

REVISTA

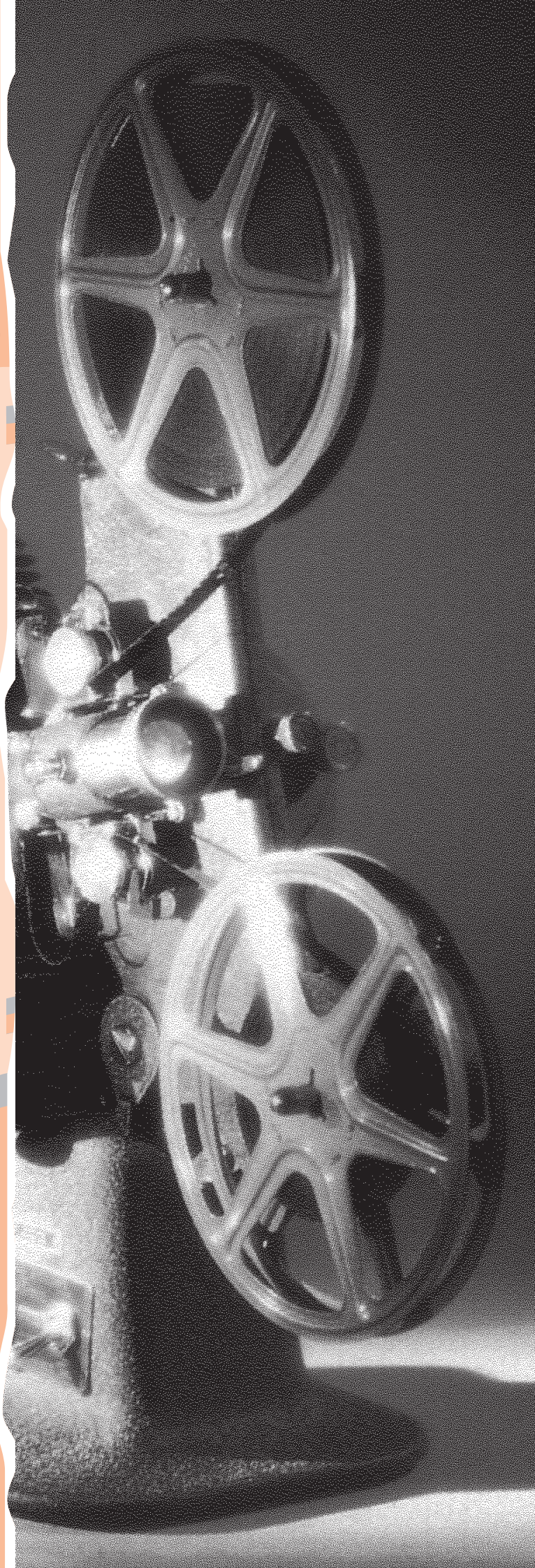
de

C·I·N·E



NÚMERO 2

CURSO 95-96



PROGRAMACIÓN

OCTUBRE 95

- Día 18 **BEFORE THE RAIN** Milcho Manchevski 1
**Caballo de Hierro* Roberto Lázaro
- Día 26 **CARO DIARIO** Nanni Moretti 2
Diana cazadora Ina Lüders

NOVIEMBRE 95

- Día 2 **JUSTINO, UN ASESINO DE LA TERCERA EDAD** La Cuadrilla 3
**La leyenda de los ojos verdes* Oscar Dulce
- Día 8 **TASIO** Montxo Armendáriz 4
**El noveno* Basili M. Patino
- Día 15 **27 HORAS** Montxo Armendáriz 5
**Los dos amigos* Angel Díaz
- Día 17 **LAS CARTAS DE ALOU** Montxo Armendáriz 6
**La puerta* José M^a Martín Sarmiento
- Día 24 **QUEMADO POR EL SOL** Nikita Mikhalkov 7
- Día 29 **LAMERICA** Gianni Amelio 8

DICIEMBRE 95

- Día 13 ****INICIOS DEL CINE** Lumière, Melies.... 9
- Día 20 ****EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN** Griffith 10
- Día 27 ****EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI** Wienne 11
****NOSFERATU EL VAMPIRO** Murnau

FEBRERO 96

- Día 7 **RIFF RAFF** Ken Loach 12
**El mensajero* César Lázaro
- Día 14 **RAINING STONES** Ken Loach 13
**Indefenso* Jesús Delgado
- Día 21 **LADYBIRD, LADYBIRD** Ken Loach 14
**La viuda negra* Jesús Delgado
- Día 28 **TIERRA Y LIBERTAD** Ken Loach 15
**Oro en la pared* Jesús Delgado

MARZO 96

- Día 6 **COMER, BEBER, AMAR** Ang Lee 16
- Día 13 **VIVIR** Zhang Yimou 17
- Día 20 **ONCE WARRIORS** Lee Tamahori 18
**Memoria en la piel* Ángel Fernández Santos
- Día 27 **ÁGUILAS NO CAZAN MOSCAS** La Cuadrilla 19
Cien años de cine Roberto Lázaro

ABRIL 96

- Día 17 **CRONOS** Guillermo del Toro 20
**Los colores del caudal* Santiago Lorenzo
- Día 24 **LA REINA DE LA NOCHE** Arturo Ripstein 21
**El hombre nervioso* Jaime Llorente

MAYO 96

- Día 8 **LA INCREIBLE VERDAD** Hal Hartley 22
**Estirpe de tritones* Julio Suárez y Florencio Aparicio
- Día 15 **EN BUSCA DE BOBBY FISCHER** Steven Zaillian 23
**El sueño de la razón produce monstruos* J. L. Barrios Treviño
- Día 22 **FRESCH** Boaz Yakin 24
La muerte de Filomeno Ina Lüders

- * En colaboración con la Filmoteca de Castilla y León.
** Separata monográfica de próxima aparición.

OTRAS ACTIVIDADES: (Pendiente de confirmar fecha).

- Tertulia-Coloquio, con el director MONTXO ARMENDÁRIZ (noviembre).
- Conferencias con motivo del Centenario del Cine, a cargo de profesorado de la Cátedra de Cine de Valladolid (diciembre).
 - Orígenes del cine.
 - El expresionismo alemán.

Coordinador:

Carmelo García Sánchez

Autor de programación y textos:

Roberto González Miguel

Asociación Cultural UNED:

Alberto Caballero García
Pedro José Gómez Alonso
Carmelo García Ortega
M^a Ángeles de Pedro de Miguel
José Pedro de Pablo García
Mariano Corredor Corredor
Carmen Carús Rebolgar
Ignacio Jesús Calahorra García

Colaboradores:

José del Rincón Rubio
M^a Carmen Sancho de Francisco
Francisco Lucas Espí

Sala de Proyección:

Palacio de la Audiencia

Operadores:

José Pérez Hernández
Fernando Serrano Murillo
Roberto Carnicero Revuelto

Imprime:

Grafical, S.L. -Soria- D.L.: SO-159/94

CINE CLUB II:

EL REGRESO

Al abordar este segundo “curso” del Cine Club, tenemos la ventaja de no partir de cero. La respuesta de ustedes a la programación del año pasado nos confirma que no era una idea tan loca, que en Soria existe un público que quiere ver también cine del que no se estrena normalmente, en versión original. También nos señala el camino a seguir.

Este debe ser el año de la consolidación, el año en que se demuestre que el éxito no ha sido una casualidad. La nueva programación continúa, pues, las líneas generales de la del pasado curso. Pero además nos va a permitir llevar a la práctica algunas ideas que entonces se quedaron en el tintero.

El criterio básico de selección vuelve a ser el mismo: películas en versión original, buenas, recientes, variadas en su origen y estilo, y no estrenadas en cine en Soria. Si me apuran, se ha radicalizado aún más, pues todos los filmes que presentamos (menos los de los ciclos retrospectivos, claro) se han estrenado en España en 1994 ó 1995. Son las películas de las que se ha hablado y se ha escrito más. Como dijimos el año pasado, sería muy pedante decir que supongan una “antología” o una “panorámica”, pero sí son un conjunto de películas de visión necesaria. No pueden estar todas las que son, pero todas las que están valen la pena.

Como, a fin de cuentas, esto lo hacemos para ustedes, también hemos tenido en cuenta las preferencias expresadas en la encuesta que se realizó a final del curso pasado. La buena acogida

recibida por LA ESTRATEGIA DEL CARACOL, LA LINTERNA ROJA, EL BANQUETE DE BODAS y PRINCIPIO Y FIN, prácticamente nos obligaba a traer las últimas películas de Sergio Cabrera, Zhang Yimou, Ang Lee y Arturo Ripstein (aunque tampoco tenían que obligarnos, pues la calidad de los filmes justifica por sí sola su selección).

