)*. G. Cukor (USA). 1947. *Brute Force (La fuerza bruta)*. J. Dassin (USA). 1950. *Det Sjunde Inseget (El séptimo sello)*. I. Bergman (SUE). 1952. *The Prisoner of Zenda (Prisionero de Zenda)*. R. Thorpe (USA). 1953. *8 x 8. Chess Sonata (Sonata de Ajedrez)*. J. Cocteau (FRA). 1960. *Schachnovelle (Juego de reyes)*. G. Oswald (ALEM). 1966. *Les Créatures (Las criaturas)*. A. Varda (FRA). 1971. *A safe Place (Un lugar seguro)*. H. Jaglon (USA). 1976. *Le collectionneur des cerveaux (Colec. de cerebros)*. M. Subiela (FRA). *The Front (El frente)*. M. Ritt (USA). 1977. *Shatranj ke khilari (Los jugadores de ajedrez)*. S. Ray (IND). 1978. *Schwarz und weiss wie Tage und Nächte (El jugador de Ajedrez)*. W. Petersen (ALEM). 1980. *Belyi sneg Rossii (Blancanieves Rusia)*. Y. Vyshinsky (URSS). *Yunost Petra (La juventud de Pedro I°)*. S. Gerasimov (URSS). 1982. *Jouer sa vie (Jugar su vida)*. G. Carle (CAN). 1984. *La diagonale du fou (La diagonal del alfil)*. R. Dembo (SUI). 1985. *Die Grünstein Variante*. B. Wicki (ALEM). 1987. *Capablanca*. M. Herrera (CUBA). 1992. *Knight Moves (Jaque al asesino)*. C. Schenkel (USA). 1993. *En busca de Bobby Fischer*. S. Zaillian (GB). 1994. *La tabla de Flandes*. J. McBride (GB, ESP). *La Partie d'Échecs (La partida de ajedrez)*. I. Hancher (FRA). 1995. *Lang leve de Koningin (Viva la reina)*. E. Lammers (HOL). 2000. *La defensa Luzhin*. M. Gorris (GB). 2001. *Kei Wong (El Rey del Ajedrez)*. Y. Ho (CHINA). *Harry Potter y la piedra filosofal*. C. Columbus (USA, GB). 2003. *Game over (Kasparov y el ordenador)*. V. Jayanti (GB, CAN). *El juego de Arcibel*. A. Lecchi (ARG). 2005. *Knights of the South Bronx (Los caballeros del Bronx)*. A. Hughes (USA). 2006. *Final Move (Movimiento final)*. J. Travolta (USA). 2007. *Bei Anruf Matt (Llamada, jaque mate)*. J. Dollhopf (ALEM). 2008. *Joueuse*. C. Bottaro (FRA, ALEM). 2010. *Maximum Shame*. C. Atanes (ESP). *Ivory Tower (Torre de marfil)*. A. Traynor (CAN).

MANUEL ALCALÁ



Próximo ciclo:  
días 1, 15 y 22 de junio de 2012

J.-P. MELVILLE Y ALAIN DELON



**SALÓN DE ACTOS CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

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

**Teléfono de información**  
954 50 82 00

# CINE Y JAZZ



**Mayo 2012**

- día 4 **Autour de minuit**, de Bertrand Tavernier
- día 11 **Bird**, de Clint Eastwood
- día 18 **Sweet and Lowdown**, de Woody Allen

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



4 de mayo

## Alrededor de la medianoche

(*Autour de Minuit*)

(*Round Midnight*)

**Producción:** Irwin Winkler (Francia/USA, 1986).

**Dirección:** Bertrand Tavernier.

**Guión:** David Rayfiel, Bertrand Tavernier.

**Fotografía:** Bruno de Keyzer.

**Montaje:** Armand Psenny.

**Música:** Herbie Hancock.

**Duración:** 133 minutos.

**Intérpretes:** Dexter Gordon (*Dale Turner*), François Cluzet (*Francis Borler*), Gabrielle Haker (*Berangere*), Sandra Reaves-Phillips (*Buttercup*), Herbie Hancock (*Eddie Wayne*), Martin Scorsese (*Goodley*).

**Argumento:** Al final de una vida que languidece, marcada por el alcohol y las drogas, el otrora revolucionario del jazz, Dale Turner, ve aparecer en su lúgubre camino al diseñador gráfico Francis Borler, un entusiasta seguidor del *Bebop* y fiel admirador de su música. Gracias a él volverá a gozar, ahora en París, de la antigua fama perdida.

**Ambientación:** Basada en la novela de Francis Paudras "Dance of the infidels: a portrait of Bud Powell", *Alrededor de la medianoche* es una película de culto dentro del ambiente jazzístico. Teniendo en cuenta la cantidad de vidas dignas de película que han tenido muchos músicos de jazz, resulta curioso que haya tenido que ser un director francés el encargado de realizarla. El dato no es casual, y se relaciona, lamentablemente, con el racismo que ha subyacido, durante las últimas décadas, en la sociedad estadounidense.

**Valoración:** Con un plantel de músicos-actores de primerísima fila, y con una música que hoy forma parte de la historia del jazz, no es de extrañar que Dexter Gordon, que prácticamente interpreta el papel de su propia vida, fuera nominado para los Oscar al mejor actor; tampoco que el pianista y compositor Herbie Hancock fuera galardonado con el Oscar de la Academia a la Mejor Banda Sonora Original.

JOSÉ MANUEL HINOJOSA DE GUZMÁN ALONSO

11 de mayo

## Bird

**Producción:** Malpaso Company, Warner Bros. Pictures (USA, 1988). **Dirección:** Clint Eastwood.

**Guión:** Joel Oliansky. **Fotografía:** Jack N. Green. **Montaje:** Joel Cox. **Música:** L. Niehaus.

**Duración:** 161 minutos. **Intérpretes:** Forest Whitaker (*Charlie "Bird" Parker*), Diane Venora (*Chan Parker*), Samuel E. Wright (*Dizzy Gillespie*), Michael Zelniker (*Red Rodney*), Keith David (*Buster Franklin*), Diane Salinger (*Baronesa Nica*).

**Argumento:** El saxofonista Charlie "Bird" Parker llega a Nueva York, donde su peculiar e innovadora forma de tocar, que posteriormente daría lugar al estilo conocido como *Bebop*, llama inmediatamente la atención y terminará por revolucionar el mundo del jazz. La tormentosa vida del genio creativo, agitada por un *cocktail* de drogas y alcohol, errático comportamiento profesional y tragedia personal, se funde con su inolvidable carrera musical. Parker es un talento artístico natural, de instintos telúricos, cuya volcánica pasión vital, sostenida por su mujer y madre de dos hijos, Chan Richardson, y por la amistad de sus colegas Dizzy Gillespie y Red Rodney, junto a su entrega al jazz con vocación de mártir, le llevará a un final trágico. El film incorpora el mito del *artista maldito*, subrayando en la misma composición narrativa la simbiosis entre la caótica vida del artista pionero y su incalificable y portentosa música. *Bird* improvisaba su vuelo en ambas con la misma libertad e intensidad.

**Ambientación:** La pasión de Eastwood por la música, especialmente el *country* y el jazz, y su faceta de compositor (ha firmado temas para un buen número de sus películas), instrumentista y cantante, ya le llevaron en 1982 a dirigir y protagonizar *El Aventurero de Medianoche*, sobre un fracasado cantante de *country*. Más tarde, en 2003, haría un episodio de la serie de TV *The Blues*, sobre este género, primo-hermano del jazz. Entremedias, *Bird* es, sin duda, su gran film de tema musical, en el que encaja varias de sus grandes pasiones: el tema de los héroes del fracaso, perdedores empecinadamente fieles a una vocación o impulso vital que es su sino fatal; la música genuinamente americana, como el jazz, reflejo de la diversidad racial y mezcla cultural del país; y el desprecio absoluto por las distinciones de raza, que tanto han marcado la vida de Estados Unidos.

**Valoración:** Obra mayor de un director que ha dado muchas. Eastwood nos ofrece un clásico del cine sobre la música. Todo le sale bien: un guión complejo como una composición jazzística, hecho de fragmentos de vida intercalados sobre un tema central que aparece, desaparece y resurge. Tiene ritmo, mezcla de notas argumentales que se entrelazan, en sucesión de *flashbacks* sin transición que funden los tiempos, sin que el espectador deje de seguir cada uno. Tiene densidad: diálogos concentrados y sugerentes. Y, sobre todo, crea ambiente: buena parte del metraje transcurre en el claro-oscuro de los clubes y las noches de jazz, utilizando una fotografía de tonos azulados. Y en Forest Whitaker tiene a un actor tan genial e instintivo como el artista al que encarna.



18 de mayo  
**Acordes y desacuerdos**  
(*Sweet and Lowdown*)

**Producción:** Jean Doumanian, Magnolia Prod. Sweeland Films (USA, 1999).  
**Dirección y guión:** Woody Allen.  
**Fotografía:** Zhao Fei.  
**Montaje:** Alisa Lepselter.  
**Música:** Dick Hyman.  
**Duración:** 95 minutos.  
**Intérpretes:** Sean Penn (*Emmet Ray*), Samantha Morton (*Hattie*), Uma Thurman (*Blanche*), Anthony LaPlagia (*Al Torrio*), Brian Markinson (*Bill Shields*), Gretchen Moll (*Ellie*), James Urbaniak (*Harry*), John Waters (*Mr. Haynes*), Vincent Guastaferrro (*Sid Bishop*).

**Argumento:** Emmet Ray es un ficticio guitarrista de jazz, calificado por W. Allen como mejor intérprete, tras Django Reinhardt (1910-1953), el genial gitano. Tal ficción se inspira en rasgos de genios reales del jazz: King Oliver (1885-1938), Jelly Roll (1885-1941) y Freddie Keppard (1889-1933). El personaje que resulta es tan alternante como su creador. Lo mismo se enamora de Hattie, una chica muda a quien le gusta su música, que de Blanche, mujer fatal, romántica y elegante. Todos los personajes evocan la vida de su re creador cinematográfico.

**Ambientación:** El título original del filme, *Sweet and Lowdown*, alude a dos estilos de Jazz que reflejan sendas conductas humanas: la fina y la chabacana, a su vez eco de las dos actrices del relato. Tal matiz queda deslucido totalmente en su titulación publicitaria latinoamericana (*El gran amante*) y parcialmente en la española (*Acordes y desacuerdos*). W. Allen, al realizar esta película, estaba en el momento inspirado de una constante trayectoria de aciertos y desaciertos, al acreditar su dominio de ambas formas culturales: el jazz y el cine.

**Valoración:** Aparte del guión espléndido, la dirección ágil y la soberana banda musical, lo más señalado de esta película es su intuición creadora del personaje ficticio, lleno de verosimilitud estética, en unos ambientes donde luchan y alternan el arte y la vida, el mundo marginal y el del espectáculo. Las interpretaciones dramáticas son excelentes, tanto la de Sean Penn como la de sus compañeras de guion. La antología de jazz escogida es sencillamente inolvidable.

MANUEL ALCALÁ

Directores de las películas proyectadas en el Ciclo

Cine y Jazz



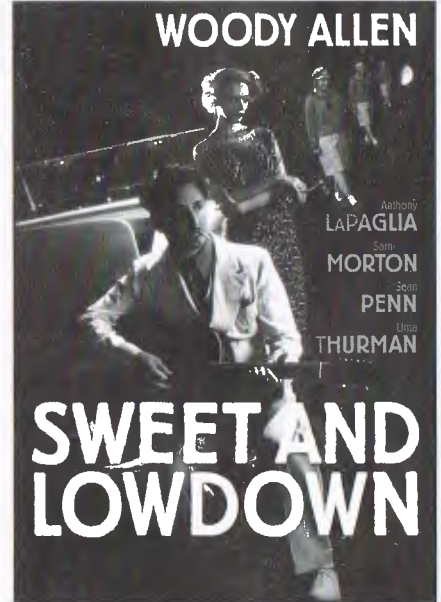
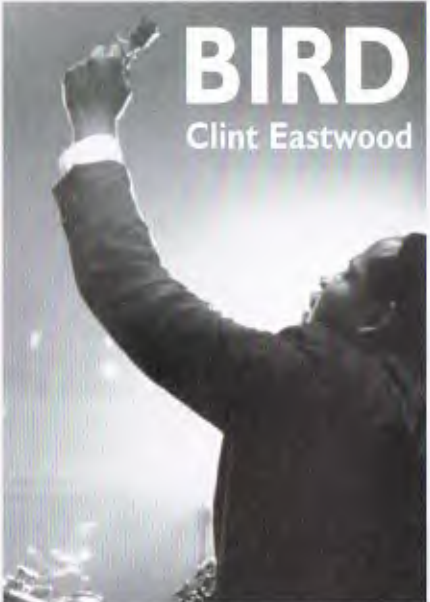
Bertrand Tavernier



Clint Eastwood



Woody Allen



## Cine y Jazz

Clint Eastwood dijo una vez que las dos mayores aportaciones de EE. UU. a la cultura habían sido el *Western* y el *Jazz*. Muchos han sido los actores, directores, guionistas y compositores de bandas sonoras que se han fijado en este arte nacido en EE. UU. Esto no es de extrañar si tenemos en cuenta que la evolución de ambos —el Cine y el Jazz— y su expansión por el mundo, ha ido pareja en el tiempo.



A finales del siglo XIX nace el Jazz en los barrios más pobres de Nueva Orleans. El origen de esta música es marginal, debido —entre otras cosas— a que son los esclavos de color quienes la crean para evadirse de sus penurias. Se basan en muchos de los ritmos que han traído de África y que acabarán fusionándose con elementos de la tradición europea recogida por los emigrantes al nuevo mundo y con algunos elementos autóctonos del continente americano.

Así nace, por ejemplo, el *Blues*, que como su propio nombre indica, son piezas tristes y melancólicas. Fueron usadas por los esclavos en los campos de algodón para hacer más llevadera su jornada de sol a sol y su falta de libertad. También nace el *Ragtime* (Ragged-time, “tiempo rasgado”), género musical estadounidense que se popularizó a fines del siglo XIX derivado de la marcha y caracterizado por una melodía sincopada y un ritmo acentuado en los tiempos impares (primer y tercero). Su principal compositor fue Scott Joplin, hijo de un esclavo liberto. Su pieza *The Entertain* (1902) se hizo muy famosa gracias a la película *El golpe* (1973).

Curiosamente, el Cine hace en sus orígenes un recorrido casi inverso al Jazz. Si éste tiene su origen en el sur de EE. UU. y poco a poco se va extendiendo hacia el norte, atraído por las grandes ciudades industriales americanas que ofrecían oportunidades de trabajo a los esclavos ya libres y a sus descendientes, el Cine decide viajar hacia el sur. El principal motivo para ello fue que los estudios creados por las productoras necesitaban buen clima y muchas horas de sol para rodar a menor coste. Así, ambas artes, musical y cinematográfica, se expanden por Norteamérica.

La llegada del cine sonoro se materializó precisamente con la película *El cantor de Jazz* (1927), donde su protagonista, Al Jolson, da vida a un judío de familia ultraortodoxa que decide no seguir la tradición familiar y dedicarse a cantar Jazz. Gracias al gran éxito de taquilla de esta película, la Warner Bros. Pictures, que por entonces pasaba por problemas financieros, pudo recuperarse.

A medida que avanzaba la historia a lo largo del siglo XX, el Jazz, igual que el Cine, empezaba a generar mitos, como el trompetista y cantante Louis Armstrong (1901-1971), los pianistas Art Tatum (1909-1956) y Dizzy Gillespie (1917-1993), el saxofonista y compositor Charlie Parker (1920-1955) o el trompetista y también compositor Miles Davis (1926-1991). El cine, cómo no, se fijó en muchos de ellos para contar su historia, que es también la de su país y de su música y también la historia de buena parte de la música de todos nosotros. Baste recordar que el

*Rock n’ roll*, género musical del que más tarde se originaría el *Pop*, tan consumido actualmente, tiene su origen en el jazz. Tanto es así que el mismísimo Elvis Presley tuvo problemas en sus comienzos por trabajar con músicos de jazz y usar elementos de esta música en sus temas.

Durante el siglo XX hasta la actualidad, tanto el Cine como el Jazz han ido evolucionando y generando gran cantidad de subestilos y de fusiones que los han enriquecido enormemente. Así, directores como Clint Eastwood o Woody Allen, ambos músicos de Jazz, el primero pianista y el segundo clarinetista, no han dudado en usar esta música maravillosa en sus películas, tanto en los guiones como en las bandas sonoras, uniendo magistralmente ambas expresiones artísticas.