Hemos ordenado los filmes un poco por su procedencia. Empezando con Europa, inauguramos temporada con BEFORE THE RAIN (Macedonia) de Milcho Manchevski, un estremecedor (oportuno e imprescindible) relato sobre la génesis del odio en la antigua Yugoslavia. Luego veremos la divertida CARO DIARIO (Italia) de Nanni Moretti, la celebrada comedia negra JUSTINO, UN ASESINO DE LA TERCERA EDAD (España) de La Cuadrilla, la última ganadora del Oscar a la Mejor Película Extranjera, QUEMADO POR EL SOL (Rusia) de Nikita Mikhalkov, y LAMERICA (Italia) de Gianni Amelio, un filme que nos hace mirar el emigrante que llevamos dentro. Después nos iremos a otras tierras y mares, con COMER BEBER AMAR (Taiwan) de Ang Lee, comedia agrídulce de familia y comida, ¡VIVIR! (China) de Zhang Yimou, historia de un matrimonio corriente durante treinta años, y GUERREROS DE ANTAÑO (Nueva Zelanda) de Lee Tamahori, mirada a la vida de los maoríes en los suburbios de las ciudades. El pujante cine iberoamericano estará representado por AGUILAS NO CAZAN MOSCAS (Colombia) de Sergio Cabrera, divertido experimento narrativo, CRONOS (México) de Guillermo del Toro, original historia de

vampiros, y LA REINA DE LA NOCHE (México) de Arturo Ripstein, tremenda biografía sujeta de una cantante autodestructiva. Por último, del que llamamos “cine independiente norteamericano” podremos ver tres excelentes primeras películas: LA INCREÍBLE VERDAD de Hal Hartley, EN BUSCA DE BOBBY FISCHER de Steven Zaillian, y FRESH de Boaz Yakin.

Como digo, también vamos a recuperar tres ideas que el año pasado no pudieron ponerse en práctica. La primera, la realización cada curso de un ciclo retrospectivo dedicado a un director español. Empezamos por Montxo Armendáriz, por la razón básica de que es el mejor (para el gusto del firmante, claro); podremos repasar tres grandes obras (TASIO, 27 HORAS y LAS CARTAS DE ALOU) y esperamos contar uno de los días con la presencia física del director para el oportuno coloquio. La segunda novedad es la presencia de otros dos ciclos retrospectivos: uno dedicado al británico Ken Loach, con proyección de sus cuatro últimas películas (RIFF-RAFF, LLOVIENDO PIEDRAS, LADYBIRD, y TIERRA Y LIBERTAD), lo que de paso compensa el déficit de cine británico que sufrimos el año pasado, y el otro consagrado a los inicios del cine, con proyección de algunos clásicos del mudo acompañados de conferencias. Finalmente, procuraremos que cada película, cuando no sea muy larga, vaya acompañada por un cortometraje, preferentemente de autores sorianos.

En fin, esperamos que el nuevo menú sea de su agrado.

Roberto González

BEFORE THE RAIN

FICHA TECNICA

Gran Bretaña/Francia/Macedonia, 1994

AIM Productions, NOE Productions & Vardar Film

Director: MILCHO MANCHEVSKI

Guión: MILCHO MANCHEVSKI

Fotografía: MANUEL TERAN

Música: ANASTASIA

Montaje: NICK GASTER

Diseño de Producción: SHARON LAMOFSKI

Productores: JUDY COUNIHAN, CEDOMIR KOLAR, SAM TAYLOR y CAT VILLIERS

Intérpretes: GREGOIRE COLIN, LABINA MITEVSKA, KARIN CARTLIDGE, JAY VILLIERS, RADE SERBEDZIJA

Duración: 115 minutos

Banda Sonora (CD): Decca/Polygram Records

- LEON DE ORO EN EL FESTIVAL DE VENECIA (1994)
- NOMINADA AL OSCAR A LA MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA (1994)

EL CÍRCULO NO SE CIERRA

El horror y la impotencia nos atenazan, mientras asistimos cada día al espectáculo de la muerte y la destrucción en la antigua Yugoslavia (escribo estas líneas en julio de 1995). También nos abruma la incapacidad de comprender lo que está ocurriendo. Sería absurdo pretender que esta película pueda darnos una explicación, pero sí se puede decir que nos cuenta cosas que no podemos ignorar.

El guión de Manchevski nos acerca a una realidad particular, a unos seres humanos concretos y a un pequeño lugar de la Macedonia ex-yugoslava, una pequeña aldea de macedonios, vecina de una pequeña aldea de albaneses. El título es claro: alude a los momentos que preceden a algo terrible e inevitable. "Se notaba que algo grave iba a suceder, algo amenazador que estaba en el ambiente; al mismo tiempo, la vida seguía como antes", ha dicho Manchevski sobre sus impresiones al volver a Macedonia. El filme no se centra en la guerra, sino en su gestación, en la espiral de odios incomprensibles que terminarán llevando a la gente a matar a su vecino, en los últimos días de tensa paz antes de la lluvia de sangre.

La estructura narrativa es original: tres relatos, cuyos personajes y tiempos se entremezclan y donde, según se repite a menudo, "el círculo no se cierra". El primer segmento (PALA-



BRAS) se centra en un monje con voto de silencio, Kiril (Gregoire Colin, el joven de OLIVIER OLIVIER), que da asilo a una joven albanesa perseguida, hasta que una banda armada irrumpe en el monasterio buscándola. La segunda parte (ROSTROS) nos lleva a Londres, donde la editora Anne (Katrin Cartlidge) sigue la guerra por las fotografías que llegan de lejos, hasta que su cotidiana normalidad se ve sacudida por un incomprensible acto violento ocurrido en un restaurante. En la tercera parte (IMÁGENES) el fotógrafo Aleksander (Rade Serbedzija) regresa a su aldea natal, para descubrir cómo el cáncer de la guerra está creciendo de forma irracional e inevitable, enfrentando a quienes eran vecinos. El final enlaza con el principio, pero... el círculo no se cierra, y Manchevski juega con la línea temporal, haciendo que en Londres, Anne reciba unas fotografías per-

tenecientes a algo que aún no ha "ocurrido", a un hecho que ya hemos visto pero que cronológicamente es posterior, de modo que esa narración espiral contribuye a la creación de una red de angustia donde la tragedia se sabe inevitable.

La película tuvo que rodarse con la urgencia que exigía la incertidumbre, pues era preciso utilizar los verdaderos paisajes de la Macedonia ex-yugoslava. Aleksander, el fotógrafo que vuelve a su tierra para encontrar formándose las nubes de la tragedia, está interpretado por un actor célebre en Yugoslavia, Rade Serbedzija, cuya propia vida muestra las contradicciones que narra el filme: serbio nacido en Croacia, el actor ha vivido en su carne las mismas contradicciones que su personaje, sin poder tomar partido por Serbia ni por Croacia y siendo tachado de traidor por ambos lados.

BEFORE THE RAIN es un documento estremecedor, que debe ser visto, ahora más que nunca, como vacuna contra el nacionalismo y la irracionalidad, como reivindicación del entendimiento mutuo. Lástima que los criminales que empiezan las guerras y azuzan los odios no vayan mucho al cine...

FILMOGRAFÍA

MILCHO MANCHEVSKI

Director/Guionista

- 1.72 (1985) cortometraje
- 1.73 (1986) cortometraje
- BEFORE THE RAIN (1994)



CARO DIARIO

FICHA TÉCNICA

Italia, 1994

Sacher/Banfilm/La Sept

Director: NANNI MORETTI

Guión: NANNI MORETTI

Fotografía: GIUSEPPE LANCI

Música: NICOLA PIOVANI

Montaje: MARCO GARRONE

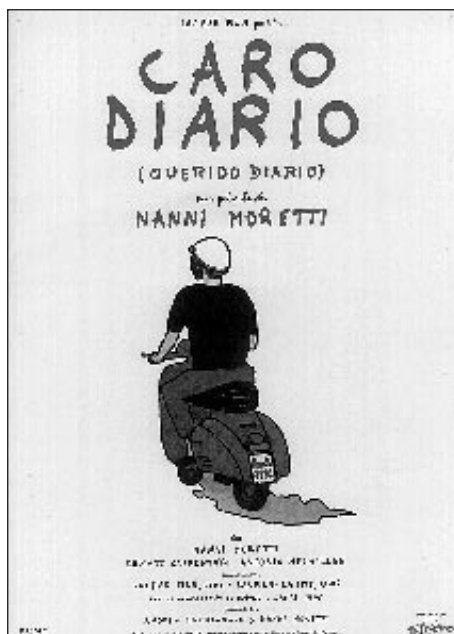
Productores: ANGELO BARBAGALLO y NANNI MORETTI

Intérpretes: NANNI MORETTI, RENATO CARPENTIERI, ANTONIO NEIWILLER, GIOVANA BOZZOLO, SEBASTIAN NARDONE, ANTONIO PETROCELLI, RAFAELLA LEBBORONI, MARCO PAOLINI, VALERI MAGRELLI, SERGIO LAMBIASE, JENNIFER BEALS

Duración: 100 minutos

Banda Sonora (CD): Milan Records 21054-2

- PREMIO AL MEJOR DIRECTOR EN EL FESTIVAL DE CANNES (1994)



LA VIDA EN VESPA

Esta es una película insólita por muchos motivos: un filme minimalista, rodado con cuatro liras, simple en apariencia y muy calculado en el fondo, en el cual su protagonista/director parece no tener otro plan que contarnos páginas sueltas de su vida diaria, y que sin embargo (o por eso mismo) posee un encanto contagioso que llega a todos los espectadores.

La película tiene tres partes. La primera, EN MI VESPA es la más interesante y divertida. Como su propio nombre indica, nos cuenta los recorridos de Moretti en Vespa por una semidesierta Roma, en pleno Agosto, mientras su voz en "off" hace constantes comentarios. Respondiendo a su deseo de hacer "una película sobre edificios", nos conduce en un fascinante viaje por fachadas, casas y barrios de Roma. No es la Roma turística. No esperen ver el Coliseo, pero en cambio podrán visitar un barrio de extrarradio, con olor a chándal y "walkman", donde Moretti increpará a la gente para saber por qué abandonaron la maravillosa Roma; podrán colarse en una casa con la excusa de localizar exteriores para un imaginario filme sobre un "pastelero trotskista"; podrán buscar a Jennifer Beals (la chica de FLASHDANCE) entre las mujeres de una verbena; podrán ver el delicioso plano de Moretti y su chica, los dos de espaldas con casco blanco, mirando hacia arriba un ático; podrán conocer la crítica demoledora del director a aquellos miembros de su generación que ahora viven en la autoconmiseración y la renuncia culpa-

ble a sus ideales de antaño; podrán incluso sentarse en la cabecera de un crítico de cine para asistir a su llanto y su arrepentimiento, cuando Moretti le relea párrafos de sus escritos...

El segundo episodio, ISLAS, nos lleva a un viaje por las islas mediterráneas: Lipari, Salina y Strómboli, entre otras. El blanco de la sátira podrán ser las familias "modernas", en las que los hijos tiranizan a los padres hasta el extremo de mantenerlos incomunicados, o un alcalde que quiere poner banda sonora de Ennio Morricone a su pueblo (concretamente, tararea el tema principal de AGÁCHATE MALDITO), o un intelectual "apocalíptico", estudioso de Joyce, que lleva treinta años sin ver televisión... ¡y que se "engancha" de repente a BELLEZA Y PODER!

El tercer capítulo produce sentimientos encontrados: divertido e irónico, crea sin embargo un poso de inquietud porque cuenta los sucesos reales que llevaron al director a enfrentarse con la quimioterapia cuando se le

diagnosticó un cáncer. Moretti empieza sintiendo un "prurito", y ahí empieza un calvario que le llevará de dermatólogo en dermatólogo (¡incluso ante el propio Príncipe de los Dermatólogos!), y de análisis en análisis, probando tanto la medicina occidental como la oriental... El humor, negrísimo, no deja en muy buen lugar a la ciencia médica. Y la conclusión no puede ser más irónica: después de haber visitado a docenas de médicos, Moretti concluye que lo único en lo que todos están de acuerdo es... en que es muy sano tomar un vaso de agua en ayunas al levantarse.

Nanni Moretti sigue siendo un francotirador independiente y un notario insobornable de la realidad italiana. Esta vez nos habla en primera persona, sin refugiarse tras su "alter ego" Michele Apicella (personaje que ha interpretado en varios de sus filmes), y con elementos mínimos: él mismo, su verdad y su cámara. Toda una lección.

FILMOGRAFÍA

NANNI MORETTI

Director

- ¿COME PARLI FRATE? (1974) cortometraje
- IO SONO UN AUTARCHICO (1976)
- PADRE PADRONE (1976) de Paolo y Vittorio Taviani (sólo actor)
- ECCE BOMBO (1978)
- SOGNI D'ORO (1982)
- BIANCA (1984)
- LA MISA HA TERMINADO (La Messa è finita, 1986) (también actor)
- NOTTE ITALIANA (1987) de Carlo Mazzacurati (sólo productor)
- MAÑANA OCURRIRÁ (Domani accadrà, 1988) de Daniele Luchetti (sólo productor)
- PALOMBELLA ROSSA (1988) (también actor)
- LA COSA (1990) documental
- LA VOZ DE SU AMO (Il Portaborse, 1991) de Daniele Luchetti (sólo actor y productor)
- CARO DIARIO (1994) (también actor)



JUSTINO, UN ASESINO DE LA TERCERA EDAD

FICHA TÉCNICA

España, 1994
 Dirección: LA CUADRILLA (Luis Guridi y Santiago Aguilar)
 Guión: LA CUADRILLA
 Fotografía: FLAVIO MARTÍNEZ LABIANO
 Música: JOSÉ CARLOS MAC
 Montaje: CRISTINA OTERO
 Productor: JOSÉ MARÍA LARA
 Intérpretes: SATURNINO GARCÍA, CARLOS LUCAS, CARMEN SEGARRA, FRANCISCO MAESTRE, CONCHA SALINAS, CARLOS DE GABRIEL, JUANJO PUIGCORBÉ, ALICIA HERMIDA, ROSARIO SANTESMASES, VICKY LAGOS, POPOTXO AYESTARÁN, FERNANDO VIVANCO, MARTA FERNÁNDEZ-MURO, FÉLIX ROTAETA

Duración: 93 minutos

- FESTIVAL DE SITGES (1994): Mejor Película y Mejor Actor (Saturnino García)
- PREMIOS GOYA (1994): Mejor Dirección Novel y Mejor Actor Revelación (Saturnino García)

VOCACIÓN TARDÍA

En el poco estimulante panorama del cine español, no es de extrañar que una película rodada con más imaginación que dinero, que cuenta una historia original, en la que no salen los de siempre, y que reivindica la perenne modernidad de las comedias negras de Berlanga y Ferreri, haya causado un considerable impacto.

Justino (Saturnino García) es un maestro puntillero, que a los 62 años se ve forzado a la jubilación anticipada. Junto a su viejo amigo Sansoncito (Carlos Lucas), un almohadillero que también está al borde de la jubilación, sueña con ir a Benidorm ("el paraíso de la tercera edad"). Sin embargo, la realidad es que se ha quedado al margen, sin nada que hacer, convertido en un trasto molesto en casa de su hijo. Al principio se refugia en la bebida, pero luego, casi sin querer, encuentra una solución. Una noche, echando mano de su habilidad profesional, mata a su hijo y a su nuera. El asesinato le proporciona una forma de conseguir cosas: vivir a sus anchas en el piso, eliminar gente molesta, conseguir el dinero que necesita...

Bueno, es mejor no contar más, porque no quiero arruinarles las numerosas sorpresas que el desarrollo del filme contiene.

La película se basa en dos grandes ironías. La primera es que el asesinato se presenta como natural prolongación de la actividad profesional de Justino. En una escena en el bar taurino, el protagonista se emociona describiendo las distintas variedades de la



suerte de la puntilla, y esa misma dedicación y habilidad la utiliza para liquidar a sus víctimas, en el acto y sin apenas sangre. Justino mata, porque ese es el oficio que domina.

La segunda gran ironía es que los mismos prejuicios sociales que marginan a Justino, que le expulsan del mundo y le dejan sin función (el rechazo hacia los mayores), le ayudan como asesino. Es decir, lo mismo que le margina como persona le salva como homicida. No le dejan ser ni siquiera sospechoso, y cuando decide confesar todos sus crímenes a dos policías, éstos se ríen de él.

JUSTINO está rodada en glorioso blanco y negro, con una fotografía que remite a las películas que le sirven de inspiración (EL VERDUGO, EL COCHECITO, PLÁCIDO...), a la vez que

dota de un espesor, costumbrista y fantástico a la vez, a la narración. El cutre bar taurino "El Rejonazo", la pensión de la Plaza de la Paja, las calles del casco viejo madrileño, y el toro de Osborne, adquieren así un aspecto esperpéntico y entrañable, a la par que terrorífico. En los títulos de crédito, los rótulos se mezclan con desagradables imágenes documentales del despiece de los toros después de la lidia.

En el papel principal, el veterano desconocido (actor secundario en muchas películas) Saturnino García consigue una interpretación inolvidable, que merece el Goya que recibió y otros veinte más. Encarnado por él, Justino no es un psicópata, sino sobre todo una buena persona, el asesino más entrañable que ha dado el cine. A su lado, un igualmente excelente Carlos Lucas interpreta al memorable Sansoncito ("un enamorado de la libertad", en sus conmovedoras palabras). El resto del reparto no desmerece: desde una bondadosa asistente social (Marta Fernández-Muro) hasta unos insólitos policías (las llamadas a los coches patrulla son como las de los radio-taxis, y si nadie responde la operadora dice "ánimense, que es una masacre múltiple"), pasando por vecinas molestas, quiosqueras, dueñas de pensión, y toda una fauna divertidísima y creíble a la vez. Como remate, algunos actores conocidos hacen pequeñas apariciones especiales (Juanjo Puigcorbé, Fernando Vivanco, Félix Rotaeta, etc.).