JOSÉ MARÍA MORUNO NAVARRO

## Antología de Películas sobre Jazz

De cada decenio se citan casi siempre obras de ficción. Por su importancia y actualidad, se termina el listado con *Un Viaje Musical*, la obra colectiva de gran calidad sobre la historia del *Blues*.

**1941.** *Sun Valley Serenade*. H. Bruce Humberstone (USA). **1943.** *Jitterbugs*. Malcolm St. Clair. *Cabin in the Sky*. Vincente Minnelli (USA). **1947.** *Crossfire*. Edward Dmytryk (USA).

**1950.** *Young Man with a Horn*. M. Curtiz (USA). *The Sound of Jazz*. J. Smith (USA). **1954.** *The Glenn Miller Story*. Anthony Mann (USA). **1955.** *El hombre del brazo de oro*. Otto Preminger (USA). **1959.** *Jazz on a Summer’s Day*. Bert Stern (USA).

**1961.** *Too Late Blues*. John Cassavetes (USA). *Paris Blues*. Martin Ritt (USA). *The Connection*. Shirley Clarke (USA). **1963.** *The Cool World*. Shirley Clarke (USA). *Amores con un extraño*. R. Mulligan (USA).

**1972.** *Lady Sings the Blues*. Sidney J. Furie (USA). **1976.** *Sven Klångs Kvintett*. Stellan Olson (SUECIA). **1977.** *New York, New York*. Martin Scorsese (USA). **1978.** *El último vals*. Martin Scorsese (USA). **1979.** *Empieza el espectáculo (All that Jazz)*. Bob Fosse (USA).

**1980.** *The Jazz Singer*. Richard Fleischer (USA). **1981.** *And there was Jazz*. Felix Falk (USA). **1982.** *Jazz in Exile*. Chuck France (USA). **1984.** *Cotton Club*. Francis Ford Coppola (USA). **1986.** *Alrededor de la medianoche*. Bertrand Tavernier (FR-USA). **1988.** *Bird*. Clint Eastwood. *The Revolving Doors*. Francis Mankiewicz (USA). **1989.** *American Blue Note*. R. Toporov. *Bye Bye Blues*. Anne Wheeler (USA).

**1992.** *Blue Ice*. Russell Mulcahy (USA). **1993.** *C’est la Vie*. Derek Yee (HONG KONG). *Lush Life*. Michael Elias (USA). *Swing Kids*. Th. Carter (USA). **1995.** *Los puentes de Madison*. Cl. Eastwood (USA). **1996.** *Kansas City*. Robert Altman (USA). **1997.** *Blue Note: A History of modern Jazz*. Julian Benedikt (ALEM). **1999.** *Acordes y desacuerdos (Sweet and Lowdown)*. Woody Allen (USA).

**2000.** *Calle 54*. Fernando Trueba (ESP). **2001.** *Jazzwomen*. Gabriella Morandi (IT-USA). **2003.** *The Blues. A musical Journey* (ALEM-USA). Colección de siete largometrajes sobre la historia del Blues, desde la perspectiva del exilio: (1) *Feel like going Home*. Martin Scorsese. (2) *The Soul of a Man*. Wim Wenders. (3) *The Road to Memphis*. Richard Pearce. (4) *Warming by the Devil’s Fire*. Charles Burnett. (5) *Godfathers and Sons*. Mark Levin. (6) *Red, White & Blues*. Mike Figs y (7) *Piano Blues*. Clint Eastwood.



Próximo ciclo  
octubre 2012



**SALÓN DE ACTOS CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

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

Teléfono de información  
954 50 82 00

Cine negro francés

ALAIN DELON



Junio 2012

- día 1 **Le samourai**, de Jean-Pierre Melville
- día 15 **Le cercle rouge**, de Jean-Pierre Melville
- día 22 **Flic Story**, de Jacques Deray

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



1 de junio

## El silencio de un hombre (*Le samourai*)

**Producción:** Eugène Lécicier, Raymond Borderie (CCICC). Fida Cinematografica, Filmel, TC Productions (Francia-Italia, 1967). **Dirección:** Jean-Pierre Melville. **Guión:** J.-P. Melville,

Georges Pellegrin, basado en la novela *The Ronin*, de Joan McLeod. **Fotografía:** Henri Decaë.

**Montaje:** Monique Bonnot, Yolande Maurette. **Música:** François de Roubaix.

**Duración:** 105 minutos. **Intérpretes:** Alain Delon (*Jef Costello*), François Périer (*Comisario*), Nathalie Delon (*Jane Lagrange*), Cathy Rosier (*Valérie, la pianista, como Cathy Rosier*), Jacques Leroy (*pistolero*), Michel Boisrond (*Wiener*), Robert Favart (*encargado del bar*), Jean-Pierre Posier (*Olivier Rey*), Catherine Jourdan (*chica del guardarropa*).

**Argumento:** Jef Costello, espartano asesino a sueldo de impecables maneras, prepara y ejecuta metódicamente su próximo encargo. La conversación humana es un elemento superfluo que no haría sino distraerlo de su trayectoria. El silencio es un arma poderosa que sabe utilizar a su favor. Envuelto en su coraza indumentaria y moral de Samurái, sabe que todo tiene que desarrollarse a la perfección o habrá de sacrificarse a sí mismo.

**Ambientación:** Aunque la historia transcurre en París (lo que sabemos, casi exclusivamente, gracias a las paradas del metro), las referencias al ambiente de clubs nocturnos y mafia americana de los que se nutre se hacen patentes, por ejemplo, en la terminología utilizada para dar nombre al protagonista y a las localizaciones básicas: el hotel y el *night club*. Del exterior sólo interesan los luminosos, que captarán la atención de los espectadores para introducirlos en dos mundos que chocan entre sí en esta hampa parisina: el de aquellos que realmente ostentan el poder, y el de quienes están a su servicio. Tras un movimiento inesperado de su jefe, nuestro protagonista, que pertenece al segundo grupo, se ve equívocamente situado en un escalón de la pirámide social al que no pertenece: por encima de quien realmente mueve los hilos en la sombra.

**Valoración:** Polar de autor que focaliza casi exclusivamente la actividad de la camorra en la cotidianidad de uno de sus peones, tan insignificante como esencial: el sicario. Las localizaciones y la fotografía serán decisivas en la construcción del personaje. Con una disposición de la escena minimalista y sobria, la oscuridad se ofrece como la mejor compañera del antihéroe. La exposición inusitada de Jef Costello al brillo del lujo del que gozan quienes lo contratan descubrirá su compasión, su tristeza, su desconcierto.

15 de junio

## El círculo rojo (*Le cercle rouge*)

**Producción:** Robert Dorfmann para Films Corona (Francia-Italia, 1970).

**Dirección, guión y diálogos:** Jean-Pierre Melville.

**Fotografía:** Henri Decaë.

**Montaje:** Marie-Sophie Dubus.

**Música:** Eric Demarsan.

**Duración:** 140 minutos.

**Intérpretes:** Alain Delon (*Corey*), Gian Maria Volonté (*Vogel*), André Bourvil (*Comisario Mattei*), Yves Montand (*Jansen*), Paul Crauchet, François Périer.

**Argumento:** En el mismo día coinciden la excarcelación de un aristócrata elegante, por su buena conducta, y el ingreso en prisión de un criminal. Con todo, éste se fuga de la redada policial y, al encontrar al liberado, le propone efectuar un robo en una joyería parisina, gracias a la colaboración de un policía corrupto. El plan marcha bien, pero al ser desenmascarado termina en una tragedia total.

**Ambientación:** El filme se sitúa en la fase de plena madurez artística de Melville, cuando había logrado perfeccionar su estilo poco antes de morir. Su madurez responde a una cosmovisión pesimista y casi nihilista, en que la persona es víctima de su decadencia. Eso explicaría la frase que abre y titula la obra y que está tomada del indio S. Ramakrishna (1836-1886), aunque muy lejos de su tendencia mística: “Los hombres, aunque lo ignoren, hagan lo que hagan o sigan los caminos que sigan, llegarán inevitablemente a una situación en que quedarán presos del círculo rojo”.

**Valoración:** El filme es, a juicio de muchos, uno de los más perfectos del género *negro francés*, no sólo por su guión excelente y montaje soberano, sino por el conjunto de su realización. El ritmo del relato es constante, sin altibajos, su dramatismo admirable, el “suspense”, la palabra y el silencio muy bien administrados. La calidad media de sus intérpretes roza la excelencia, especialmente en sus protagonistas. Para algunos críticos constituye una auténtica obra maestra del género.

MANUEL ALCALÁ



22 de junio

## Historia de un policía (*Flic Story*)

**Producción:** Adel Productions Lira Films Mondial (Francia, 1975).

**Dirección:** Jacques Deray. **Guión:** Jacques Deray, Alphonse Boudard.

**Fotografía:** Jean-Jacques Tarbès. **Montaje:** Henri Lanoë.

**Música:** Claude Bolling. **Duración:** 109 minutos.

**Intérpretes:** Alain Delon (*Roger Borniche*), Jean-Louis Trintignant (*Émile Buisson*), Renato Salvatori (*Mario Poncini*), Claudine Auger (*Catherine*), Maurice Biraud (*Director del Hotel S. Appolonie*), André Pousse (*Jean-B. Buisson*), Mario David (*Raymond Pelletier*), Paul Crauchet (*Paul Robier*), Denise Manuel (*Inspector Lucien Darros*).

**Argumento:** El argumento de *Historia de un policía* está basado en la autobiografía de Roger Borniche, el policía que persiguió a Émile Buisson, uno de los criminales más peligrosos y escurridizos de la Francia del siglo XX. La acción transcurre en la década de los cuarenta, en un país convaleciente todavía de la pasada guerra, y narra la persecución y captura de Émile Buisson, a la vez que dibuja con trazos sobrios, pero reveladores, el perfil psicológico de los dos protagonistas y sus respectivos ambientes.

**Ambientación:** La atmósfera de esta película es la propia del género negro pero "a la francesa", por así decir. Lo primero que salta a la vista es su omnipresente austeridad: narrativa, escénica, interpretativa, musical. Nada de grandes gestos ni de vertiginosas persecuciones; en su lugar, laconismo y sobriedad. También forma parte de su atmósfera el cuidado en los detalles: la gabardina del policía Borniche, por ejemplo, merecería figurar entre los protagonistas. Y, dicho sea de paso, también los abundantes y en ocasiones estratégicos cigarrillos. Finalmente, las interpretaciones de Delon y Trintignant impregnan de ricos matices una historia sencillamente trágica.

**Valoración:** A Jacques Deray se le ha considerado el "Hitchcock del cine francés", lo cual podría parecer algo exagerado. Sin embargo, su técnica impecable, su envidiable sentido del ritmo y su acertada dirección de actores no son exageración: *Historia de un policía* muestra dichas habilidades. Desde la primera escena sabemos que es cine francés: así podrían haber iniciado una película Truffaut o Bresson. Lo verdaderamente incomparable es la secuencia de la captura de Buisson. Quizás Deray hubiera debido terminar su película con esta secuencia, en lugar de prolongarla y cerrarla en un tono inevitablemente menor.

Protagonista y directores de las películas proyectadas en el Ciclo Cine Negro francés: Alain Delon



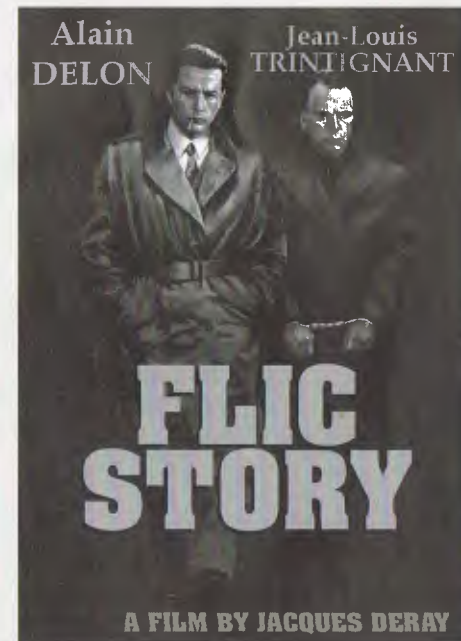
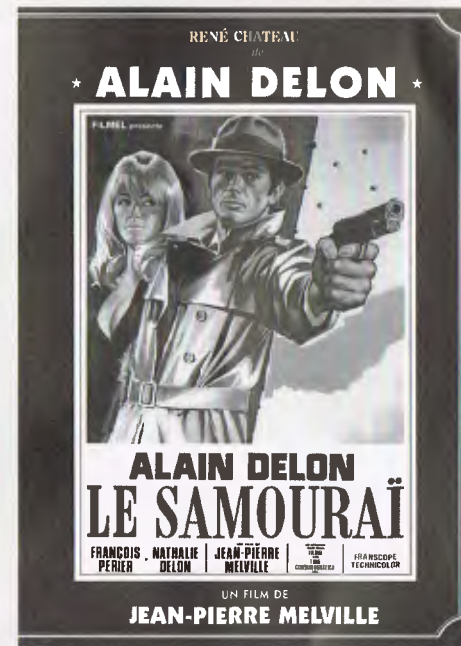
Alain Delon



Jean-Pierre Melville



Jacques Deray



## Cine negro francés

La denominación “Cine Negro” se debe al periodista italiano Jacques H (Nino) Frank (1904-1988). Su juventud, como periodista de izquierdas, discurrió en París. Aficionado al cine, colaboró en la revista *L'Ecran* (1945-1947). En sus críticas adjetivaba como *Cine Negro* a las películas norteamericanas (USA) de intriga y acción, sobre temas detectivescos y de intérpretes ordinariamente fuera de la ley. Tales películas tenían temple pesimista y argumento amargo sobre robos y crímenes organizados. El nombre *cine negro* pasó poco a poco a la historia para designar al estilo cinematográfico que pronto se convertiría en un “género” consistente y acreditado.

Actualmente casi todas las cinematografías del mundo, y por supuesto las europeas, cuentan con numerosas películas de *cine negro*. Con todo, cada país muestra características especiales. En Francia tal cine, apellidado *polar* de su etimología apocopada: *policier*, tiene personalidad propia gracias a muchos directores, entre los que sobresalen Jean-Pierre Melville y Jacques Deray. Ambos fueron apreciados del gran público y de la crítica sería por su hondo sentido cinematográfico. A ello colaboraron también excelentes intérpretes, entre los que descuella Alain Delon.

## Jean-Pierre Melville (1917-1973)

Su auténtico nombre fue Jean-Pierre Grumbach. Nació en París, de familia hebrea alsaciana. Fue muy aficionado al cine, sobre todo al *western* norteamericano y realizó cortos con un pequeño tomavistas *Pathé-Baby*. En su adolescencia frecuentó el circo, el teatro y las *Variétés* del *Casino de París*, pues tuvo un pariente amigo de Maurice Chevalier y de Josephine Baker. Políticamente se confesó comunista. En 1937 vivió la derrota del ejército francés al inicio de la guerra mundial (1940). Evacuado a Inglaterra, volvió clandestinamente a Francia y actuó en la *resistencia* antinazi. Al terminar la contienda (1945) fue rechazado por el sindicato gaullista e hizo cine autónomo. Ya había adoptado el seudónimo *Melville* en recuerdo del novelista homónimo, autor del relato de la película *Moby Dick* (1956) de J. Huston. En los años 60 el grupo *Cahiers du Cinéma* lo exaltó como prototipo de la *Nueva Ola* por su modo de producción y por su estilo. Fue llamado *el más norteamericano de los directores franceses* y *el más francés de los norteamericanos*.

No puede negarse que es un realizador del gran *cine negro* y creador de fuste a pesar de sus contradicciones sociales, sus pesimismo y derrotismos. Al final de su vida él mismo se tenía por extremista de izquierdas y anarquista de derechas. Sin ningún credo político o religioso, fue un eximio solitario, pero supo jugar con las luces y las sombras del cine como artista cabal e independiente de gran calidad.

## Filmografía

1945. *24 horas en la vida de un Clown*. 1949. *El silencio del mar*. 1953. *Quand tu lirás cette lettre* (Cuando leas esta carta). 1955. *Bob, le flambeur* (Bob, el jugador). 1959. *Dos hombres de Manhattan*. 1961. *Léon Morin, cura*. 1962. *El confidente* (Le doulos). 1963. *El guardaespaldas* (L'ainé des Ferchaux). 1966. *Hasta el último aliento* (Le deuxième souffle). 1967. *El Samurái* (Le silence d'un homme). 1969. *L'année des ombres* (El ejército de sombras). 1970. *El círculo rojo*. 1972. *Crónica Negra* (Un flic).

## Jacques Deray (1929-2003)

Hijo de una familia industrial de Lyon, prefirió seguir su vocación artística en París bajo el magisterio de R. Simon. Derivó a la interpretación teatral y luego fue ayudante cinematográfico de maestros como Luis Buñuel, Jules Dassin y J. Boyer. Su predilección fue el *cine negro* y el *thriller* norteamericanos. Los asimiló con estilo personal y elegante, bien acogido por público y crítica. Su producción fue regular con intervenciones en TV.

## Filmografía

1960. *El Gigolo*. 1962. *Riffifi en Tokio*. 1963. *Symphonie pour un massacre*. 1965. *Par un beau matin d'été*. 1966. *Avec la peau des autres*. *L'Homme de Marrakech*. 1969. *La piscina*. 1970. *Borsalino*. 1971. *Doucement les basses*. *Un peu de soleil dans l'eau froide*. 1972. *Un homme est mort*. 1974. *Borsalino & Co*. 1975. *Flic Story*. 1977. *Le Gang*. 1978. *Un papillon sur l'épaule*. 1980. *Trois hommes à abattre*. 1983. *Le Marginal*. 1985. *On ne meurt que deux fois*. 1987. *Le solitaire*. *Maladie d'amour*. 1989. *Les Bois noirs*. 1991. *Netchaiev est de retour*. 1993. *Un crime*. 1994. *L'Ours en peluche*. 1997. *Clarissa*. 2000. *On n'a qu'une vie* (TV). 2001. *Lettre d'une inconnue* (TV).

## Alain Delon (1935)

Nacido cerca de París de familia burguesa, tuvo infancia y adolescencia difíciles por divorcio de sus padres y fracaso escolar. Llamado a filas, fue paracaidista en la guerra de Indochina. Su carrera de actor empezó en Cannes y pronto encarnaría la figura romántica meteórica del seductor abandonado. Se le tuvo como el James Dean francés. Fue pareja de Romy Schneider. Luego, marido de la actriz franco-marroquí Natalie Canovas y, posteriormente, pareja de Mireille Darc y de las actrices Nico, alemana, y Rosalie van Bremen, holandesa. En 1999 adquirió la nacionalidad suiza. Actualmente es también empresario de perfumería de lujo. Su gama expresiva es honda y su atractivo dramático, versátil. Ha sido actor con los mejores directores del siglo XX. Mantiene excelente relación con sus hijos.

## Filmografía

1958. *Amaríos*. 1959. *A pleno sol*. 1960. *Rocco y sus hermanos*. 1961. *¡Qué alegría de vivir!*. 1962. *El eclipse*. 1963. *El gatopardo*. 1964. *El Rolls Royce amarillo*. 1966. *¿Arde París?* *Mando perdido*. 1967. *El Samurái*. 1968. *Adiós, amigo*. *Historias extraordinarias*. *La chica y la moto* (La motocycllette). 1969. *La piscina*. 1970. *El círculo rojo*. *El clan de los sicilianos*. *Borsalino*. 1971. *La viuda Couderc*. 1972. *La primera noche de la quietud* (Traitement de choc). *El asesinato de Trotsky*. *Dinero sucio* (Un flic). 1973. *Scorpio*. 1974. *Senos de hielo*. 1975. *Flic Story*. 1976. *El otro señor Klein* (Mr. Klein). 1977. *Los granujas*. 1979. *Aeropuerto 80*. 1981. *Por la piel de un policía*. 1983. *El amor de Swann*. 1984. *Nuestra historia*. 1985. *Palabra de policía*. 1990. *Nueva ola*. 1993. *Un crime*. 1996. *El día y la noche*. 1998. *Uno de dos*. 2002. *Los actores*. 2008. *Astérix y los juegos Olímpicos*.



Próximo ciclo:  
días 14, 21 y 28 de diciembre de 2012  
**PREMIOS NOBEL HISPANOS EN EL CINE**



**SALÓN DE ACTOS CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

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

**Teléfono de información**  
954 50 82 00

## RETROSPECTIVA: ANDREI TARKOVSKI



*2012*

2 de noviembre **La infancia de Iván** (Ivanovo detstvo)

9 de noviembre **Solaris**

16 de noviembre **El espejo** (Zerkalo)

Con la colaboración de **Cine Club Vida**

2 de noviembre

## La infancia de Iván (*Ivanovo detstvo*)

**Producción:** Mosfilm (URSS, 1962). **Dirección:** Andrei Tarkovski.

**Guión:** Mijail Papava, Vladímir Bogomólov (novela) y E. Smirnov.

**Fotografía:** Vadim Yusov (B/N). **Montaje:** Ludmila Feiginova.

**Música:** Viacheslav Ovchinnikov, dirigida por E. Khatchaturian. **Duración:** 95 minutos

**Intérpretes:** Kolia Burlaiev (*Iván*), Valentín Zubkov (*capitán Kholin*), Yevgueni Zhárikov (*teniente Galtsev*), Stephán Krylov (*coronel Griaznov*), S. Krilov (*cabo Katasonov*), L. Malgavina (*Masha*), Irma Rausch (*madre de Iván*), Dmitri Milgutenko (*viejo con gallo*), Andréi Mikhalkov Konchalovski (*soldado con gafas*), Iván Savkin, V. Marenkov, Vera Miturich.

**Argumento:** Durante los últimos meses de la II Guerra mundial, Iván, adolescente ruso adiestrado por el ejército soviético, es enviado como espía tras las líneas alemanas. Al no regresar de una peligrosa operación, se le considera héroe guerrillero. Al conquistar Berlín las tropas rusas encuentran en los archivos alemanes la verdad sobre la muerte del muchacho.

**Ambientación:** El primer largometraje de Tarkovski logró la "Palma de Oro", causó sensación en el festival veneciano y desató una polémica política dentro de diversas facciones comunistas europeas sobre la inhumanidad de la guerra y sus métodos. A pesar del triunfo cinematográfico, el director pasó a ser un artista peligroso y demasiado independiente del régimen y de su "realismo dirigido". Pronto empezaría el martirio.

**Valoración:** Este filme fue calificado como puntero del nuevo realismo poético, dentro de una eventual "nueva ola" soviética. En todo caso, mostró al mundo la aparición de un nuevo maestro del cine. Apagadas las disputas sobre su sentido desmitificador de toda guerra, su valor permanece al haber mostrado el absurdo de todo enfrentamiento armado por la destrucción de la vida inocente. Era el modo de unir la ficción y la realidad.

MANUEL ALCALÁ

9 de noviembre

## Solaris

**Producción:** Viacheslav Tarasov, Mosfilm (URSS, 1972). **Dirección:** Andrei Tarkovski.

**Guión:** A. Tarkovski y Fridrikh Gorenshtein, sobre la novela homónima de Stanislaw Lem.

**Fotografía:** Vadim Yusov (B/N). **Montaje:** Ludmila Feiginova.

**Música:** Eduard Artemiev. **Duración:** 115 minutos.

**Intérpretes:** Donatas Banionis (*Kris Kelvin*), Natalya Bondarchuk (*Hari*), Jüri Järvet (*Dr. Snaut*), Vladislav Dvorzhetski (*Henri Berton*), Nikolai Grinko (*padre de Kevin*).

**Argumento:** La misión Solaris se ha establecido en un planeta que parece albergar algún tipo de inteligencia. Tras el extraño fallecimiento de uno de los científicos de la base, Kris Kelvin es enviado para cubrir su baja y conocer de primera mano lo ocurrido. Lo que encuentra es una estación en mal estado y unos compañeros fríos y distantes. Cuando se tope allí mismo con su mujer, fallecida una década antes, advertirá el poder de la influencia que se abate sobre ellos.

**Ambientación:** *Solaris*, adaptación de la novela de Stanislaw Lem, nunca tuvo una gran consideración entre la escrupulosa y especial cinefilia *tarkovskiana*. Quizás por ser clasificada como película de ciencia ficción o porque en ella no notaban la supuesta espiritualidad que, según ellos, caracteriza el cine del ruso. *Solaris*, sin embargo, puede servir de magnífica atalaya desde la que organizar su filmografía, a condición, eso sí, de ver ésta con todo el humor y la desesperación que demuestra.

**Valoración:** En Tarkovski siempre se trató de la materia, del celuloide no como espejo donde se refleja la realidad, sino como receptáculo elemental. Sobre él, sobre ese suelo originario, se elevan los signos, pugnan por ir hacia algún sitio. Antes de que *Stalker* (1979) discurriera sobre el problema de tener deseos, *Solaris* había hablado del drama de no tenerlos, de estar anestesiado y ser sólo una pantalla que absorbe imágenes. Así es un poco Kris Kelvin, cerca de los personajes de Kafka, cerca de los que no se preguntan por qué.

ALFONSO CRESPO



16 de noviembre  
El espejo (*Zerkalo*)

**Producción:** Mosfilm (URSS, 1975).

**Dirección:** Andrei Tarkovski. **Guión:** A. Tarkovski y Alexandr Misharin.

**Fotografía:** Gueorgi Rerberg, color (Sovcolor) y B/N (documentales).

**Montaje:** Ludmila Feiginova. **Música:** Eduard Artemiev, J. S. Bach, G. B. Pergolesi.

**Duración:** 102 minutos.

**Intérpretes:** Margarita Terékhova (*Natalia, madre de Alexéi*), Philip Yankovski (*Alexéi, de 5 años*), Ignat Daniltsev (*Alexéi, de 12 años*), Oleg Yankovski (*padre*), Nikolái Grinko (*trabajador en la imprenta*), Alla Demidova (*Lisa*), Yuri Nazarov (*instructor militar*), Anatoli Solonitsyn (*médico extraviado*), Tamara Ogorodnikova (*mujer desconocida*), Y. Sventikov (*Asafiev*), Tatiana Rechetnikova (*Milochka*), Ernesto del Bosque (*Ernesto*), A. Gutiérrez, D. García, T. Pames, Teresa del Bosque, Tamara del Bosque.

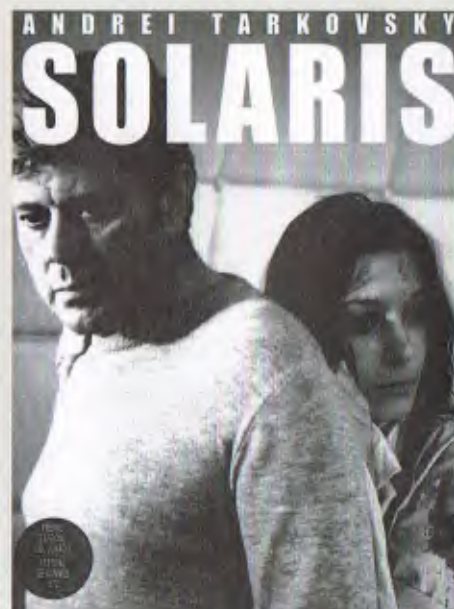
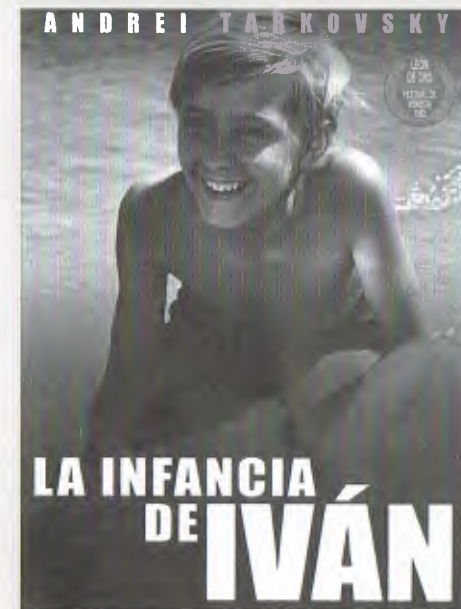
**Argumento:** El autor se basa en sus recuerdos de infancia y los sintetiza como pequeños acontecimientos históricos y familiares que han sido relevantes a lo largo de su vida. *El espejo* es, además, una exaltación de la figura de su propia madre, sus alegrías, dolores, sacrificios y humillaciones, padecidas por la familia y que han pasado inadvertidos a los ojos de los demás.

**Ambientación:** En *Zerkalo* no existe la narración basada en un hilo clásico argumental. Tampoco un orden lógico y cronológico. No importa. La historia en sí misma se rompe para formar un ciclo cargado de elementos oníricos, recuerdos, disociaciones, retazos de una realidad que, aunque vivida personalmente por el autor, está ofrecida a todos. Tarkovski crea formas y figuras, a veces transparentes y otras turbias, ambas ejemplificadas por el agua omnipresente en toda su producción cinematográfica.

**Valoración:** La película, obviamente censurada por el *realismo socialista*, tuvo un estreno inicial muy retrasado y complicado y sólo fue proyectada en circuitos reducidos. Antes maldita, hoy es una obra admirable y artística, ofrecida a todo el mundo. El cuarto largometraje de Tarkovski es un filme de nostalgia, como lo era también *Solaris* (1972), por más que la estructura argumental de uno y otro se distinguen netamente. No es un filme complejo ni hermético, aunque pueda parecerlo. Esto se evidencia particularmente en una introducción, incoherente para no pocos, que es, en el fondo, espejo de su propia vida.



Andrei Tarkovski, director de las películas proyectadas en este Ciclo



## Andrei Tarkovski (1932-1986)

Nació en Zavrashie, Ivánovo (entonces URSS, hoy Rusia), de antepasados polaco-ucranianos. El momento histórico era la lucha de Stalin por el poder soviético. Los Tarkovski llevaban una vida dura, por la hambruna en el país y la difícil convivencia en el hogar. Arseni, el padre, era poeta original y caprichoso. La madre, Maya Iwanowa, mujer de hondo temple cristiano ortodoxo. El nacimiento de la hija Marina (1934) sólo retrasó la crisis matrimonial (1935). Los hijos se enmadraron y Arseni casó con otra mujer (1937), provocando un grave trauma. Al estallar la guerra con Alemania (1940), Arseni fue movilizado. Su familia marchó a una dacha en Peredelkino –a unos 100 km. de Moscú– y Andrei, aún adolescente, participó en el entrenamiento para la guerrilla contra las divisiones acorazadas de Hitler, que al fin se retiraron. Acabado el conflicto (1945), el padre volvió del frente y quiso llevarse al hijo; fue inútil. Andrei inició el bachillerato y estudió música y diseño; luego pasó al Instituto lingüístico de Moscú (1951-53), donde imperaba el *realismo socialista*, materialista-dialéctico. Aquello le causó una honda crisis espiritual. Al saberlo la madre, le aconsejó marchar a Siberia y trabajar de geólogo; más tarde él mismo diría: “Mi madre me salvó del peligro”.

Al morir el dictador (1953), Andrei optó por la escuela de cine de Moscú; se examinó para el ingreso y fue admitido gracias a M. Romm, que sería su mentor (1953-57). En la cinemateca de la VGIK conoció el cine occidental y el de otros países comunistas. Se interesó por el nuevo cine polaco y el neorrealista italiano. Sus cineúrgos preferidos fueron R. Bresson e I. Bergman. También hizo nuevas amistades y, al acabar sus estudios, se casó con Irma Rausch (1957), compañera de clase, a la que incluyó en el reparto de su primer largometraje, *La infancia de Iván* (1962). Gracias al deshielo político el filme compitió por la URSS en el 23º festival de Venecia (1962), logrando el *León de Oro* junto a *Crónica familiar* de V. Zurlini. Tal triunfo lo catapultó a una fama peligrosa. El filme dividió polémicamente a la crítica marxista europea. Si el crítico italiano A. Moravia acusó a la obra de traición al *realismo socialista* en vigor, el existencialista francés J. P. Sartre lo exaltó como ejemplo de un nuevo *surrealismo marxista*. El Kremlin no intervino directamente, pero comenzó a vigilar de cerca a Tarkovski, su familia y su producción futura.

La reacción del artista fue seguir adelante produciendo obras magistrales de género diverso: histórico, ciencia-ficción o surrealista, todas en las décadas “60” a “80”, bajo los gobiernos soviéticos de N. Krushev, L. Breznev, Y. Andropov y K. Chernenko. Al seguir en vigor la dictadura y su *realismo dirigido*, las tensiones con el director, tachado de intelectual espiritualista, fueron inflexibles. Los problemas empezaban con recorte de presupuesto. Luego, amputaciones de guión y metraje, límite de copias y proyección en circuitos secundarios. Al fin, veto de exportación. El momento más crítico fue el de *Andrei Rublev* (1966) Su estreno en la URSS se retrasó a 1972, a pesar de su triunfo en Cannes y exhibiciones apoteósicas en toda Europa Occidental.