En total, una película divertida e insólita, quizás la más original del último cine español. Personajes curiosos, tratamiento imaginativo, y una recuperación de la mejor tradición de nuestra comedia negra.



MONTXO ARMENDÁRIZ:

La verdad y el rigor

Montxo Armendáriz quizás sea el único director español que posee una filmografía sin desperdicio: **TASIO**, **27 HORAS**, **LAS CARTAS DE ALOU** e **HISTORIAS DEL KRONEN** son cuatro lúcidas, coherentes, sencillas y hermosas películas que suponen un verdadero oasis de talento y autoexigencia dentro de nuestro cine. Armendáriz nunca ha querido ir de “estrella”, ni se dedica a pasearse por los locales de moda. Cuando aparece en un medio de comunicación, es sólo para hablar sobre sus películas, nunca para imponer su presencia hasta en la sopa, como hacen otros con mucho menos talento. La minuciosa preparación de sus filmes (bueno, y la dificultad de sacar proyectos adelante en este país) se traduce en largas ausencias entre uno y otro. Pero los resultados siempre han justificado la espera.

Las películas de Armendáriz destacan por virtudes que quizás debieran ser más comunes en el cine español, pero que siguen siendo excepcionales: sus películas cuentan cosas reales (o que en todo caso se hacen creíbles), sus personajes son auténticos seres humanos, sus diálogos resultan naturales, sus guiones están trabajados rigurosamente, tanto narrativa como visualmente, sin dar por bueno lo primero que se le ocurre, y la puesta en escena trasluce una minuciosa preparación y un impecable cuidado de todos los detalles.

Montxo Armendáriz nació en Olleta, Navarra, en 1949. Estudió electrónica y ha sido profesor en los Politécnicos de Pamplona y Rentería. Realizó algunos cortometrajes, de los que quizás el más influyente fuera el documental **CARBONEROS DE NAVARRA** (1981), por ser la semilla de su primer largo: **TASIO** (1984). Este filme fue el principio de la colaboración con el productor Elías Querejeta, quien ha producido todos los

largometrajes del director, participando también en el guión de **27 HORAS**.

Seguramente lo primero que destaca en el cine de Armendáriz es la realidad de sus temas: su acercamiento a cuestiones actuales reflejadas poco o mal en nuestro cine. **TASIO** recoge las vivencias de un carbonero real de la sierra de Urbasa, **27 HORAS** cuenta una historia de jóvenes marcada por la droga y la falta de horizonte, **LAS CARTAS DE ALOU** es fruto de una verdadera investigación sobre la vida de los emigrantes africanos en España, e **HISTORIAS DEL KRONEN** recrea, aunque sea a través del filtro literario de una novela, la realidad de cierto sector de la juventud actual.

El reflejo de temas reales y contemporáneos ya sería suficiente para llamar la atención en nuestro cine. Pero quizás aún sea más importante el cómo. El cine de Armendáriz es sinónimo de rigor, honestidad y minuciosidad, desde unos guiones perfectamente estructurados, fruto de muchas depuraciones y de un trabajo muy sólido, hasta una acertada elección del reparto. Sus películas nunca hacen concesiones al tremendismo ni al melodrama sensacionalista, están concebidas siempre desde el respeto a los personajes (sean campesinos, yonkis, emigrantes o niños) y al espectador. Nunca hay moraleja ni se trata de imponer ningún mensaje. Sólo se muestra, confiando más en una mirada que en una parrafada, y dejando un espacio para que el espectador interprete, piense o discuta.

El director firma los guiones de sus cuatro películas, dos en solitario y dos en colaboración. Hasta **HISTORIAS DEL KRONEN**, decíamos que una característica era que siempre eran guiones originales, en lugar de esas adaptaciones tan abundantes en el cine español, pero

ya no podemos decirlo más (aunque sigue siendo cierto en un 75%).

Alguna vez se ha acusado al cine de Armendáriz de frío. Nada más lejos de la realidad. A su manera discreta y sencilla, sin desmelenamiento, la pantalla refleja la calidez y comprensión con que se muestran unos personajes humanos, que nunca pueden ser buenos ni malos del todo. A ello contribuyen unos repartos siempre perfectos y ajustados, y casi siempre formados por gente poco conocida entonces: desde Patxi Bisquert hasta los jóvenes del **KRONEN**, pasando por Martxelo Rubio y Mulie Jarju, y todos los que les han acompañado (Amaia Lasa, Nacho Martínez, Jon Donosti, Ahmed El-Maaroufi, Eulalia Ramón, André Falcon, o los ahora famosos Antonio Banderas y Maribel Verdú) han encarnado de forma creíble e insuperable sus papeles.

Evidentemente, cuatro películas son muy pocas para establecer conclusiones que aspiren a definitivas sobre un director que aún debe darnos muchas obras nuevas. Todo lo que se diga aquí es provisional y Armendáriz puede, y estaría en su derecho, tirarlo por tierra en su próximo filme.

FILMOGRAFÍA

MONTXO ARMENDÁRIZ

Director

- **BARREGARRIAREN DANTZA** (1979) cortometraje
- **IKUSMENA** (1980) cortometraje
- **CARBONEROS DE NAVARRA** (Nafarrako Ikazkinak, 1981) cortometraje
- **IKUSKA** - 12 (1981) cortometraje
- **TASIO** (1984)
- **27 HORAS** (1986)
- **LAS CARTAS DE ALOU** (1990)
- **HISTORIAS DEL KRONEN** (1995)

TASIO

FICHA TÉCNICA

España, 1984

Elías Querejeta P.C.

Director: MONTXO ARMENDÁRIZ

Guión: MONTXO ARMENDÁRIZ

Fotografía: JOSÉ LUIS ALCAÍNE

Música: ÁNGEL ILLARRAMENDI

Montaje: PABLO G. DEL AMO

Decorados: GERARDO VERA

Productor: ELÍAS QUEREJETA

Dtor. de Producción: PRIMITIVO ÁLVARO

Intérpretes: PATXI BISQUERT, ISIDRO JOSÉ SOLANO, GARIKOITZ MENDIGUTXIA, AMAIA LASA, NACHO MARTÍNEZ, JOSÉ MARÍA ASÍN, PACO SAGARZAZU, ENRIQUE GOICOECHEA, ELENA URIZ, MIGUEL RELLÁN, FRANCISCO HERNÁNDEZ

Duración: 95 minutos



EL HOMBRE Y LA TIERRA

Montxo Armendáriz se encontró la historia de TASIO mientras realizaba el cortometraje documental CARBONEROS DE NAVARRA (1981): la historia de un carbonero que no quiso ser asalariado y prefirió hacer su vida en el monte, fabricando carbón vegetal, cazando, pescando y viviendo en contacto con la tierra. Convertida esa historia real en guión por él mismo, Armendáriz consiguió que el productor Elías Querejeta se arriesgara a producir su debut en el largometraje.

TASIO, no importa cuántas veces la haya uno visto, sigue siendo una película que convence, conmueve y apasiona. Lo que nos cuenta sabe a verdad, y nos es contado con tal sencillez y rigor que la historia de un carbonero en la sierra de Navarra, desde los años 20 a los 60, se convierte en completamente nuestra.

Y eso es especialmente cierto en lo que respecta al espectador soriano. Es obvio que Soria siempre ha tenido más relación y semejanza con Navarra, Euzkadi, Aragón y La Rioja, que con Valladolid. Nada de lo que vemos en TASIO nos resulta ajeno, y cualquiera que sea de pueblo reconoce los bailes del día de la fiesta, los partidos de pelota, las casas, el habla (no muy diferente del habla rural soriana)... como retratos verdaderos. Porque el filme podía suceder igualmente en un pueblo de Soria (más aún cuando la fabricación del carbón vegetal también es tradicional en varios de ellos, por ejemplo en la zona de Las Cuevas).

La película gira sobre dos ejes interrelacionados: el personaje central de Tasio y la tierra. Tasio no acepta depender de nadie: en un momento determinado, decide no volver a trabajar a jornal. En la soledad de la sierra, fabricará carbón, pescará y cazará furtivamente pero siempre desde el respeto al animal (ya

de pequeño, coge sólo la mitad de las crías de un nido, y de mayor rechazará las cacerías-matanzas organizadas). La tierra (el filme se rodó en la sierra de Urbasa) queda representada de alguna forma por la propia carbonera (presencia constante e imagen que cierra el filme), que como "montaña mágica" puede simbolizar las fuerzas telúricas que dan la vida y la muerte, que unen la tierra con los hombres que nacen de ella y a ella terminarán volviendo, plasmadas también en la voz solista que preside la sobrecogedora música de Ángel Illarramendi. La tierra une incluso a los personajes contrarios. Tasio y el guarda-bosques, aunque enfrentados, son "del país" (los ardidés de Tasio tienen algo de juego familiar, no olviden la bellísima escena en que Tasio invita a un vino al guar-

dia para celebrar el compromiso de su hija); en cambio, la Guardia Civil, en sus dos brutales apariciones, aparece como algo "de fuera", extraño a la tierra, que rompe la armonía.