Debido a tales éxitos, Tarkovski consiguió, por fin, permiso para rodar en Italia su película premonitoria, *Nostalgia* (1983). Con todo, al no lograr permiso de salida de la URSS para Andrei (1970), hijo de su segunda mujer Larissa Paulovna, y para la madre de ella, decidió, ya seriamente enfermo, no volver a su patria. Luego rodó en Suecia su obra maestra *Sacrificio* (1986) que resultó ser su testamento, pues falleció a los pocos meses de cáncer pulmonar en un París donde se sentía como exiliado. El funeral fue multitudinario pero sus dos proyectos: *Hamlet* y *La tentación de S. Antonio* se frustraron. Con ambas obras pensaba desarrollar la síntesis artística materia-espíritu, gracia-pecado, fe-arte y trascendencia-mundo. Tal ideal no pudo realizarse.

Sin embargo, tras el rodaje de *Nostalgia* apareció en la editorial alemana Ulstein (Berlín) su libro *El tiempo sellado. Pensamientos sobre arte, estética y poética del film* (1985). Es la colección de varios ensayos, en parte realizados en colaboración con la actriz Olga Surkova. La censura vetó su publicación en Moscú. Por esto se llevó el manuscrito a Italia y contactó con la editorial berlinesa. Ésta exigió que sólo figurase su nombre como autor. El libro, presentado en el festival de Berlín, se agotó pronto. Para su segunda edición, el autor añadió un capítulo dedicado a su último filme, *Sacrificio* (1986), donde confirma sus tesis. La traducción española, titulada *Esculpir en el tiempo* (1991), ha tenido también varias ediciones. Lo mismo ha ocurrido en otros países.

Tarkovski afirma que las variables *tiempo* y *espacio* son apresadas por el ritmo del cine, cual síntesis artística creadora de las realidades: contingencia-trascendencia y materia-espíritu. De ahí su urgencia para un mundo que pierde tales horizontes. Su enfoque es pues triple: filosófico, poético y espiritualista. El estilo es admirable, aunque difícil, al presentar densas y atinadas reflexiones sobre el proceso de intuición y de expresión en el “séptimo arte”.

La genialidad de Tarkovski fue, pues, literaria, además de cinematográfica. Sus apuntes cotidianos –publicados en Alemania bajo el título de *Martirologio I y II*, y en España como *Diarios* (2011)– explican que su persona y su obra sobrevivan magistralmente al tiempo y a la historia.

## Filmografía y Premios

**1960.** *El violín y la apisonadora* (corto). **1962.** *La infancia de Iván* (“León de Oro”, Venecia. Los Ángeles). **1966.** *Andrei Rublev* (Fipresci, Cannes. Valladolid). **1972.** *Solaris* (Premios: Jurado y Ecuménico, Cannes) **1975.** *El espejo* (Premio “Donatello” y “L. Visconti”, Taormina). **1979.** *Stalker (Rastreador)* (Jurado, Fipresci y Ecuménico, Cannes). **1983.** *Tiempo de viaje* (Documental TV. RAI, con Tonino Guerra). *Nostalgia* (Premio Creación y Fipresci, Cannes) **1986.** *Sacrificio* (Jurado, Cannes. “Palma de Oro”. Valladolid)



Próximo ciclo:  
días 11, 18 y 25 de enero de 2013

## PREMIOS NOBEL Y CINE LATINO (II)



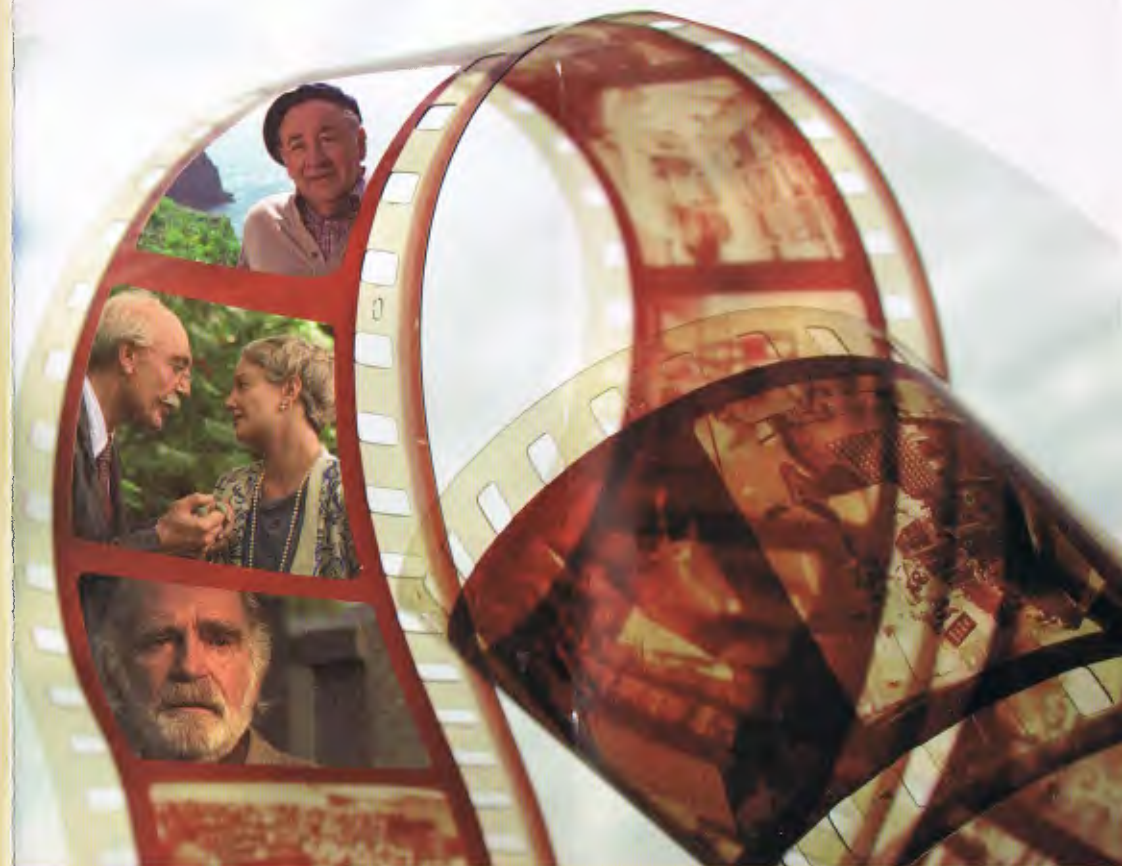
**SALÓN DE ACTOS CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

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

**Teléfono de información**  
954 50 82 00

# PREMIOS NOBEL Y CINE LATINO (I)

P. Neruda y G. García Márquez



**Diciembre 2012**

- día 7 **El amor en los tiempos del cólera**, de Mike Newell
- día 14 **El cartero y Pablo Neruda**, de Michael Radford
- día 28 **El coronel no tiene quien le escriba**, de Arturo Ripstein

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



7 de diciembre

## El amor en los tiempos del cólera (*Love in the Times of Cholera*)

**Producción:** New Line Cinema / Stone Village Pictures (EE. UU., 2007).

**Dirección:** Mike Newell. **Guión:** Ronald Harwood sobre novela homónima de G. García Márquez. **Fotografía:** Affonso Beato. **Montaje:** Mick Audsley. **Música:** Antonio Pinto (cantos de Shakira). **Duración:** 139 minutos. **Intérpretes:** Javier Bardem (*Florentino Ariza*), Giovanna Mezzogiorno (*Fermina Daza*), Benjamin Bratt (*Juvenal Urbino*), Unax Ugalde (*Florentino*), John Leguizamo (*Lorenzo Daza*), Catalina Sandino (*Hildelbranda*), Héctor Elizondo (*D. Leo*), Fernanda Montenegro (*Tránsito Ariza*), Angie Cepeda (*viuda de Nazareth*).

**Argumento:** Cartagena de Indias (Colombia), finales del siglo XIX. El joven telegrafista Florentino Ariza es fulminado de amor por Fermina Daza. La pareja vive un intenso primer amor adolescente, cortado en seco por los convencionalismos sociales de la época. Fermina encuentra en el Dr. Juvenal Urbino el mejor partido para su belleza y las aspiraciones de su padre, pero Florentino hará de su amor herido y de su redención el motivo de su existencia. Todo ello en una Cartagena clasista que se abre al progreso mientras las epidemias de cólera se suceden en un ambiente insalubre.

**Ambientación:** Publicada en 1985, *El amor en los tiempos del cólera* es la obra de madurez de García Márquez. Conservando el lenguaje sensual, preciso y exuberante a la vez, característico del barroco tropical que le ha hecho famoso, esta novela carece de la dimensión sobrehumana que hizo de *Cien años de soledad* la cumbre del realismo mágico, pero casi imposible de trasladar al cine. *El amor en los tiempos del cólera* era, por tanto, la candidata ideal para una gran producción basada en García Márquez: un relato de amor obsesivo, enmarcado en un gran fresco social y costumbrista de la vida en el trópico finisecular.

**Valoración:** La ambientación y la fotografía hacen honor a la esplendidez visual del trópico. Bardem y Ugalde, incluso la desconocida G. Mezzogiorno, crean retratos reconocibles de los personajes. Sin embargo, al relato le falta densidad para dar cuenta de la enormidad de la apuesta vital del protagonista. Y se echa de menos –en la puesta en escena y en la excesiva sobriedad de la dirección– el espíritu, la pasión y la profundidad emocional que sólo un director más atrevido habría logrado. Para los lectores de la novela, el resultado es reconocible sin deterioro. Para los demás, el poder de esta historia desmedida es tal que basta con dejarse arrastrar.

14 de diciembre

## El cartero y Pablo Neruda (*Il postino*)

**Producción:** Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica / Penta Film / Esterno Mediterraneo Film / Blue Dahlia Productions (Italia-Francia, 1994). **Dirección:** Michael Radford.

**Guión:** Michael Radford, Massimo Troisi, Anna Pavignano, Furio Scarpelli, Giacomo Scarpelli (Novela Antonio Skármeta). **Fotografía:** Franco di Giacomo. **Montaje:** Roberto Perpignani. **Música:** Luis Enriquez Bacalov, Francisco Canaro. **Duración:** 111 minutos. **Intérpretes:** Philippe Noiret (*Pablo Neruda*), Massimo Troisi (*Mario Ruoppolo*), Maria Grazia Cucinotta (*Beatrice Russo*), Linda Moretti (*Donna Rosa*), Renato Scarpa (*telegrafista*), Anna Bonaiuto (*Matilde*), Mariano Rigillo (*Di Cosimo*).

**Argumento:** Mario (Massimo Troisi) es un hombre humilde, hijo de pescador que acepta un empleo de cartero. Su trabajo consiste en llevar con su bici el correo a un único destinatario, el poeta chileno Pablo Neruda (Philippe Noiret), que vive exiliado en un pequeño pueblo italiano. Mario se siente fascinado por la figura de Neruda, aprende a amar la poesía y, con el tiempo, entre ellos irá creciendo una gran amistad.

**Ambientación:** Es una adaptación de la novela *Ardiente paciencia* de Antonio Skármeta, quien ya la había llevado al cine en 1983 con el mismo título. En la novela y la película original Neruda se encuentra en Isla Negra (Chile), alrededor de 1970; sin embargo, *Il Postino* traslada la acción a la Isla Salina, en Italia, durante los años 50. Exiliado de su país natal en 1952, el célebre poeta y diplomático chileno Pablo Neruda logró que el Gobierno italiano le concediera asilo en la remota y bella isla situada frente a las costas de Nápoles. Allí vivió un emotivo y conmovedor encuentro con el cartero de la localidad.

**Valoración:** Massimo Troisi se despidió del cine con una magnífica interpretación, sus manos expresan con esa tradición en la interpretación napolitana. Michael Radford, más conocido por su adaptación al cine del clásico futurista *1984*, de George Orwell, nos propone descubrir un mundo de sensibilidad y poesía, aunque se pierde en la subtrama social. Lo mejor del filme, además de su banda sonora, son los encuentros entre el cartero y Neruda, con diálogos en ocasiones deliciosos y una química que funciona siempre: la historia de cómo un hombre le dio a otro el valor de cambiar su vida y la pasión de cambiar sus sueños. “La Poesía no es de quien la escribe sino de quien la usa”.



28 de diciembre  
**El coronel no tiene quien le escriba**

**Producción:** G. Herrero: Tornasol Films, Amaranta, Gardenia (E. Méj., Fr., 1999).

**Dirección:** Arturo Ripstein. **Guión:** Paz Alicia Garciadiego, sobre relato homónimo de Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. **Fotografía:** Guillermo Granillo (color).

**Montaje:** Fernando Pardo. **Música:** David Mansfield. **Duración:** 118 minutos.

**Intérpretes:** Fernando Luján (*Coronel*), Marisa Paredes (*Lola*), Salma Hayek (*Julia*), Ernesto Yáñez (*Don Sabas*), Rafael Inclán (*Padre Ángel*), Odiseo Bichir (*Dr. Pardo*), Esteban Soberanes (*Germán*), Patricia Reyes Spíndola (*Jacinta*), Daniel Giménez (*El Nogales*), Julián Pastor (*Lugones*), Eugenio Lobo (*Álvaro*).

**Argumento:** Relato de una desilusión en el deambular semanal, entre su casa y la oficina de correos, de un viejo coronel jubilado de la Guerra Cristera (1926-29). Junto a su mujer asmática, espera pacientemente desde hace muchos años su paga de veterano, aunque ambos temen no cobrarla nunca. Tal recelo les lleva a vender los recuerdos familiares, incluso el gallo peleón, para mantener el tipo y las apariencias del pasado. Al no encontrar compradores, viven de pura nostalgia y de recuerdos imaginados.

**Ambientación:** El mejicano A. Ripstein (1942), de familia hebrea empresarial, logró siendo muy joven asistir al rodaje de dos obras claves de L. Buñuel: *Nazarín* (1959) y *El ángel exterminador* (1962). Su primera obra propia, *Tiempo de morir* (1966), western sobre relato de García Márquez y C. Fuentes, fracasó estrepitosamente. Luego, con su mujer —la guionista P. A. Garciadiego—, escogió otro relato de ambos autores y, en clave más realista que mágica, logró el triunfo que lo redimió del contratiempo anterior y lo puso a la cabeza del cine mejicano, donde se mantuvo bastantes años.

**Valoración:** El mérito de este filme es haber utilizado el relato original como un trampolín para saltar desde la clave literaria imaginativa a la visual. Para esto, se vigoriza el argumento, se respetan sus diálogos más dinámicos y se sacrifican otros relatos a la visión esencial. A eso le ayuda el encaje de un reparto llamativo en donde todos, actores y actrices, superan la mediocridad. De su parte, la pareja protagonista roza la excelencia. Lo mismo hay que decir de la prostituta, como contraste vital. El ambiente algo sórdido de la novela se suaviza para la visión. Así, el conjunto logra calidad superior con ayuda del enlace entre técnica e inspiración artística.

**Directores de las películas proyectadas en el Ciclo**

**Premios Nobel y Cine Latino (I)**



Mike Newell



Michael Radford



Arturo Ripstein



## Cine latino y realismo mágico



El *realismo mágico* —definido como *post-expresionismo pictórico* por el crítico alemán Franz Roh (1925)— pasó, medio siglo después, a ser *género literario* en varios países de Iberoamérica, entonces escenario de dictaduras, revoluciones, desarrollos y populismos. Su forma cuajó en relatos de situaciones irreales como acaecidas y en hechos históricos como imaginarios. Sus temas expresan leyendas, mitos aborígenes, coloniales y mestizos. Su estilo es propio de situaciones sorprendidas o presentidas, en múltiples claves: vitales y populares.

El gran recurso estilístico del realismo mágico es contar fenómenos verosímiles, imaginados o de ensoñación, sometidos a espacios y tiempos reversibles. Todo ello cercano asintóticamente al surrealismo en situaciones límite de amor-odio, vida-muerte y hasta de más acá y más allá. Así se revela su estilo, afín a los encantamientos de la prosa cervantina y la de otros muchos clásicos.

Tal temple tangencia el realismo cinematográfico, aunque la primera apariencia esté sembrada de riesgos y peligros. Aun así, la lista de *cinéurgos mágicos* es rica. En Europa, M. Carné, F. Fellini, A. Resnais, M. Antonioni, I. Bergman, B. Bertolucci, L. Buñuel, T. Angelopoulos, K. Kieslovski y bastantes otros más.

De los varios autores iberoamericanos inscritos en tal órbita, cuatro obtuvieron el *Premio Nobel en Literatura*. En 1967, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974). En 1971, el chileno Pablo Neruda (1904-1973). En 1982, el colombiano Gabriel García Márquez (1927). En 2010, el peruano Mario Vargas Llosa (1936). Era el espaldarazo universal a los literatos que modularon el realismo mágico a distintos niveles y con diversa intensidad.

Nuestro primer ciclo ofrece un filme inspirado en Pablo Neruda y dos en Gabriel García Márquez. Fue imposible encontrar alguno de la reducida filmografía de Miguel Ángel Asturias. Otro ciclo exhibirá obras inspiradas en Mario Vargas Llosa.

## Filmografías



### M. A. Asturias

- 1964. *El venado de las siete rosas*, de Marcos Madanes.
- 1969. *Soluna*, de Marcos Madanes.
- 1970. *El Señor Presidente*, de Marcos Madanes.



### P. Neruda

- 1983. *Ardiente paciencia*, de Antonio Skármeta.
- 1994. *El cartero y Pablo Neruda (El postino)*, de Michael Radford.



### G. García Márquez

- 1960-64. Diversos guiones y rodajes con seudónimo.
- 1965. *En este pueblo no hay ladrones*, de Alberto Isaac.
- 1966. *Juego peligroso*, de Luis Alcoriza, Arturo Ripstein.
- 1968. *Patsy mi amor*, de Manuel Michel.
- 1974. *Presagio*, de L. Alcoriza.
- 1979. *La viuda de Montiel*, de M. Littín.
- María de mi corazón*, de Jaime Humberto Hermosillo.
- El año de la peste*, de Felipe Cazals.
- 1980. *El mar del tiempo perdido*, de Solveig Hoogesteijn.
- 1983. *Eréndira*, de Ruy Guerra.
- 1985. *Tiempo de morir*, de Jorge Alí Triana.
- 1987. *Crónica de una muerte anunciada*, de Francesco Rosi.
- 1988. *Un señor muy viejo con alas enormes*, de Fernando Birri.
- Milagro en Roma*, de Lisandro Duque.
- Fábula de la bella palomera*, de Ruy Guerra.
- Cartas del parque*, de Tomás Gutiérrez Alea.
- 1996. *Edipo Alcalde*, de Jorge Alí Triana.
- 1999. *El coronel no tiene quien le escriba*, de A. Ripstein.
- 2001. *Los niños invisibles*, de Lisandro Duque.
- 2007. *El amor en los tiempos del cólera*, de Mike Newell.
- 2010. *Del amor y otros demonios*, de Hilda Hidalgo.
- 2011. *Memorias de mis putas tristes*, de Henning Carlsen.



Próximo ciclo:  
días 1, 8 y 15 de febrero de 2013

**SERGEI PARADJANOV**



**SALÓN DE ACTOS CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

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

**Teléfono de información**  
954 50 82 00

# PREMIOS NOBEL Y CINE LATINO (II)

C. José Cela y M. Vargas Llosa



**Enero 2013**

día 11 **Pascual Duarte**, de Ricardo Franco

día 18 **La colmena**, de Mario Camus

día 25 **La fiesta del chivo**, de Luis Llosa

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



11 de enero  
**Pascual Duarte**

**Producción:** Elías Querejeta (España, 1975). **Dirección:** Ricardo Franco.  
**Guión:** E. Martínez Lázaro, E. Querejeta y R. Franco, sobre la novela de C. J. Cela: *La familia de Pascual Duarte*. **Fotografía:** Luis Cuadrado (Eastmancolor).  
**Montaje:** Pablo González Amo. **Música:** Luis de Pablo. **Duración:** 106 minutos.  
**Intérpretes:** José Luis Gómez (*Pascual Duarte*), Paca Ojea (*su madre*), Héctor Alterio (*Esteban Duarte, su padre*), Diana Pérez de Guzmán (*Rosario*), José J. Hinojosa (*"El Estirao"*), Eduardo Calvo (*Don Jesús, cacique*), Maribel Ferrero (*Lola*).

**Argumento:** Pascual Duarte, pobre campesino extremeño, condenado a muerte por parricida, cuenta su vida catastrófica desde la cárcel de Badajoz. Había sido un continuo fracaso. El padre, contrabandista alcohólico. Su madre y hermanos, lastrados por desgracias y conductas irregulares de todo tipo. El relato tiene elocuencia trágica y llega al límite de un realismo total con ribetes de crueldad y tremendismo propios de una situación miserable, material y moral.

**Ambientación:** A pesar de la afinidad temática y estilística, el filme mucho más que la novela, se centra en el análisis personal del delincuente y no tanto en la situación histórica y sociopolítica. Ambos aspectos, esenciales en el relato literario, pasan a segundo término al enfocar predominantemente al protagonista. De ahí el cambio de títulos, seguido por la atenta fidelidad visual hacia el personaje principal. Así, el relato gana en dramatismo pero pierde el valor de testimonio histórico. La vinculación más honda de ambos aspectos bascula en la tesis implícita de que el asesino es hijo de sus circunstancias de forma inexorable.

**Valoración:** Visualmente la película es poderosa y llena de aciertos, aunque se advierta en ella su inspiración literaria. Desde tal perspectiva, sobresalen las interpretaciones no sólo del protagonista (premiado en Cannes) sino de gran parte del equipo. Lo mismo se diga de la fuerza dramática de una cámara siempre atenta a la anécdota y al pormenor con ritmos bastante bien conseguidos. Esto le hace sobresalir en el panorama monótono del cine español de su época.

18 de enero  
**La colmena**

**Producción:** José L. Dibildos: Suevia Films (España, 1982). **Dirección:** Mario Camus.  
**Guión:** José L. Dibildos, sobre novela de Camilo José Cela. **Fotografía:** Hans Burmann (Color).  
**Montaje:** José María Biurrún. **Música:** Antón García Abril. **Duración:** 112 minutos.  
**Intérpretes:** José Sacristán (*Martín Marco*), Francisco Rabal (*Ricardo Sorbedo*), Charo López (*Nati Robles*), Mary Carrillo (*Dña. Asunción*), Queta Claver (*Dña. Matilde*), Agustín González (*Mario de la Vega*), José Luis López Vázquez (*Leonardo Meléndez*), José Bódalo (*Don Roque*), Ana Belén (*Victorita*), Emilio Gutiérrez Caba (*Ventura Aguado*), Victoria Abril (*Julita*), Elvira Quintillá (*madre de Julita*), José Sazatornil "Saza" (*Tesifonte Ovejero*), Antonio Resines (*Pepe "El astilla"*), Rafael Alonso (*Julián Suárez*), Francisco Algora (*Ramón Maello*), Mario Pardo (*Rubio Antofagasta*), Luis Escobar (*D. Ibrahim*), Fiorella Faltoyano (*Filo*), M<sup>a</sup> Luisa Ponte (*Dña. Rosa*), Elena M<sup>a</sup> Tejeiro (*señorita Elvira*), Concha Velasco (*Purita*), Camilo José Cela (*Matías Martín*).

**Argumento:** Madrid, invierno de 1943. A pesar del frío, el hambre y la carestía en general que caracteriza la sociedad de la inmediata posguerra, los personajes que integran esta *colmena* se afanan por sacar adelante sus vidas, haciendo frente a la adversidad y a la miseria (tanto económica como moral) y dejando un pequeño espacio para la esperanza.

**Ambientación:** Adaptación de la novela homónima de Camilo José Cela, publicada en 1951 en Buenos Aires por causa de la censura (por sus escenas eróticas), aunque posteriormente sería autorizada. Los más de 300 personajes del texto original se reducen a 60 en el guión de Dibildos, adaptación que fue muy del agrado de Cela. Escenarios de las muchas historias son la pensión, el burdel, los billares, las casas, el parque y las calles de la ciudad, pero sobre todo el Café "La Delicia", que cobija a todos los personajes: vencedores y vencidos.

**Valoración:** Película entrañable para el espectador español. Por ella desfilan muchos de los grandes actores y actrices de nuestro cine del s. XX, creando un rico mosaico integrado por pequeños pero sólidos papeles. Rafael Alonso y José Sacristán fueron ganadores del Premio ACE de Nueva York. La película obtuvo el *Oso de Oro* en el Festival de Berlín en 1983.



25 de enero

## La fiesta del chivo

**Producción:** Andrés Vicente Gómez. **Dirección:** Luis Llosa. **Guión:** L. Llosa, A. Cabada y Z. Sklar, sobre la novela homónima de Mario Vargas Llosa. **Fotografía:** Javier Salmones (Color).

**Montaje:** Alejandro Lázaro. **Música:** Stephen Warbeck. **Duración:** 132 minutos.

**Intérpretes:** Tomas Milian (*Rafael Leónidas Trujillo*), Isabella Rossellini (*Urania Cabral*), Paul Freeman (*Agustín Cabral*), Juan Diego Botto (*Amadito*), Stephanie Leonidas (*Uranita*), Shawn Elliott (*Abbes*), Eileen Atkins (*Adelina*), Steven Bauer (*Viñas*), Pericles Mejía (*Balaguer*), Murphy Guyer (*El Turco*), Richard Bekins (*Manuel Alfonso*), David Zayas (*Antonio de la Maza*), Jordan Lage (*Pupo*).

**Argumento:** Santo Domingo (República Dominicana), 1992. Urania Cabral regresa a su ciudad natal. Apenas reconoce al viejo decrepito, mudo e inmóvil. Es su padre, Agustín Cabral, alias "Cerebritito", Presidente del Senado y mano derecha del dictador Trujillo durante muchos años. Todo ello lo recuerda Urania 30 años después. Finalmente, ella confesará a su tía y primas el terrible secreto que la llevó a alejarse para siempre de su familia, un secreto que destrozó su vida para siempre. *La fiesta del chivo* es también la historia de unos hombres que dieron su vida para acabar con una de las tiranías más sangrientas de la historia reciente de América Latina. Su epopeya y la de Urania se entrelazan en un intenso caleidoscopio de amor, odio, muerte y violencia.

**Ambientación:** Se trata de una obra de ficción sobre hechos reales, como el asesinato y últimos días de la vida de Rafael Leónidas Trujillo, dictador de República Dominicana (de 1930 a 1961). Sin embargo, lo que resulta más importante es lo que añade, lo que inventa o matiza, que permite entremezclar planos, épocas, personajes. El tirano y su corte de esbirros, los aduladores y alabarderos, comunes casi en cada país latinoamericano. Un terrible drama personal se combina con la trama de una conspiración política al más puro estilo del cine negro.

**Valoración:** La película es bastante fiel, toma algunas licencias para mejorar la intensidad del melodrama, especialmente el orden de los acontecimientos. Aunque incompleta para adaptar la propia estructura narrativa y trasladarla a las exigencias cinematográficas. Encierra una aguda descripción de la forma perversa con que los dictadores ejercen el poder, el imperio del miedo que les infunden a sus subalternos hasta pudrirles el alma. Sirve como reflexión del atropello brutal que sufren los derechos humanos más elementales en regímenes militaristas y autocráticos.

EVANGELINA LAS HERAS PÉREZ

Directores de las películas proyectadas en el Ciclo

Premios Nobel y Cine Latino (II)



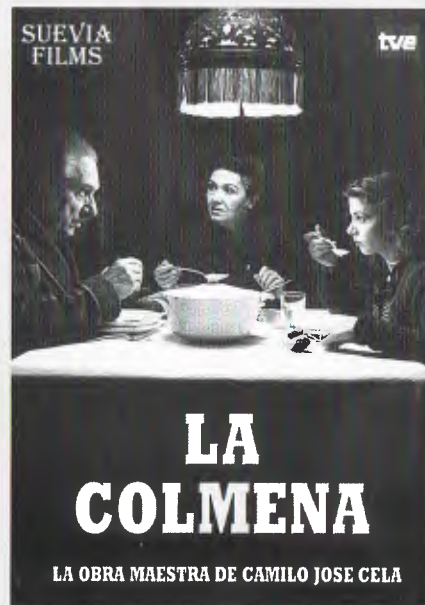
Ricardo Franco



Mario Camus



Luis Llosa





## Camilo José Cela Trulock (1916-2002)

Nacido en Iria Flavia (La Coruña), de padre español y madre inglesa, marchó con su familia a Madrid, donde su padre fue destinado como funcionario de ferrocarriles. Allí hizo el bachillerato (1925-1934). La guerra civil (1936-1939) le interrumpió sus indecisos estudios de medicina y una tuberculosis lo liberó del servicio militar. Con todo, al evadirse de la capital a la zona nacionalista, luchó como voluntario y fue herido en el frente de batalla.

Durante su convalecencia en el hospital de Logroño se aficionó a la lectura empedernida y atizó su vocación literaria,

proseguida luego en Madrid al fin de la guerra con la clara ambición de protagonismo. Tuvo también gran afición por la pintura, pero no la continuó por falta de aceptación y de éxito popular.

En 1944 se casó con la maestra y mecanógrafa Rosario Conde, de la que tuvo su único hijo, Camilo. Divorciado más tarde (1990), se casaría con Marina Castaño (1991), periodista mucho más joven que ya tenía una hija de un enlace anterior y que le ha sobrevivido.

Por aquella misma época C. J. Cela desplegó intensa actividad de escritor en varios géneros literarios: periodismo, novela e investigación lexicográfica, simultaneados con actuación y compromisos políticos. Todo contribuyó a hacerle el personaje de una opinión pública no exenta de tensiones. Entre tanto, varias de sus obras le dieron a conocer por un estilo rico, desenfadado y castizo, que le hizo descollar como notable figura literaria de su época.

En 1957 ingresó en la Real Academia Española con una disertación sobre José Gutiérrez Solana. Este pintor y literato sintonizaba mucho con él, tanto humana como estilísticamente, en una línea tenebrista barroca de perspectivas sociales con toques mágicos y pícaros. Tal estilo, aceptado al principio con cierta división de opiniones, fue luego revalorizado por la crítica especializada y por la popular; aunque alguna de sus obras fuese prohibida por la censura vigente.

Ya en la etapa democrática, Cela fue nombrado Senador por designación real y, algo más tarde, también honrado por el rey D. Juan Carlos I con el título de Marqués de Iria Flavia (1966). Como mote de su escudo nobiliario eligió la peculiar divisa "El que resiste gana".

Su título de nobleza no le impidió proseguir una gran actividad literaria en los más diversos campos. Por ello, Cela obtuvo el premio *Príncipe de Asturias de las Letras* (1987) y, poco después, el *Nobel de Literatura* (1989). Todavía en el decenio siguiente logró los dos prestigiosos galardones nacionales: *Planeta* (1994) y *Cervantes* (1995), que coronaban una carrera de triunfos.

**Filmografía:** 1946. *Consultaré a Mister Brown*, de Pío Ballesteros. 1949. *El sótano*, de Jaime Mayora. 1952. *El cerco del diablo*, de José Antonio Nieves Conde. 1975. *Pascual Duarte*, de Ricardo Franco. 1982. *La colmena*, de Mario Camus.



## Mario Vargas Llosa (1936)

El Nobel de Literatura hispano-peruano nació en Arequipa (29-III-1936). Tras los estudios medios inició los de Derecho en la Universidad *San Marcos* (Lima) y los terminó en las Universidades *Complutense* (Madrid) y *La Sorbona* (París).

Pronto comenzó una extensa producción literaria, por la cual lograría el premio *Príncipe de Asturias* (1986).

Tras radical evolución política en su patria, truncada con su frustrada candidatura a la presidencia de Perú (1990), vino a España como apátrida y en plena creación literaria publicó su autobiografía *El pez en el agua* (1993). Algo después obtuvo los

premios *Planeta* y *Cervantes*, siendo elegido miembro de la *Real Academia de la Lengua* (1994). El gobierno español le otorgó también la doble nacionalidad por su eficaz difusión de nuestro idioma en el mundo. Al obtener luego el *Nobel de Literatura* (2010), el rey de España le concedió el título de Marqués de Vargas Llosa (2011).

Junto a su compatriota coetáneo, el limeño Alfredo Brice Echenique (1939), Vargas Llosa forma el par de escritores más significativos del *realismo mágico* peruano. Cierto es que esta denominación no le convence, al considerarla poco específica y de difícil aplicación a un grupo de autores de muy distintos estilos. Por otra parte, varias de sus obras son más realistas que mágicas.