En la película no sobra ninguna escena, ni hay una palabra de más. La narración es transparente y rigurosa, sin efectismos ni tópicos. El paso del tiempo se nos indica mediante elegantes elipsis y encadenados (un aro que gira, la cuna...). Sirva como ejemplo la extraordinaria forma indirecta en que se nos narran las consecuencias del accidente del niño en la carbonera: el coche que regresa de la ciudad y las campanadas lejanas que se empiezan a oír.

El reparto está integrado por nombres a la sazón casi desconocidos. Patxi Bisquert hace el papel de su vida, duro, tierno y creíble, pero todos los demás pueden calificarse de perfectos: desde los principales como Amaia Lasa, la mujer, Nacho Martínez, el hermano (que elige una vida más convencional, trabajando a jornal y emborrachándose regularmente con la pandilla), los padres, llenos de nobleza y buen sentido, o el niño y el adolescente que encarnan los primeros años de Tasio, hasta casi figurantes como el padre del niño accidentado, encarnan a la perfección sus personajes, con una credibilidad que no abunda precisamente en nuestro cine. Además, el habla del pueblo se ha recuperado con inmenso cariño y respeto, con emocionada naturalidad, provocando en el espectador una cálida y conmovida sonrisa de reconocimiento.

Por todo esto, TASIO fue una gran revelación, una inmejorable presentación de un nuevo talento, y una obra maestra que sigue manteniendo intacto su encanto y su convicción.



27 HORAS

FICHA TÉCNICA

España, 1986

Elías Querejeta P.C.

Director: MONTXO ARMENDÁRIZ

Guión: MONTXO ARMENDÁRIZ y ELÍAS QUEREJETA

Fotografía: XAVIER AGUIRRESAROBÉ

Música: ÁNGEL ILLARRAMENDI, IMANOL LÁRZABAL, CARLOS JIMÉNEZ y LUIS MENDO

Montaje: JUAN IGNACIO SAN MATEO

Productor: ELÍAS QUEREJETA

Intérpretes: MARTXELO RUBIO, MARIBEL VERDÚ, JON DONOSTI, ANTONIO BANDERAS, MICHEL DUPERRIER, ANDRÉ FALCON

Duración: 77 minutos

NO HAY SALIDA

La película transcurre en la ciudad de San Sebastián, desde las 7 de la mañana de un día hasta las 10 de la mañana del día siguiente. En ese lapso, señalado por la frecuente aparición de relojes en pantalla, asistimos al itinerario de Jon (Martxelo Rubio), un joven enganchado a la heroína, que ha abandonado el Instituto (cuando su amigo le dice que vuelva dice "para qué"), que ha dejado la casa de sus padres y vive con un tío (André Falcon). Le acompañan Maite (Maribel Verdú), una chica también enganchada, y Patxi (Jon Donosti), su mejor amigo, quién no puede comprender por qué se drogan. El itinerario comprende: robo y reventa de una caja de pescado, charla con el amigo, visita a casa de Maite, callejeo, bares, visita a casa de los padres (sin atreverse a entrar), puerto, casa de Maite, acuario, salida del Instituto, viaje en bote a la isla, hospital, callejeo, busca de la dosis, pelea con Rafa (Antonio Banderas), vuelta a casa de los padres en busca de dinero, mono, regreso a la isla. No hay "suspense", violencia explícita ni escenas tremendistas, pero sí una tensión sostenida, marcada por la urgencia que marca la droga: el pico, la sobredosis, el mono, la busca...

El entorno es decididamente opresivo. La atmósfera gris y lluviosa, magistralmente captada por la cámara de Aguirresarobe, apresa una realidad sin perspectivas. El espectro del paro (por dos veces asistimos a la "flexibilidad laboral" en acción: capataz que contrata "tú-sí-tú-sí-tú-no"). Las algaradas callejeras. La constante presencia policial. La droga. También el cotidiano y socialmente aceptado al-



coholismo de la pandilla con la que el tío de Jon sale de "chiquitos". Todo ello remarcado por una música de lirismo desolado, con guitarra o voz solista.

Armendáriz no nos da demasiadas explicaciones. No sabemos cómo han llegado a esa situación y, al igual que Patxi, nosotros tampoco podemos entender el por qué. Igualmente, tampoco conocemos los detalles del abandono del protagonista de la casa de sus "aitas", sino que el director nos muestra, con gran efectividad, el cruce de miradas entre Jon y su madre, a través de una ventana, y entre Jon y su padre, en el puerto, e introduce una hermosa escena entre Jon y su hermana, que nos deja imaginar los pormenores de la relación familiar.

Patxi (excelente y muy creíble Jon Donosti) encarna la mirada del espectador. Su imposibilidad de entender, su dolorida impotencia para "salvar" a sus amigos, son las nuestras. "¿Por qué lo haceis?", pregunta con su voz y su mirada, sin obtener respuesta y sin saber cuál es la forma de ayudar a su amigo (terrible dilema cuando encuentra el bolso al final del filme). Patxi es el personaje "normal", que acude al Instituto y se ha resignado a un futuro que no le gusta ("saldré en el barco con mi padre"). De alguna manera, Jon y Maite ya están al otro lado de una invisible línea que los aleja de Patxi: las pequeñas anécdotas de la clase y los profesores contadas por Patxi ponen de manifiesto hasta qué punto Jon es ya ajeno a todo eso.

La cámara de Armendáriz sigue a Jon durante estas 27 horas, con voluntad de narrar y no juzgar, de mostrar y no demostrar. El filme no tiene ninguna tesis, ni presenta moraleja o conclusión alguna. Con unos diálogos medidos, con una clara preferencia por una mirada sobre una parrafada, deja deliberadamente fuera muchos elementos (los por qué y los cómo) para que el espectador los complete. Se ha dicho que la película es excesivamente fría. No es cierto. La mirada es sobria y respetuosa, sin concesiones al melodrama superficial, pero a la vez llena de cariño. Un ejemplo: la conmovedora escena en que Jon y Maite hablan de cómo sería su vida si no estuvieran enganchados, filmada a respetuosa distancia, a través de una puerta entreabierta. La planificación es sencilla y transparente, pero muy cuidada y minuciosamente preparada. Sólo en una escena, la partida de fútbol, el director se deja llevar por la tentación del virtuosismo técnico, jugando con la alternancia de los puntos de vista.

Una vez más, todo el reparto es sobresaliente. Martxelo Rubio, Jon Donosti, la entonces desconocida Maribel Verdú (con la voz doblada), las breves presencias de Antonio Banderas y de André Falcon (quién repetirá con el director en el KRONEN), son tan perfectamente verdaderos como todas las criaturas del cine de Armendáriz, y los diálogos son naturales y creíbles. Una naturalidad que no surge de la improvisación (como se creen muchos chapuceros), sino de una escritura que se adivina obsesivamente depurada, minuciosamente perfeccionista, sin una palabra de más.

Se ha discutido mucho sobre si 27 HORAS es una película sobre droga y/o drogadictos. El propio director proclamó que no lo era, o al menos no exclusivamente, aunque a la vez asumía que el público la iba a ver así: "Nosotros no hemos tratado de hacer un filme sobre la droga, sino de utilizar el vehículo de la droga para contar un lapso de vida de un chaval de 19 años, en el que se revelase esta falta de alternativa, esa impotencia, esa desorientación que pude sentir, y en el fondo la independencia que puede tener para elegir su propia dependencia, o la libertad que puede tener para elegir su destino, aunque éste sea la muerte".

LAS CARTAS DE ALOU

FICHA TÉCNICA

España, 1990

Elías Querejeta P.C.

Director: MONTXO ARMENDÁRIZ

Guión: MONTXO ARMENDÁRIZ

Fotografía: ALFREDO MAYO

Música: LUIS MENDO y BERNARDO FUSTER

Montaje: RORI SAINZ DE ROZAS

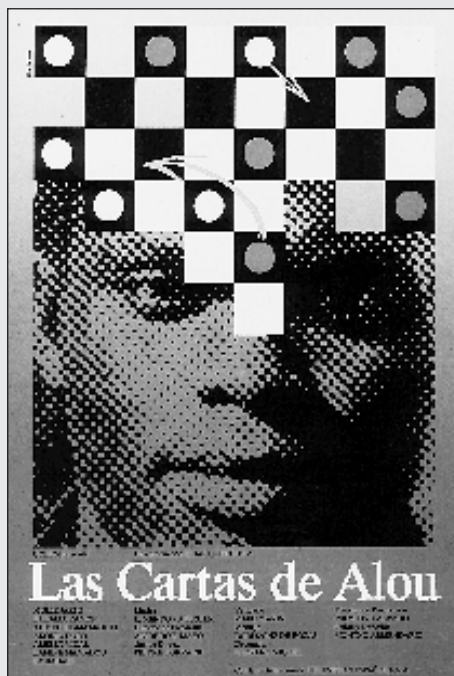
Dtor. de Producción: PRIMITIVO ÁLVARO

Productor: ELÍAS QUEREJETA

Intérpretes: MULIE JARJU, EULALIA RAMÓN, AHMED EL-MAAROUFI, AKONIO DOLO, ALBERT VIDAL, ROSA MORATA, MAMADOU LAMINE, LY BABALI, JOAQUÍN NOTARIO, MARGARITA CALAHORRA, M'BARICK GUISSÉ

Duración: 92 minutos

- FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN (1990): Concha de Oro a la Mejor Película, Concha de Plata al Mejor Actor (Mulie Jarju).