Al ser gran aficionado al cine, el Nobel hispanoperuano ensayó la codirección de sus obras, como consta en la filmografía. Con todo, el fracaso artístico y popular le hizo desistir de cualquier otro intento, al persuadirse que su vocación era de literato y no de cineúrgo. Esa convicción no le ha impedido, por lo demás, autorizar con agrado adaptaciones a la gran pantalla de varias de sus obras. La afición cinematográfica se extendió luego en su familia. Claudia Llosa (1976), su sobrina, logró con su película *La teta asustada el Oso de Oro* de la Berlinale (2009) y galardones en festivales de Guadalajara (Méjico), Bogotá y Lima el mismo año. Luis Llosa (1951), primo y cuñado del Nobel, realizó *La fiesta del chivo* (2006).

**Filmografía:** 1973. *Los cachorros*, de Jorge Fons. 1975. *Pantaleón y las visitadoras (I)*, de José María Gutiérrez Santos y Mario Vargas Llosa. 1985. *La ciudad y los perros*, de Francisco José Lombardi. 1990. *La tía Julia y el escribidor (Tune in Tomorrow)*, de Jon Amiel. 1999. *Pantaleón y las visitadoras (II)*, de Francisco J. Lombardi. 2006. *La fiesta del chivo*, de Luis Llosa.

El presente ciclo pretende ofrecer al espectador datos que puedan responder a eventuales interrogaciones sobre *realismo mágico* y *cine*.



Próximo ciclo:  
días 1, 8 y 22 de marzo de 2013

## TARKOVSKI: TRES OBRAS MAGISTRALES

(únicas sesiones a las 19:00 h)



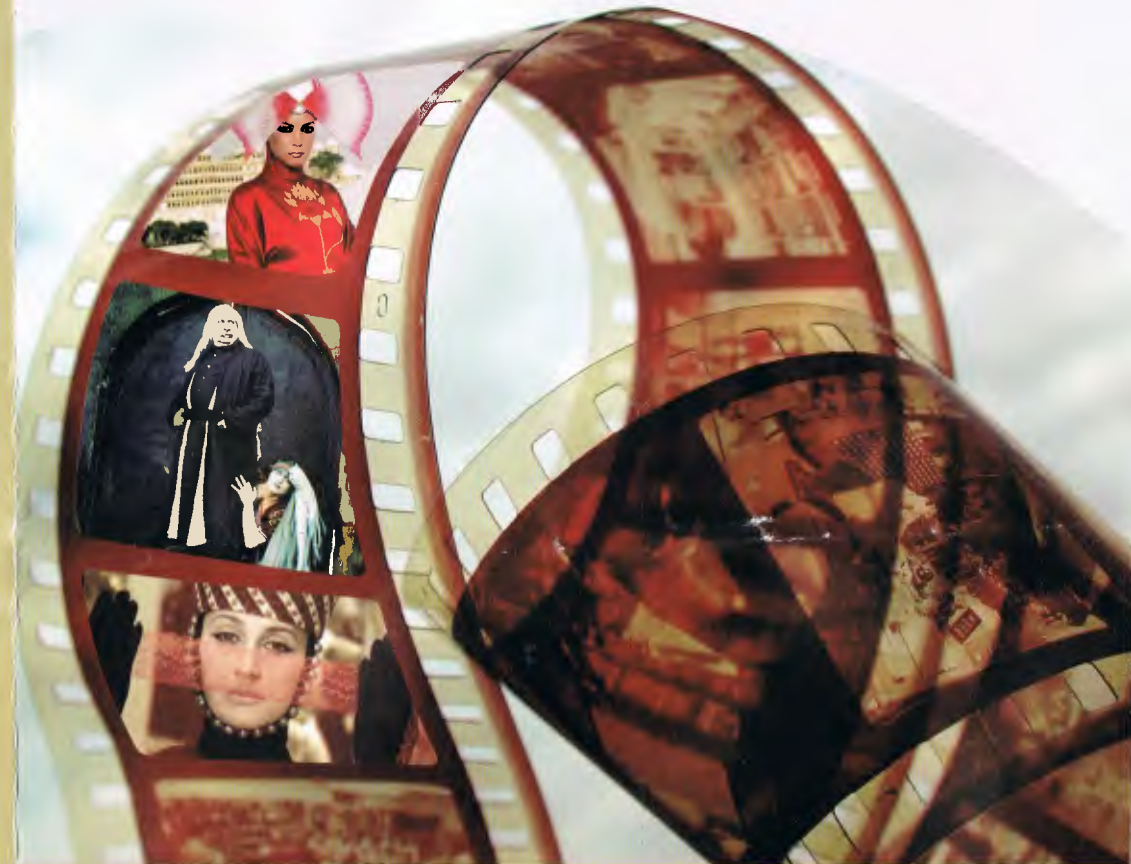
### SALÓN DE ACTOS CAJASOL

Plaza de San Francisco  
Sevilla

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

**Teléfono de información**  
954 50 82 00

# SERGEI PARADJANOV



**Febrero 2013**

día 1 **El color de la granada** (Sayat Nova)

día 8 **La leyenda de la fortaleza de Suram**  
(Legenda Suramskoi Kreposti)

día 15 **Ashik-Kerib** (Ashug-Karibi)

Con la colaboración de **Cine Club Vida**

1 de febrero

## El color de la granada (*Sayat Nova*)

**Producción:** URSS, 1968.

**Dirección y guión:** Sergei Paradjanov, sobre poemas de Sayat Nova.

**Fotografía:** Suren Shakhbazyan (Color).

**Montaje:** S Paradjanov, M. Ponomarenko, Sergei Yutkevich (versión censurada).

**Música:** Tigran Mansuryan. **Duración:** 79 minutos.

**Intérpretes:** Sofiko Chiaureli (*poeta de joven, Anna, musa, Mime, ángel de la resurrección*), Melkon Aleksanyan (*poeta de niño*), Vilen Galstyan (*poeta en el monasterio*), Giorgi Gegechkori (*poeta anciano*), Medea Djaparidze (*madre del poeta*).

**Argumento:** *Sayat Nova* cuenta la vida del trovador y poeta armenio Aruthin Sayadin (1712-1795) desde su infancia a su muerte. Tras la primera edad, compartida con los padres, el joven se hace poeta y se enamora de la zarina Anna. La diferencia social les impide ser algo más que amantes y Sayadin, consumida la pasión, se decide por la vida monacal. Pasados los años, la nostalgia, la tentación y el orgullo de poeta le hacen concebir el deseo de retar a los jóvenes líricos y regresar con el pueblo que ya olvida su leyenda. Todo queda en espejismo. Ya no es su tiempo. Sólo le resta aceptar la muerte que se acerca.

**Ambientación:** Paradigma del filme destrozado, *Sayat Nova* pasó a convertirse en *El color de la granada* una vez que las autoridades soviéticas decidieron mutilar su “decadencia esteticista y espiritualista”. La terrible poda cortocircuitó sobre todo buena parte de la inteligibilidad de la historia, pero no pudo contrarrestar las toneladas de belleza, imaginación y rigor poético que en ella había vertido Paradjanov, quien se inspiró en los propios motivos de la poesía de Sayadin para confeccionar sus inolvidables *tableaux*.

**Valoración:** Como bien supo ver Godard, Paradjanov y su *Sayat Nova* sirven para repensar la idea del cine como infancia del arte, un recuerdo, transido de no poca melancolía, de las incalculables posibilidades poéticas del invento de los Lumière que tan raramente se actualizaron y actualizan. Nadie mejor para ello que, precisa y curiosamente el georgiano, último representante de la estirpe de Méliès, de los artesanos prestidigitadores que operando con los trucos más esenciales de las máquinas del cine reanimaron modelos expresivos y estéticos que la ceguera teleológica siempre ha calificado de primitivos.

8 de febrero

## La leyenda de la fortaleza de Suram (*Legenda Suramskoi Kreposti*)

**Producción:** X Gogiladze, M. Simsaev (URSS, 1984).

**Dirección:** Sergei Paradjanov y Dodo Abashidze.

**Guión:** Vazha Ghigashvili, sobre la leyenda popular homónima.

**Fotografía:** Yuri Klimentko y Sergo Sikharulidze (Color). **Montaje:** Kora Tsereteli.

**Música:** Dzhanghugh Kakhidze. **Duración:** 87 minutos.

**Intérpretes:** Veriko Andjaparidze (*adivino*), Dodo Abashidze (*Simon Osman Kgha*), Sofiko Chiaureli (*Bardo*), Dudukhana Tserodze (*madre de Simon*), Zura Kipshidze (*Durmisk Khan*), Tamari Tsitsishvili (*Tamar*).

**Argumento:** El castillo medieval de Suram, estratégico para defensa de la patria, se derrumba cada vez que es reconstruido. La misma leyenda asegura que la catástrofe ocurrirá hasta que el joven más guapo del lugar se ofrezca a morir por su pueblo, dejándose emparedar en el mismo castillo. Gracias a tal acto redentor, la fortaleza logró reconstruirse. Nada ni nadie podrán destruirla. Por eso es el símbolo del heroísmo y de la unidad nacional contra cualquiera de las amenazas, tan frecuentes en la historia de Georgia.

**Ambientación:** El tema del filme había sido llevado ya al cine, durante la etapa muda (1922), por el ruso Ivan Perestian (1870-1959), que se considera fundador del cine georgiano. Actor y director, tiene abundante filmografía muda y sonora acerca de la revolución. El tema es ahora el renovado por Paradjanov desde su perspectiva poética y crítica y con evidente alejamiento de las directrices del cine soviético. De ahí su estilo sincopado, su renuncia a la lógica del guión y sus secuencias, su constante apelación a la imaginación del espectador y sus alusiones explícitas e implícitas, tanto religiosas como sociales y políticas.

**Valoración:** La película exige una postura de contemplación no sólo pasiva sino, además, activa. También una actitud abierta a la iniciativa del director, dejándose conducir por él. El relato en sí es más bien secundario y las imágenes, ricas y complejas, invaden espacio y tiempo, presente y futuro. Su conjunción está llena de relatos que reflejan una cultura peculiar. El ritmo es tan original que puede provocar asombro y división en las valoraciones, de acuerdo o no con su concepción estética. Es lo que suele ocurrir siempre con el cine de autor y con su estilo innovador que alterna el mito con la historia.



15 de febrero

## Ashik-Kerib (Ashug-Karibi)

**Producción:** Qartuli Pilmi (URSS, 1988).

**Dirección:** S Paradjanov y Dodo Abashidze.

**Guión:** Gia Badridze, sobre relato de Mikhail Lermontov.

**Fotografía:** Albert Yavuryan (Color).

**Música:** Dzhavanshir Kulihev (canta: Alim Gasimov).

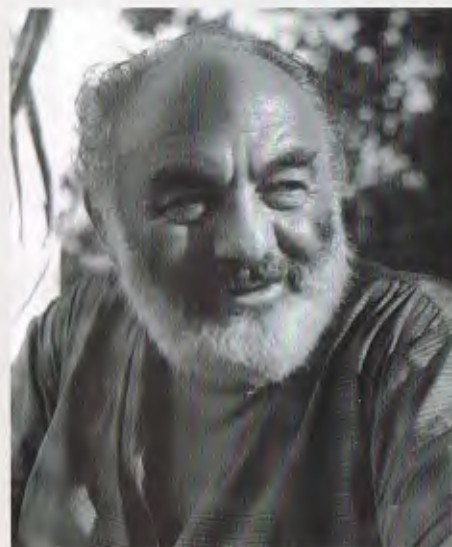
**Duración:** 73 minutos.

**Intérpretes:** Yuri Mgoyan (Ashik-Kerib), Sofiko Chiaureli, Ramaz Chkhikvadze, Konstantin Stepankov, Veronique Matonidze, Baia Dvalishvili, David Dovlatian, Levan Natroshvili, Slava Stepanian, Nodar Dugladze, Dodo Abashidze.

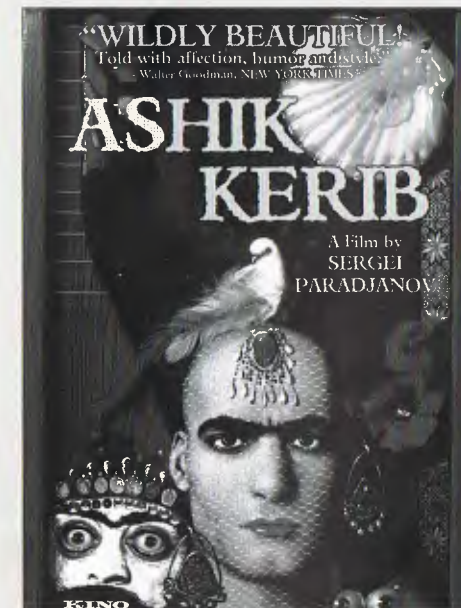
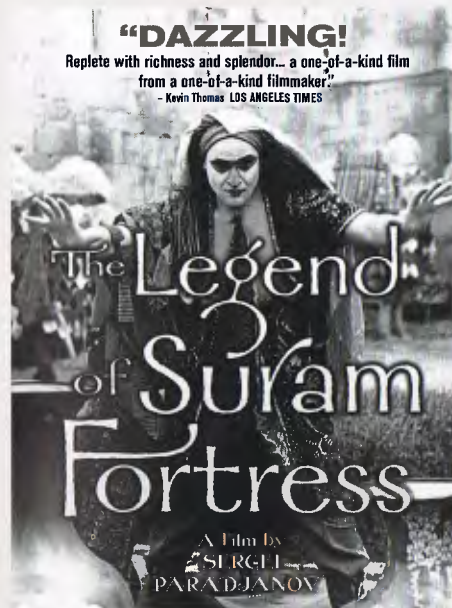
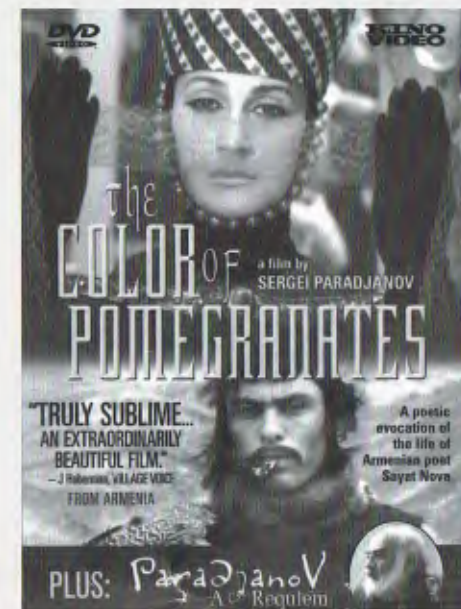
**Argumento:** El joven Ashik-Kerib es rechazado por el padre de su amada cuando él y su familia le piden el consentimiento para celebrar la boda. El motivo del rechazo es su pobreza. Kerib se convierte entonces en un juglar errante, con la esperanza de volver rico y poder casarse con la mujer amada, que promete esperarle mil días.

**Ambientación:** *Ashik-Kerib*, la última película de Sergei Paradjanov, está dedicada a Andrei Tarkovski, y es la adaptación libre de un cuento de M Lermontov. Estas tres circunstancias han de tenerse en cuenta para acercarnos al sentido y a la complejidad de la historia, la cual trasciende el relato en el que se inspira. Dividida en episodios, que recuerdan al cine mudo, sus imágenes son suntuosas, llenas de simbolismo, y están acompañadas de música de balalaika y de canciones. Todo esto, unido al carácter fantástico propio de los cuentos, otorga a la película una atmósfera de ensoñación.

**Valoración:** En esta película habría que distinguir *fondo* y *forma*. Si consideramos *fondo* la historia que narra, puede afirmarse que es universal y conocido: un joven ha de luchar por el bien que anhela, en batalla contra el mal que se lo impide, y con la decisiva ayuda de personajes misteriosos. Si consideramos la *forma* como el cauce cultural por el que discurren la historia, las imágenes y símbolos que arraigan en la tradición popular rusa, puede subyugar o, por el contrario, hacernos sentir "fuera de juego", por la dificultad de entender y asimilar una tradición bellísima, pero ajena.