LAMERICA SOMOS NOSOTROS

Tres características hacen grande esta obra. Una, ser la única película española que se acuerda de mirar la realidad de los inmigrantes ilegales. Dos, hacerlo con rigor, honestidad, sensibilidad y talento. Y tres, evitar los tópicos, el melodrama y las simplificaciones.

La historia del emigrante senegalés Alou (Mulie Jarju) se estructura a través de las etapas de un viaje. El azaroso y esperanzado paso del Estrecho a bordo de una patera, siguiendo la llamada de Mulai (Akonio Dolo), otro senegalés afincado en Barcelona. El trabajo agrícola en Almería, bajo el plástico de los invernaderos. La venta ambulante de baratijas en Madrid. El viaje a Lérida para trabajar en la recogida de la fruta. El amor con una española, Carmen (Eulalia Ramón). La llegada a Barcelona y el trabajo en un taller textil clandestino. La deportación... y vuelta a empezar. Estos episodios recogen una amplia tipología de situaciones, pero no se convierten en un repertorio enciclopédico y frío. Las cuatro "cartas" que dan título al filme son concisos y poéticos textos dirigidos por Alou a su familia (un hecho habitual entre los emigrantes, como forma de mantener el contacto), que complementan la narración aportando pensamientos y sentimientos del protagonista, y permiten salvar algunos saltos en el tiempo.

El guión, cuidado y depurado hasta el límite de la perfección extrema, no tiene una escena ni una palabra de más. Desde que Armendáriz empezó a interesarse por los emigrantes africanos que

se ganaban la vida en Pamplona con la venta ambulante (al principio, según ha dicho, más por interés humano que cinematográfico), realizó un amplio trabajo de investigación, visitando asentamientos de emigrantes en Andalucía, Cataluña y Madrid, entrevistando a cientos de personas y grabándolo todo en vídeo. Esta sólida base permitió construir un guión bien fundado en la realidad, y además sirvió para seleccionar los actores no profesionales (verdaderos emigrantes) y las localizaciones.

Armendáriz tiene buen cuidado en evitar todo sensacionalismo: no hay escenas "fuertes", sucesos espectaculares ni tremendismo. El racismo está presente en el filme, pero no es el racismo más extremista y monstruoso, ante el cual es fácil sentir horror y asegurar que "no-somos-racistas". La xenofobia y el rechazo del diferente tienen en LAS CARTAS DE ALOU encarnaciones más ambiguas e incómodas. El tabernero (excelente Albert Vidal), un buen tipo que juega a las damas con los africanos (aunque les llame "Baltasar"), pero que no puede tolerar que su hija se relacione con uno. Los niños que toman el pelo a Alou en un bar cuando éste les ofrece su mercancía. La patrona que cobra desmesuradamente por un cuartucho compartido entre veinte. El camarero que no atiende al africano... Nada de palizas ni violencia explícita, nada de malos de opereta, sólo gente normal, insolidaria sin querer, que quizás ni siquiera sabe que es racista.

Armendáriz mira con comprensión a todos sus personajes, porque no se trata de "blancos-malos-contra-negros-bue-

nos". Brilla la solidaridad entre los desposeídos (la espontánea amistad entre Alou y Moncef, la desinteresada ayuda que recibe Alou de un compatriota en Madrid). De hecho, el filme no olvida que, además de un tema racial, hay un problema económico, de clase (no se rechaza al emigrante por negro, sino por pobre). Así, Alou se distancia de su compatriota Mulai, convertido en explotador de los suyos, y en cambio estrecha su amistad con el marroquí Moncef (Ahmed El-Maaroufi); por lo mismo, Alou está más cerca del obrero español pobre, con quien trabaja en las basuras (y que intenta ayudarle haciéndole un contrato) que del nuevo rico Mulai.

Como siempre en Armendáriz, el "casting" es perfecto. Que Mulie Jarju haga, en gran medida, de sí mismo no quita ningún mérito a la enorme credibilidad que transmite en la pantalla. Lo mismo se puede decir de Ahmed El-Maaroufi, el simpático y vitalista Moncef que se mete en el bolsillo al espectador, y de los demás actores no profesionales (cuyo talento ya quisieran muchos que se creen alguien). A su lado, no desmerecen los profesionales: una maravillosa Eulalia Ramón y unos muy creíbles Albert Vidal y Rosa Morata.

La objetividad no impide una toma de partido clara por los emigrantes y una denuncia clamorosa de sus terribles condiciones de vida. Si el lema "emigrante = maleante" es el repugnante eslogan de cabezas huecas y nazis en general, en la película ningún emigrante comete el menor acto delictivo. Es una postura justa y verdadera, pues el hecho es que la inmensa mayoría de los africanos sólo quieren trabajar honradamente en este falso paraíso ("Lamerica" somos nosotros).

No sé si habrá quedado claro con lo expuesto, así que lo voy a remachar: LAS CARTAS DE ALOU es una obra maestra como la copa de un pino, la película más madura y perfecta de Montxo Armendáriz (y no digo que la mejor, porque me cuesta elegir entre las tres primeras).



(NOTA: HISTORIAS DEL KRONEN no se proyecta dentro del ciclo, dado que está muy reciente su estreno comercial en Soria, el 19 de mayo de 1995, y su reposición en el Ciclo de Verano del mismo año, pero incluimos su ficha y comentario con el fin de completar el repaso a la obra de Armendáriz.)

FICHA TÉCNICA

HISTORIAS DEL KRONEN

España, 1995.

Director: MONTXO ARMENDÁRIZ

Guión: MONTXO ARMENDÁRIZ y JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

Sobre la Novela de JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

Fotografía: ALFREDO MAYO

Montaje: ROSARIO SÁINZ DE ROZAS

Decorados: JULIO ESTEBAN

Dtor. de Producción: PRIMITIVO ÁLVARO

Productor: ELÍAS QUEREJETA

Intérpretes: JUAN DIEGO BOTTO, JORDI MOLLA, NURIA PRIMIS, AITOR MERINO, ARMANDO DEL RÍO, DIANA GÁLVEZ, IÑAKI MÉNDEZ, MERCEDES SAMPIETRO, JOSÉ M^a POU, ANDRÉ FALCÓN, CAYETANA GUILLÉN CUERVO

Duración: 95 minutos

Banda Sonora (CD): RCA Records (canciones)



VEINTE AÑOS

Ante la última película de Montxo Armendáriz, la expectación se justificaba por lo alto que había dejado en listón en sus filmes anteriores, por partir de una novela de las que no dejan indiferente, y por acercarse a una realidad contemporánea tan cierta como incomprensible para quienes estamos fuera de ella.

Armendáriz, mirando las andanzas de Carlos (Juan Diego Botto) y su pandilla, enfoca su cámara hacia un sector reconocible de la juventud actual: los jóvenes de clase media-alta que habitan noches pobladas de velocidad, música, alcohol, sexo, droga y riesgo; los que dicen "el mañana no existe" mientras se aprovechan de los privilegios de su situación social, los que corean "no hay sitio para tí" mientras gastan el dinero de papá. Juventudes hay muchas: los de la "ruta del bakalao" y los que trabajan por la insumisión, los que se emborrachan hasta el amanecer y los que coleccionan sellos, los que sólo buscan divertirse y los que escriben cuentos... HISTORIAS DEL KRONEN (la película) no quiere ser un retrato generacional, ni siquiera de un sector determinado, sino una historia con personajes individuales. Se puede cuestionar la "rebeldía y transgresión" de una panda de niños que

viven tan ricamente de los padres. Los personajes pueden ser odiosos, pero el director no juzga ni condena: sólo muestra. Armendáriz nunca ha sido partidario de encuadrar tesis sociológicas en celuloide, ni de confundir la pantalla con la oficina de Telégrafos para enviar "mensajes". Si lo más admirable de dos filmes excepcionales como 27 HORAS y LAS CARTAS DE ALOU (dos miradas hacia realidades contemporáneas) era evitar tanto el sensacionalismo como la moralina, lo mismo se aplica a este nuevo filme.

Por primera vez, Armendáriz no ha partido de un argumento propio, sino de una obra literaria: la polémica novela de José Ángel Mañas, finalista del premio Nadal. Con la colaboración del propio escritor, el director ha creado un guión que es y no es la novela. Los cambios en la superficie del relato son numerosos: se ha "rebajado" la clase social de Carlos, quien ya no vive en un chalet de La Moraleja sino en un piso (estupendo, eso sí); han desaparecido personajes (como la "yonqui" Rebeca) y otros han sido modificados o refundidos; se han aligerado las referencias cinematográficas (LA NARANJA MECÁNICA, HENRY RETRATO DE UN ASESINO) y literarias (AMERICAN PSYCHO); se han evitado los toques racistas y misóginos del protagonista... En general, se puede decir que casi todos los hechos y sucesos son diferentes a la contraparte impresa (incluyendo las secuencias visualmente más poderosas, como el "cuelgue" en el puente de la Castellana o el equilibrista en las obras del Teatro Real).

La puesta en escena, como siempre en el director, es minuciosa y trabaja-

da. En el último tramo del filme, la decisiva escena de la fiesta de cumpleaños de Pedro supone una ruptura visual, muy coherente con la novela: en ésta el narrador desaparecía, en un capítulo que ofrecía una amalgama de diálogos cual transcripción magnetofónica, y Armendáriz encuentra una brillante equivalencia visual en el empleo de una cámara de vídeo que registra de forma "objetiva" lo que sucede (y enlazando además con el tema de las "snuff movies").

El guión ha introducido algunos elementos que modifican el relato en su fondo. El Carlos de celuloide es menos salvaje y más ambiguo que su tocayo escrito. Al limar excesos, Armendáriz lo ha hecho más cercano y creíble, menos "monstruo" y por tanto más real e inquietante. Su abuelo (André Falcon, el tío de Jon en 27 HORAS) se convierte en la única relación familiar emocional de Carlos (con sus padres la incomunicación es absoluta) y en su único punto de referencia ético que señala una maduración del personaje, cristalizada en un final distinto, y quizás contrario, al del libro. No obstante, esa referencia moral busca más enriquecer el personaje que "moralizar" (en el sentido de "moralaja") la película.

Armendáriz siempre ha tenido buen ojo para el "casting", y la película presenta un interesante grupo de jóvenes actores, en torno a Juan Diego Botto (Carlos). Está muy convincente Jordi Molla (el más conocido), pero todos los demás resultan igualmente adecuados y creíbles: Nuria Primis, Aitor Merino, Armando del Río... son nombres que volveremos a oír en un cine muy necesitado de renovación. Por desgracia, esto no ocurrirá con Diana Gálvez, trágicamente fallecida poco antes del estreno.

HISTORIAS DEL KRONEN ha sido el mayor éxito del cine español en lo que llevamos de año 1995, y logró la hazaña de ser seleccionada para la Sección Oficial del Festival de Cannes (donde, lamentablemente, la acogida no fue muy buena).



QUEMADO POR EL SOL

FICHA TÉCNICA

Título Original: OUTOMLIIONYE SOLNTSEM

Rusia/Francia, 1994

Camera One/ Studio Trite

Director: NIKITA MIKHALKOV

Guión: NIKITA MIKHALKOV y RUSTAM IBRAGUIMBEKOV

Fotografía: VALEN KALUTA

Música: EDWARD ARTEMYEV

Montaje: ENZO MENICONI

Dirección Artística: VLADIMIR ARONIN y ALEXANDRE SAMULEKINE

Intérpretes: OLEG MENCHIKOV, NIKITA MIKHALKOV, INGEBORG DAPKOUNAÏTE, NADIA MIKHALKOV

Duración: 152 minutos

- OSCAR A LA MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA (1994)

- PREMIO ESPECIAL DEL JURADO EN EL FESTIVAL DE CANNES (1994)



LA NOSTALGIA Y LA TRAICIÓN

Un día de verano del año 1936. Una "dacha" en un lugar paradisíaco de la Unión Soviética. Cuatro personajes principales. La persistencia del pasado. La amenaza de las purgas políticas de Stalin...

Estos son los elementos de una película que vuelve la mirada hacia los años oscuros de la represión estalinista, pero que elude el acercamiento épico-documental, la visión general histórico-política, para centrarse en un microcosmos familiar, en cuatro personajes que pasan un día de verano en una "dacha" en el campo. La unidad de tiempo (un único día) y de espacio (la "dacha") enmarca una narración en la que, prácticamente, no "ocurre" nada durante la mayor parte de filme.

En la "dacha" confluyen: Sergei (el propio director Nikita Mikhalkov), un antiguo héroe del Ejército Rojo, Maroussia (Ingeborg Dapkounaite), su esposa, Nadia (Nadia Mikhalkov, hija del director en la vida real), la hijita de ambos... y Dimitri, o Mitia (Oleg Menchikov), un antiguo novio de Maroussia, que fue enemigo y perseguido de la Revolución, desaparecido durante diez años y ahora comisario político al servicio de Stalin...

Durante la mayor parte de la película, los personajes juegan a olvidar lo que está ocurriendo fuera de los confines idílicos de la "dacha". Pasean en barca, tocan música, se bañan en el río, comen, escenifican en definitiva todas las ceremonias familiares que les unen con el pasado (para alegría de una abuela que añora el idealizado "antes"). La nostalgia como sentimiento básico inunda las bellísimas imágenes. Se trata de

esa nostalgia melancólica que dicen que es un componente básico de la llamada "alma rusa"; no se trata exactamente de nostalgia de los años del zarismo (pues el filme está muy lejos de ser una condena global de la Revolución soviética) sino del pasado que se fue, de la infancia perdida, aunque la resurrección del pasado tenga también su lado inquietante (la antigua relación entre Mitia y Maroussia). Por otro lado, también se trata de construir un presente ajeno a las amenazas exteriores, hermoso y necesariamente efímero, tan idílico como condenado a desaparecer.

Sin embargo, la sombra de la tragedia se cierne sobre la apariencia de armonía. La película se abre de forma inquietante (vemos a Mitia jugando a la ruleta rusa), creando un poso de angustia que circula subterráneamente bajo el soleado verdor. De vez en cuando, la fúgura omnimoda de Stalin, el eco de la persecución, o la presencia de unos soldados que hacen maniobras junto a la "dacha", van marcando el inexorable avance del horror.



De alguna manera, los personajes centrales son también símbolos. Sergei representa la integridad revolucionaria, Mitia es el estalinismo represivo y destructor de los ideales, y Nadia es el futuro. En palabras de Mikhalkov, al director le ha interesado mostrar cómo "a pesar de la dimensión trágica de un período, el encanto de la existencia permanece, los niños siguen creciendo, la gente sigue amándose; no hay inocentes ni culpables en mi película." Se ha dicho repetidas veces que esta película, aunque no se basa directamente en ninguna obra de Chejov, recoge un espíritu netamente "chejoviano". Yo, la verdad, no me atrevo a confirmarlo ni a negarlo, pero ahí tienen el dato.

QUEMADO POR EL SOL ha recibido el último Oscar a la Mejor Película de Habla no Inglesa, compitiendo con finalistas de lujo (FRESA Y CHOCOLATE, BEFORE THE RAIN, COMER BEBER AMAR). Lo cual, desde luego, no tiene más importancia ni significado que los que uno quiera darle.

FILMOGRAFÍA

NIKITA MIKHALKOV

Director

- AMIGO ENTRE MIS ENEMIGOS (Svoi freidi tohoujickh, tohoujickh freidi Slikn, 1975)
- LA ESCLAVA DEL AMOR (Raba Liobvi, 1976)
- PIEZA INCOMPLETA PARA PIANO MECÁNICO (Neokoutchennia piessa dlia mekanitcheskovo pianina, 1977)
- CINCO TARDES (Piats vetcherov, 1978)
- UNOS DÍAS EN LA VIDA DE OBLMOV (Neskolko dnei iz jizni Oblmova, 1979)
- LOS PARIENTES (Rodnia, 1983)
- SIN TESTIGOS (Bez svidetelei, 1984)
- OJOS NEGROS (Oci Ciorne, 1987)
- URGAS, EL TERRITORIO DEL AMOR (Urga, 1991)
- QUEMADO POR EL SOL (Outomliionnye solntsem, 1994)

LAMERICA

FICHA TÉCNICA

Título Original: LAMERICA

Italia/Francia, 1994

Cecchi Gori Group/ C.C.G. Tiger/ Arena Films

Director: GIANNI AMELIO

Guión: GIANNI AMELIO, ANDREA
PORPORATI y ALESSANDRO
SERMONETTA

Fotografía: LUCA BIGAZZI

Música: FRANCO PIERSANTI

Montaje: SIMONA PAGGI

Decorados: GIUSEPPE M. GANDINO

Productor Ejecutivo: ENZO PORCELLI

Productores: MARIO y VITTORIO CECCHI GORI

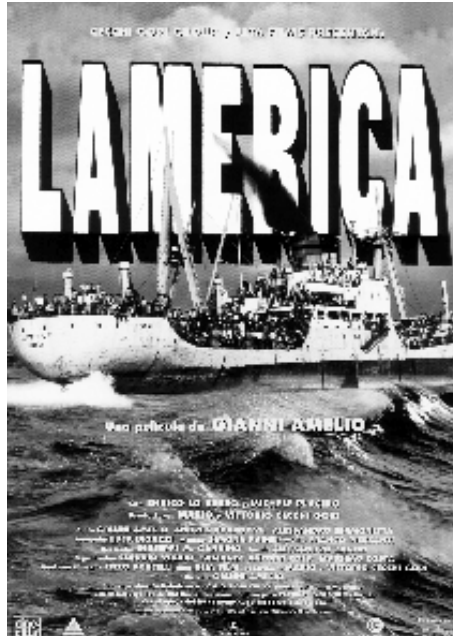
Intérpretes: ENRICO LO VERSO, MICHELE
PLACIDO, CARMELO DI
MAZZARELLI, PIRO MILKANI,
VESIM KURTI, ELIDA JANUSHI,
SEFER PEMA