Sergei Paradjanov, director de las películas proyectadas en este Ciclo



## Sergei Paradjanov (1924-1990)

La crítica internacional califica a S. Paradjanov como el cineúrgo georgiano más original del realismo mágico euro-asiático. El artista nació en Tibilisi (Tiflis, durante la URSS), hoy capital de la República soberana de Georgia. Este país limita al suroeste con el mar Negro y Turquía, al nordeste con la Federación rusa y al sudeste con Armenia y Azerbayán. Sigue, pues, siendo vínculo entre las culturas asiáticas y europeas e intenta salvar la propia, a veces amenazada.

La vida de Paradjanov coincide exactamente con la moderna y convulsa historia patria cuando la república menchevique fue desplazada por la bolchevique (1921), pronto bajo cruel dictadura del también georgiano J. Stalin. Luego llegaría la guerra mundial (1939-45), donde cayeron 350.000 compatriotas, la mitad de los georgianos movilizados en el ejército rojo. Más tarde la guerra fría, causa de la hecatombe de la URSS y sus satélites (1945-89). Al año siguiente moría Paradjanov fuera de la patria sin haber gozado nunca de plena libertad personal.

El gran poeta de la imagen, hijo del comerciante losif y su mujer Siranush Bejanov, ambos artistas y cristianos ortodoxos, soñó con ser ingeniero de ferrocarriles, pero su vocación derivó a la música y la danza. Con 21 años (1945) ingresó en la escuela de cine de Moscú (VGIK), siendo discípulo de Alexander Dovzhenko e Igor Savchenko, maestros del primer cine ruso. No todo le iría tan bien. Acusado por violación homosexual, fue condenado a varios meses de cárcel. Ya licenciado en cinematografía (1950), se casó con la musulmana sunita Nigyar Kerimova, conversa al cristianismo ortodoxo. El matrimonio duró poco. La joven fue asesinada por sus fanáticos parientes (1951). Para el artista, aquello significó un trauma irreparable, no aliviado con el nuevo matrimonio, en Ucrania, con la cristiana ortodoxa Svetlana Sherbatiuz (1956), con quien tuvo a su hijo único, Suren (1958). La pareja se divorciaría luego amistosamente (1962).

En aquella época Sergei chocó frontalmente con los principios del *realismo dirigido* soviético, dictado por Moscú y discrepante de su cosmovisión y su arte. Fue acusado de elitista e idealista en su concepción estética y ética. Como su gran amigo, Andrei Tarkovski, fue vigilado y censurado en su trabajo y no pudo salir al extranjero. En varias ocasiones confesó que el primer largometraje de su amigo –*La infancia de Iván* (1962)– y su nueva concepción cinematográfica le había influido extraordinariamente en su propia concepción del cine

De poco le serviría marchar a Ucrania. Siguió fichado por la KGB (policía política soviética) y al final de 1973 fue arrestado en Kiev por denuncia de cohecho y tráfico de obras de arte, condenado a 5 años de cárcel. Con todo, ya muy enfermo, salió a los cuatro años, en libertad vigilada, gracias a la protesta internacional, en concreto a la entrevista de Louis Aragon con el nuevo secretario del partido soviético, Leónidas Breznev. Vuelto a Tiflis (1977) ingresó de nuevo en prisión condenado por tráfico de divisas (1982). La *Glasnot* y la *Perestroika* (1985) de M. Gorbachov y del georgiano E. Schevernadze le autorizó a rodar. Era ya demasiado tarde y S. Paradjanov, enfermo de cáncer, murió en un hospital de Erevan (Armenia) dejando inconcluso un documental llamado: *La Confesión*, que era un testimonio humano y, sobre todo, artístico.

MANUEL ALCALÁ

### Filmografía de Sergei Paradjanov

- 1951. *Cuento moldavo* (corto).
- 1954. *Andriesh*.  
*El muchacho*.
- 1959. *Natalya Ushvi* (documental).
- 1960. *Manos doradas* (documental).
- 1961. *Rapsodia ucraniana*.
- 1962. *Flor sobre la piedra*.
- 1964. *Sombras de los ancestros olvidados* (censurada por título y contenido).
- 1965. *Frescos de Kiev* (documental prohibido por la censura).
- 1967. *Jakob Hovnatanian* (corto documental).
- 1968. *Sayat Nova* (El color de la granada) [Nuevo título de *Sombras de los ancestros...*].  
*Niños a Komitas* (documental para la Unesco. Perdido).
- 1984. *La leyenda de la fortaleza de Suram*
- 1985. *Arabescos sobre el tema N. Pirosmiani*.
- 1988. *Ashik-Kerib*.
- 1990. *La Confesión* (incompleta)

MANUEL ALCALÁ



Próximo ciclo:  
días 5, 12 y 26 de abril de 2013

KRZYSZTOF KIESLOWSKI



**SALÓN DE ACTOS CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

Proyecciones  
Únicas sesiones a las 19:00 h. (entrada libre)

Teléfono de información  
954 50 82 00

# TARKOVSKI: OBRAS MAGISTRALES



**Marzo 2013**

- día 1 **Andrei Rublev** (Strasti po Andreju)
- día 8 **Stalker** (Furtivo / La Zona)
- día 22 **Sacrificio** (Offret)

Con la colaboración de **Cine Club Vida**

Fundación **Cajasol**

1 de marzo

## Andrei Rublev (*Strasti po Andreju*)

**Producción:** Mosfilm Studios (URSS, 1964-1966). **Dirección:** Andrei Tarkovski.  
**Guión y montaje:** Andrei Konchalovsky, A. Tarkovski. **Fotografía:** Vadim Yusov (B/N. Color).  
**Música:** Vyacheslav Ovchinnikov. **Duración:** 185 minutos.  
**Intérpretes:** Anatoli Solonitsyn (*Andrei Rublev*), Iván Lapikov (*Kyryl*), Nikolái Grinko (*Daniel el Negro*), Nikolái Sergueiev (*Teófanos el Griego*), Irma Raush Tarkovskaia (*Durochka, la sordomuda*), Nikolái Burliaev (*Boriska, el fundidor de la campana*), Rolan Bykov (*bufón*), Yuri Nikulin (*Patrikei*), Mijaíl Konorov (*Fomka*), Yuri Nazarov (*Gran Príncipe*), K. Krylov (*maestro fundidor*), Bolot Elchelanev (*Khan mogol*), Sos Sarkissian (*Cristo*).

**Argumento:** Andrei Rublev es un monje ortodoxo de finales del siglo XIV que debe marchar a Moscú para pintar los frescos de la Catedral de la Asunción del Kremlin. El viaje iniciático emprendido al salir de su celda, a través del encuentro con diversos personajes en un período convulso de la historia de Rusia, le hará reparar en la debilidad de sus creencias y sus obras si no se compromete con la realidad que le circunda.

**Ambientación:** El director continúa investigando en su segunda película sobre la materia del cine: huye del encasillamiento de los géneros cinematográficos, del carácter discursivo de la narración literaria y del simbolismo como recurso ideológico. Por medio de una cuidada fotografía en blanco-negro y color, una innovadora estructura episódica a modo de retablos y una ambientación pretendidamente descontextualizada de referencias históricas, construye un paisaje atemporal que se abre al contenido humano y espiritual inherente al hombre de toda época; como el fabuloso icono de *La Trinidad*.

**Valoración:** Nos encontramos ante una verdadera obra maestra donde Tarkovski trasciende de la biografía del personaje y su contexto histórico para trasladarnos una reflexión contemporánea sobre el sentido de la existencia y la función transformadora del arte. El cineasta se identifica con el pintor en el descubrimiento de la verdad a través del sufrimiento. Alejado del “realismo dirigido”, su película no llega a ser proyectada en la URSS hasta 1971, dos años después de su éxito en el Festival de Cannes (1969). Pero ni siquiera en las sucesivas versiones censuradas, sus imágenes pierden la poesía.

AURORA VILLALOBOS GÓMEZ

8 de marzo

## Stalker (*Furtivo / La Zona*)

**Producción:** Aleksandr Demidova / Mosfilm (URSS, 1979). **Dirección:** Andrei Tarkovski.  
**Guión:** A. Tarkovski sobre la novela de Arkadi y Boris Strugatski en *Picnic al borde del camino*.  
**Fotografía:** Aleksandr Kniazhinski. **Montaje:** Lyudmila Feiginova.  
**Música:** E. Artémiev; M. Ravel (*Bolero*); L. Beethoven (*9ª Sinfonía*). **Duración:** 163 minutos.  
**Intérpretes:** Aleksandr Kaidanovski (*Stalker*), Alisa Freindlich (*su mujer*), Natasha Abramova (*su hija*), Nikolay Grinkó (*Profesor*), Anatoli Solonitsyn (*Escritor*).

**Argumento:** País desconocido junto a una ciudad industrial: La Zona ha sido evacuada, cercada y custodiada por la policía. No hay versión oficial precisa: se habla de un meteorito o de la invasión de una civilización extraterrestre que eliminó las tropas enviadas al lugar. La mayoría de los que al principio lograron entrar no regresaron nunca, pero un guía furtivo (*stalker*) sabe cómo introducir y guiar a los interesados. Contra las amargas objeciones de su esposa, Stalker introduce en La Zona al Profesor —un científico— y al Escritor. **Objetivo:** llegar a una casa abandonada donde está “el cuarto”, lugar en que se cumplen los deseos más recónditos de quienes se aventuran a llegar hasta allí, por lo general, gentes desesperadas.

**Ambientación:** En 1979, momento crítico de la guerra fría con su amenaza atómica, la realización de *Stalker* está a medio camino entre *Solaris* (1972) —el film más convencionalmente adscrito al género de ciencia ficción— y *Sacrificio* (1986), que trata de las implicaciones de un Holocausto nuclear. En *Stalker*, el fenómeno E.T. (extraterrestre) ha “aterrizado” para insertarse en nuestro mundo. Pero no son extrañas criaturas, naves de extravagante diseño y su fabulosa tecnología lo que interesa a Tarkovski. Es el misterio, al que el autor se acerca con las armas alternativas del Arte (Escritor), la Ciencia (Profesor) y la Fe (Stalker).

**Valoración:** *Stalker* es una película extraña con estética acorde, porque su tema es la dimensión metafísica de lo extraño. Cada escena, fotograma, diálogo, sonido..., está al servicio de la belleza/profundidad de lo extraño, sin que éste sea “nada del otro mundo”. Fotografía en sepia o en color, diálogos casualmente reflexivos, fragmentos de poesía, citas bíblicas, piezas de música clásica, rostros de perplejidad, desesperación o vacío, perros/lobos, trenes... En el cine filosófico de Tarkovski, todos son elementos de un lenguaje poético desvelador de la profunda belleza/sentido de lo extra-intra-mundano.

JAVIER DE LA PUERTA



22 de marzo  
**Sacrificio (Offret)**

**Producción:** Svenska Film Institut (Suecia), Argos Films (Suecia, Francia, 1986).  
**Guión y dirección:** A. Tarkovski. **Fotografía:** Sven Nykvist (Color y B/N).  
**Montaje:** A. Tarkovski, Michael Leszczlowsky, Henri Colpi.  
**Música:** J. S. Bach (*La Pasión según S. Mateo*), Watazumido-shuso (*melodía*), Calecarlie y Harjedal (*Cantos pastoriles*). **Efectos especiales:** Svenska Stunt Gruppe. **Duración:** 149 minutos.  
**Intérpretes:** Erland Josephson (*Alexander*), Tommy Kjellqvist (*su hijo pequeño*), Franzen (*Marta, hija*), Allan Edwall (*Otto, cartero*), Susan Fleetwood (*Adelaide*), Valeria Mairesse (*Julia, sirvienta*), Gurun Gisladdottir (*María, asistente*), Sven Wollter (*Victor*), Per Kälman y Tommy Nordhal (*enfermeros*).

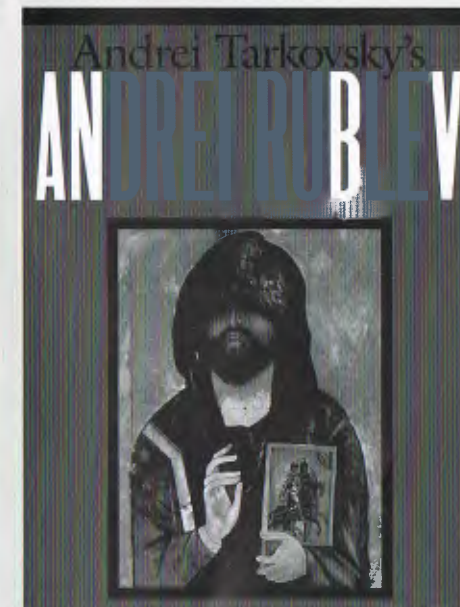
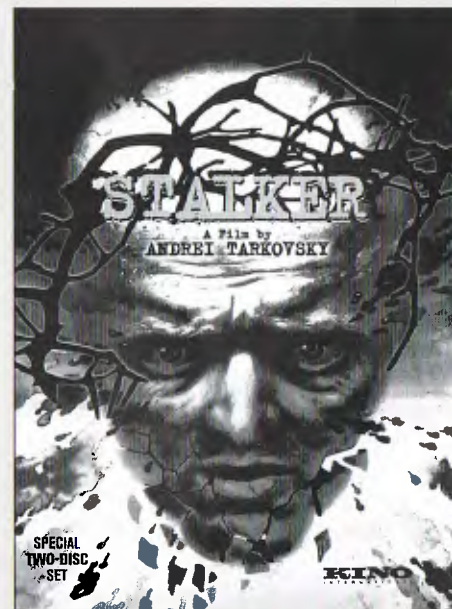
**Argumento:** Junto al único árbol de un paisaje desolador, Alexander cuenta a su hijo, recién operado de garganta, la leyenda monacal del árbol seco y luego florido por el riego fiel de un monje obediente. Un cartero loco llega con felicitación y preguntas religiosas. Todos, seguros en su frivolidad, celebran el cumpleaños del anfitrión con su mujer, el amante y el servicio. Se sienten felices. Al anunciar la TV el peligro de guerra nuclear, llega el terror. Se busca la salvación y Alexander promete a Dios sacrificar lo que más quiere, a cambio de paz. Otto le aconseja, como solución única, recurrir a una aventura sexual con la criada... Pasa el peligro. ¿Era sólo un sueño? Alexander cumple la promesa. Todos lo creen loco y actúan en consecuencia. El árbol seco ha florecido.

**Ambientación:** La última obra de Tarkovski, que iba a llamarse *La Bruja*, es la parábola del hombre secularizado que no puede dejar la búsqueda de felicidad, que es la pasión de su ser. Lo hace entre alienaciones, sendas perdidas y rutas descarriadas. La pregunta del hijo a su padre, al recuperar la voz, es tremenda y apocalíptica: ¿Por qué, papá, al comienzo era el Verbo? Tendríamos que preguntarnos si, finalmente, todo ha sido milagro o ensueño.

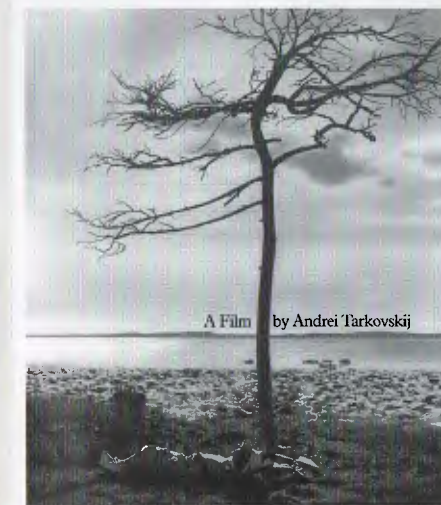
**Valoración:** Estamos ante una obra fronteriza de realización majestuosa. Es el testamento de su autor. Tarkovski se proyecta en el protagonista. Literalmente juega con espacio y tiempo, realidad y ensoñación, planificación y montaje, derrochando absoluta y genial creatividad. Su densidad intuitiva ofrece al espectador multitud de interpretaciones, De ahí que esta obra haya sido universalmente admirada y respetada por ateos, creyentes, realistas e incrédulos. La muerte de Tarkovski ha dejado un vacío en la historia espiritual del cine-arte.



Andrei Tarkovski, director de las películas proyectadas en este Ciclo



## THE SACRIFICE



## Andrei Tarkovski y sus obras magistrales



Andrei Rublev (¿1360-1430?), *La Santa Trinidad* (1411), Galería Tretyakov, Moscú

Una obra artística es magistral cuando está realizada con maestría, es decir: con excelencia y perfección. Por esto mismo se la considera ejemplar por quienes la disfrutaron y es, además, modélica para quienes pretenden imitarla.

Si en Arquitectura, Escultura y Pintura, las artes espaciales según nomenclatura clásica, sus obras magistrales resultaban fáciles de valorar, por la gran fijeza de sus respectivos cánones, en las artes del tiempo: Música, Poesía y Teatro, la evaluación era más difícil, debido a su incesante dinamismo interno.

Al aparecer el Cine como séptimo arte integrador de espacio y tiempo, calificar sus obras como magistrales resulta más problemática al tener que recurrir a criterios bastante más complejos. Así, a las críticas especializadas habría que añadir la reacción de la opinión pública y hasta los premios de los festivales de cine, purificados adecuadamente de sus “filias” y “fobias” particulares.

En el caso de Tarkovski todos esos criterios coinciden llamativamente. La crítica especializada califica de magistral a casi toda su reducida obra y los siete largometrajes que la

integran fueron premiados en festivales de diversa categoría y muy variada procedencia, como consta en la siguiente enumeración:

- 1962. *La Infancia de Iván*: Venecia, San Francisco, Varsovia, Nueva York, Delhi.
- 1966. *Andrei Rublev*: Cannes (2 premios), Helsinki, Stradford, Belgrado (3 premios).
- 1972. *Solaris*: Cannes, Londres, San Francisco, Panamá, Karlovy Vary.
- 1974. *El espejo*: San Vicente, Milán, Taormina.
- 1979. *Stalker*: Cannes (3 premios), Avoriaz, Rotterdam.
- 1983. *Nostalgia*: Cannes (2 premios).
- 1986. *Sacrificio*: Cannes, Estocolmo, Valladolid.

Tarkovski fue, además de realizador, un teórico magistral del Arte Cinematográfico. En su obra, publicada originalmente fuera de su patria —con el título *El tiempo sellado* (Berlín, 1985), y en España como *Esculpir en el tiempo* (Madrid, 2008)—, nos dice que el cine-arte aprisiona al tiempo y a la historia, presentando la vida personal y colectiva como no lo había logrado hasta entonces ninguna expresión artística. Algo que aumenta su categoría esencial.

Este poeta filósofo fue también un rebelde frente a la ideología soviética del *realismo dirigido*, que pretendía someter la cosmovisión que había marcado hondamente la identidad europea bajo la ideología del materialismo histórico y dialéctico. Fue, además de poeta, testigo perseguido, es decir: cruento, porque tal actitud de resistente ante el acoso sistemático minó su delicada salud, acelerando sin duda su enfermedad y su muerte. Eso explica que sus *Memorias*, publicadas inicialmente en Alemania, al año siguiente del fallecimiento se titularan en la edición original y luego en sus traducciones inglesa, polaca, italiana y española, *Martirologio* (Berlín, 1989-1991; Calcutta, 1991; Londres, 1994; Varsovia, 1998; Florencia, 2002 y Salamanca, 2011).

Nuestro ciclo presenta tres obras magistrales de A. Tarkovski: *Andrei Rublev* sería la síntesis histórica de la Rusia original, concentrada en la vida de un artista; pintor de iconos trascendentes. *Stalker* la meditación filosófica entre las sendas perdidas en un mundo encerrado en sí mismo. *Sacrificio*, el intento por superar su catástrofe apocalíptica, mediante la entrega y confianza de la fe. Todo ello expresado por una concentración audiovisual de un magistral Séptimo Arte.



Próximo ciclo:  
días 3, 10 y 17 de mayo de 2013  
**PERESTROIKA Y GLASNOST**



**SALÓN DE ACTOS CAJASOL**  
Plaza de San Francisco  
Sevilla

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

**Teléfono de información**  
954 50 82 00

# KRZYSZTOF KIESLOWSKI



**Abril 2013**

- día 5 **El aficionado** (Amator)  
día 12 **Sin fin** (Bez Konca)  
día 26 **La doble vida de Verónica**  
(Podwojne zycie Weroniki)

Con la colaboración de **Cine Club Vida**



## 5 de abril El aficionado (*Amator*)

**Producción:** Wielisława Piotroska, Zespół Filmowy TOR (Polonia, 1979).

**Dirección:** Krzysztof Kiesłowski. **Guión:** K. Kiesłowski y Jerzy Stuhr.

**Fotografía:** Jacek Petrycki. **Montaje:** Halina Nawrocka. **Música:** Krzysztof Knittel.

**Sonido:** Michał Zarnecki. **Duración:** 117 minutos.

**Intérpretes:** Jerzy Stuhr (*Filip Mosz*), Małgorzata Zabkowska (*Irka*), Ewa Pokas (*Anna Włodarczyk*), Stefan Czyżewski (*director de la fábrica*), Jerzy Nowak (*Stanisław Osuch, jefe de Filip*), Tadeusz Bradecki (*Witek Jachowicz*), Marek Litewka (*Piotrek, vecino de Filip*), Bogusław Sobczuk (*Kedziński, redactor*), Krzysztof Zanussi (*él mismo*).

**Argumento:** Filip Mosz es comercial de una pequeña ciudad polaca de los años setenta. Al nacer su hija se compra una cámara de cine para filmarla en las diferentes etapas de la vida pero al enterarse su jefe, le propone grabar el XXV aniversario de la empresa. Logra un gran éxito en el trabajo y le dotan de los medios necesarios para dedicarse al cine, pero sus grabaciones independientes pronto le acarrearán problemas en la empresa y en su familia.

**Ambientación:** En la convulsa y asfixiante Polonia de fines de los 70, agitada por el nombramiento de un Papa polaco y huelgas del sindicato *Solidaridad*, algunos jóvenes cineastas abogan por un nuevo papel de los intelectuales. En esa coyuntura, la segunda película de Kiesłowski con cierta dosis autobiográfica, supone su lanzamiento internacional, no sólo ganando el Festival de Moscú sino el de Chicago, lo que le abre camino hacia el público y crítica occidentales.

**Valoración:** El eterno problema del papel del artista en su entorno brota de la experiencia iniciática de Filip, que a la vez que va descubriendo su potencial creativo, pone a prueba el poder de la imagen para alterar la realidad. El cine como violencia, como consuelo, como investigación, como incertidumbre, se convierte en algo casi religioso para Filip pero la responsabilidad en lo que filma hace que su vida, antaño apacible, se vuelva incómoda e insegura. La censura, la infidelidad y la culpa se cobran su precio. Paralelamente, quizás sin pretenderlo, Kiesłowski anticipa treinta años los problemas del hombre en su relación con la máquina; la tecnología, cuanto más parece acercarnos a lo lejano, más nos aleja de lo cercano.

## 12 de abril Sin fin (*Bez Konca*)

**Producción:** Ryszard Chutkowski: Zespół Filmowy Tor (Film Polski, 1985).

**Dirección:** Krzysztof Kiesłowski. **Guión:** K. Kiesłowski y Krzysztof Piesiewicz.

**Fotografía:** Jacek Petrycki. **Montaje:** Krystyna Rutkowska.

**Música:** Zbigniew Preisner. **Duración:** 109 minutos.

**Intérpretes:** Grazyna Szapolowska (*Urszula Zyro*), Jerzy Radziwiłowicz (*Antoni Zyro "espectro"*), Aleksander Bardini (*abogado Labrador*), Artur Barcis (*Dariusz Stach, prisionero político*), Maria Pakulnis (*Joanna, esposa de Dariusz*), Marek Kondrat (*Tomek*), Krzysztof Krzeminski (*Jacek, hijo del matrimonio Zyro*), Michał Bajor (*ayudante de Labrador*).

**Argumento:** Urszula Zyro siente la presencia de su esposo Antoni, recién fallecido, que fue abogado brillante. El recuerdo redivivo del difunto parece escrutar las contradicciones de sus familiares. Joanna, la mujer de uno de sus clientes, busca la ayuda y amparo de la viuda hacia su marido, Dariusz Stach, obrero encarcelado en espera de juicio, que encabezó la manifestación del sindicato *Solidaridad*. Urszula le aconseja a Joanna que encargue la defensa de su marido a Labrador, profesional experto y astuto. Éste decide defender a Stach.

**Ambientación:** El escenario en el que se juega la imposible lucha de Urszula alterna con el panorama político, donde se juega otro duelo similar, el de *Solidaridad* con la instauración de la Ley Marcial y la llegada al poder del General W.W. Jaruzelski. Las dolorosas consecuencias de un régimen que restringe la libertad individual y la represión del sindicato, fundado por Lech Wałęsa, condicionan hasta el lenguaje. Las palabras: "inspección, registro, designar, elegir", se hacen ambiguas. En todo caso, el espectador puede vislumbrar la tremenda lucha interna de su autor por mostrar la contradictoria realidad polaca y su endémica melancolía.

**Valoración:** *Sin fin* es la última obra de Kiesłowski antes de su célebre *Decálogo* (1989-1990). Fue el inicio de su colaboración con Piesiewicz, quien alimenta el trasfondo judicial de la película. Su fuerza reside en la duplicidad de dos escenarios: histórico y metahistórico, contemplados desde la doble perspectiva: "más acá" y "más allá". De ahí, el juego simbólico que dota al relato de una extrañeza poco habitual, y configura las tragedias individuales familiares y colectivas. La música funeral de Preisner, el perro negro, el interrogante documental anónimo, el vaso que se escurre, una mano en el cepo..., acreditan al cineasta meticuloso que retrata con talento y delicadeza el alma, la esperanza, la crítica y el desasosiego del ser humano.



26 de abril

## La doble vida de Verónica (*Podwojne zycie Weroniki*)

**Producción:** Leonardo de la Fuente: Sidéral Productions, Zespol Filmowy TOR, Canal+, Norsk Film (Fr., Pol., Nor., 1991). **Dirección:** Krzysztof Kieslowski.

**Guión:** K Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz **Fotografía:** Slawomir Idziak.

**Montaje:** Jacques Witt. **Música:** Zbigniew Preisner. **Duración:** 99 minutos.

**Intérpretes:** Irène Jacob (*Weronika y Véronique*), Wladyslaw Kowalski (*padre de Weronika*), Halina Gryglaszewska (*tía de Weronika*), Claude Duneton (*padre de Véronique*), Philippe Volter (*Alexandre*), Aleksander Bardini (*director orquesta*), Jerzy Gudejko (*Antek*), Jan Sterninski (*abogado*).

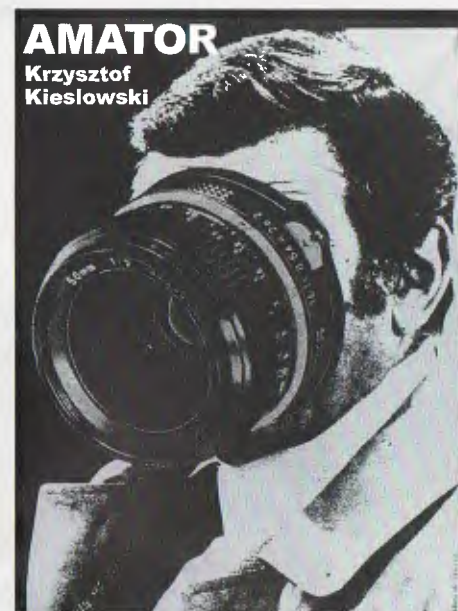
**Argumento:** Weronika y Véronique, dos jóvenes encantadoras, huérfanas de madre y con personalidad, gusto y enfermedad similar, viven sin conocerse en Polonia y Francia. Casualmente ambas coincidieron anónimamente durante el viaje turístico de Véronique a Cracovia. Luego, la muerte de Weronika repercute extrañamente en la lejana Véronique que, en París, empieza a sentirse inexplicablemente acompañada por alguien desconocido. Intrigada, busca quien le descifre e interprete la nueva relación sentimental, tan distinta de las que tiene con su padre y con su novio. La película ofrece dos desenlaces, según una doble versión. Más explícita es la distribución americana y más sugerente la europea.

**Ambientación:** La vida tras la muerte y el retorno histórico son temas constantes en Kieslowski. Así aparece en el presente ciclo y en alguno de los episodios de su serie televisiva *Decálogo* (1989). La obsesión anímica responde a expresiones como: "brillar por su ausencia" o "echar de menos lo que más nos falta". Ambas situaciones internas se presentan en constantes sugerencias, alusiones, encantos y enigmas visuales que provocan nostalgias especiales de raro perfil con situaciones de evocación y misterio. La fuerza de tales fenómenos es avasalladora y, a primera vista, resulta inexplicable.

**Valoración:** El film tuvo una elaboración intensa de 15 redacciones, provocadas por la exigencia intuitiva de su director al buscar la orientación más inspirada. El guión muestra gran capacidad de fascinación, en la que el espectador más exigente se somete gustoso al enigma telepático y a su conexión huidiza de la realidad palpable. El artificio nunca pierde la verosimilitud necesaria para toda consistencia poética. A tal situación colaboran el montaje excelente y una música evocadora, aparte de la magistral interpretación de la protagonista. En conjunto, pues, una película inolvidable que provoca siempre nuevos descubrimientos a cada revisión.



Krzysztof Kieslowski, director de las películas proyectadas en este Ciclo



SIN FIN (Bez Konca)  
Krzysztof Kieslowski



## El cine creador de Krzysztof Kieslowski (1941-1996)



El cine de Kieslowski sólo puede comprenderse adecuadamente desde el trasfondo histórico polaco. Nacido en Varsovia, en la Polonia ya ocupada por los nazis, fue testigo del exterminio de su oficialidad, su intelectualidad y su clero. Vivió luego la segunda destrucción de la capital por el ejército soviético, el fin de la guerra en Europa y la instauración en su patria del comunismo stalinista, dependiente de Moscú. Pronto fue testigo de tensiones dictatoriales locales, insurrecciones populares, revoluciones sindicales, un golpe de estado militar y, por fin, el hundimiento del comunismo europeo y la difícil restauración democrática.

Tales acontecimientos marcaron una sensibilidad e intuición privilegiadas que le harían famoso ya en la Escuela de Cine de Lodz durante los años "60", más aún por su habilidad en regatear la censura previa de una cinematografía politizada. Tal estilo continuó tras la liberalización pues las vivencias de tantas catástrofes y altibajos históricos marcaron su cosmovisión de hondo temple crítico y de distanciamiento escéptico ante los valores y

contravalores hasta las fronteras del relativismo filosófico y estético, junto a una vida familiar reservada. A esto se añadiría su salud inestable, que le llevó a un fallecimiento prematuro.

Por todo ello, la producción de Kieslowski está inundada de alusiones al azar y la necesidad, al enigma y al misterio, a la provisionalidad y a lo definitivo, a las creencias y el escepticismo, a la vida y a la muerte. Podría decirse que sobre cada uno de tales valores y contravalores el gran cineúrgo ha realizado un filme significativo, incluidas algunas obras maestras. El conjunto de todas ellas le sitúa, sin duda, entre los directores más inspirados del siglo XX. Así lo atestiguan innumerables críticos y así también lo rubricaron muchos festivales internacionales de cine que supieron premiarlo con sus galardones.

En 1995 K. Kieslowski, poco antes de hacer público que dejaba de hacer cine y tal vez intuyendo empáticamente el infarto que aceleraría su prematura muerte (13-III-1996), había terminado un proyecto de trilogía con indicaciones para sus guiones respectivos. Todos habían sido pergeñados en colaboración con su íntimo amigo Krzysztof Piesiewicz. Éste empatizaba mucho con su mentalidad. Juntos habían realizado sus *Pequeñas historias: Muerte y Amor* (1988), anticipando en sendos largometrajes los episodios de los preceptos bíblicos 5º y 6º para la TV polaca. Aquella serie, llamada *Decálogo* (1989), había dado la vuelta al mundo con premios en numerosos festivales internacionales. También Piesiewicz colaboraría luego con el director en su trilogía *Azul* (1993), *Blanco* (1993) y *Rojo* (1994), homenaje a la libertad nueva.

Al redactar aquellos guiones, Kieslowski indicó su deseo de que la nueva trilogía, inspirada en los episodios *Paraíso*, *Infierno* y *Purgatorio* de la *Divina Comedia* de Dante, fueran realizados por jóvenes directores europeos. De hecho, el alemán Tom Tykwer (1965) preparó el rodaje de *Purgatorio* pero lo abandonó. En cambio realizó el *Paraíso* (2002), un filme policíaco de temple americano. Aunque no exento de cierta calidad, su estilo resulta lejano a la sensibilidad del guionista. Lo mismo le ocurre al bosnio Danis Tanovic con *Infierno* (2005), relato de un desastre familiar cotidiano. Aun siendo un buen film, queda lejos de su inspirador. Con ello se puede confirmar de nuevo que los grandes genios artísticos son inimitables.