Duración: 125 minutos

Banda Sonora (CD): GDM Music GDM-2006

- PREMIO FELIX A LA MEJOR PELÍCULA EUROPEA
(1994)

- FESTIVAL DE VENECIA (1994): Osella de Oro a la
Mejor Dirección y Premio de la Crítica



Los dos actores que llevan sobre sus hombros gran parte del peso de la película hacen un trabajo espléndido. Gino, a quien vemos “albanizarse” ante nuestros ojos, es Enrico Lo Verso (quien protagonizó otro viaje de descubrimiento en NIÑOS ROBADOS, anterior filme de Amelio). Y Spiro es Carmelo Di Mazzarelli, un excepcional “descubrimiento” que hace aquí su primera película.

La película empieza con un montaje de escenas documentales de viejos noticiarios, que nos informan sobre la conquista de Albania por las tropas de Mussolini, y termina evocando el suceso que dió origen al filme: la llegada al puerto italiano de Bari de un barco con miles de refugiados albaneses, en agosto de 1991. No es un final abierto, porque los rostros esperanzados de los emigrantes se contraponen con lo que el espectador sabe que pasó.

Al salir sobrecogido del cine, uno se hace una pregunta: ¿cómo les estará yendo a los albaneses, que ya no aparecen en los medios de comunicación? Sería importante saberlo, porque todos, a poco que nos despojemos de apariencias y miremos en nuestro interior, somos albaneses.

TODOS ALBANESES

Esta película nos pone delante de un espejo, para que podamos ver la realidad debajo de nuestro tenue barniz de ciudadanos del primer mundo, para que podamos descubrir en nuestro interior al pobre, al desheredado, al inmigrante, al albanés.

El título hace referencia al nombre que los emigrantes italianos daban a las Américas hace un siglo (el padre del propio Amelio emigró a Argentina en los años treinta). Al darle la vuelta para aplicarlo a los albaneses que ahora sueñan con viajar a Italia (convertida a su vez en ilusoria tierra de promisión), el filme nos recuerda cuán poco hace que fuimos emigrantes y cuánto traicionamos nuestra propia Historia al creernos un país rico y rechazar con temor a quienes nos parecen pobres e indignos.

Dos empresarios italianos, Fiore (Michele Placido) y Gino (Enrico Lo Verso) llegan a Albania poco después de la caída del comunismo para instalar una fábrica de calzado (en realidad, un montaje para conseguir subvenciones comunitarias). Necesitan a un albanés que actúe de hombre de paja, y en un dantesco campo de prisioneros, ancianos y locos, “contratan” a Spiro (Carmelo Di Mazzarelli). Lo que la película nos cuenta es el viaje a través de Albania que hace Gino, el más joven e inexperto de los italianos, junto a Spiro, un anciano que todavía cree estar en la Segunda Guerra Mundial.

El recorrido pone ante los ojos de Gino (y del espectador) la estremecedora realidad del país: junto a los omnipresentes y faraónicos búnkers construídos por Enver Hoxha, conocemos bares, hoteles, carreteras, pueblos, campos de trabajo y medios de transporte.

La clave de la película es la “albanización” de Gino: cuando vaya perdiendo su coche, su ropa de diseño, sus gafas de sol y su documentación, cuando incluso vaya dejando de hablar, irá pareciéndose cada vez más a los albaneses, lo mismo que todos nos descubriríamos albaneses si nos quitaran la casa, el trabajo y la visa. Junto a la progresiva “albanización” de Gino, conocemos también la completa y estremecedora “albanización” sufrida en el pasado por Spiro/Michele (en palabras de Amelio: “un hombre con dos nombres, albanés e italiano, el símbolo del individuo pobre y desnudo que sufre los eventos de la historia”).



FILMOGRAFÍA

GIANNI AMELIO

Director/Guionista

- LA FINE DEL GIOCO (1970) medimetro
- CITTÀ DEL SOLE (1973)
- BERTOLUCCI SECONDO IL CINEMA (1975) documental
- GOLPIRE AL CUORE (1982)
- I RAGAZZI DI VIA PANISPERNA (1988)
- PORTE APERTE (1990)
- NIÑOS ROBADOS (Il ladro di bambini, 1991)

KEN LOACH:

La realidad como método

Hace cinco años, muy pocas personas en España sabían quién era Ken Loach. Por entonces, sólo uno de sus filmes, *VIDA DE FAMILIA* (1971), había accedido a nuestras pantallas, sin llamar especialmente la atención. En enero de 1992, no sin retraso, se estrenó en España *AGENDA OCULTA* (1990). En octubre de ese mismo año, la *SEMINCI* de Valladolid dedicó una retrospectiva al director, incluyendo la proyección de casi toda su obra, documental y de ficción, televisiva y cinematográfica, y la edición de un libro, "Ken Loach: la mirada radical", de Julian Petley. Después, el estreno sucesivo, y relativamente puntual, de sus cuatro siguientes filmes (*RIFF-RAFF*, *LLOVIENDO PIEDRAS*, *LADYBIRD* y *TIERRA Y LIBERTAD*), todos ellos con gran predicamento en los circuitos de versión original, y el último una incontestable obra maestra, ha hecho que el nombre de Loach resulte plenamente familiar al cinéfilo de base.

El ciclo que presentamos en el Cine Club recoge, precisamente, estas cuatro últimas películas (puesto que *AGENDA OCULTA* ya se ha emitido incluso por las televisiones comerciales). Las tres primeras no se han podido ver en cine en Soria. *TIERRA Y LIBERTAD*, por su gran repercusión, se proyectó en el cine Rex un fin de semana de abril de 1995, pero en versión doblada. Una nueva proyección, ahora en versión original, está doblemente justificada: porque es un filme que puede y debe verse varias veces, y porque precisamente el juego con tres idiomas (inglés, español y catalán) es un elemento fundamental.

Kenneth Loach nació en Nuneaton, Warwickshire, Gran Bretaña, en 1936. Estudió Derecho en Oxford y trabajó en un grupo de teatro experimental de esa facultad. Tras acabar la carrera, participó como actor y director en diversas compañías de teatro independiente. En 1961, comenzó a trabajar para la BBC Television, debutando en la serie policíaca *Z CARS*, y realizando programas como *UP THE*

JUNCTION, *DIARY OF A YOUNG MAN* y *CATHY COME HOME*. Junto con Tony Garnett, creó la productora Kestrel Films en 1969 para producir películas para cine y televisión. En los 80, Loach se acercó al documental, movido por la urgencia política que marcaba la llegada al poder de Margaret Thatcher. De esta época destaca *WHICH SIDE ARE YOU ON?*, sobre la huelga de mineros. Al final de la década, *AGENDA OCULTA*, como hemos dicho, abrió un nuevo camino para la difusión y aprecio de su cine en toda Europa. En 1994, el Festival de Venecia le entregó un premio extraordinario como reconocimiento a toda su carrera.

Loach es un cineasta de izquierda, radical y comprometido. Pero su cine trasciende los tópicos del "mensaje" y el didactismo, gracias al rigor con que ha creado un método para trabajar con su material básico: la realidad. Partiendo de que es posible atrapar y comunicar esa realidad más eficazmente en una ficción que en un documental, que éste puede mentir mientras aquella puede decir la verdad, Loach ha dicho: "Si lo que ocurre delante de la cámara es sincero, y se filma con claridad, el resultado siempre funciona." De este modo, los guiones de sus películas incorporan la realidad que él mismo y sus guionistas conocen (por ejemplo, el guionista Jim Allen vive en el mismo barrio en que sucede *LLOVIENDO PIEDRAS*, y varios sucesos presenciados por él fueron insertados en su guión).

Loach cree que no es posible "interpretar" verdaderamente en el cine ("la cámara te lee el pensamiento"), por lo que busca siempre actores y actrices que tengan algo que ver con el personaje, que compartan con él sus ideas o sus experiencias. De esta forma, pueden ser sinceros y emplear sus propias palabras porque, precisamente por estar bien elegidos, terminan haciendo lo que marcaba el guión, con la diferencia de que la cámara puede captar su sinceridad. No se trata de "improvisación", en el sentido habitual del

término, sino de poner las condiciones para que lo escrito en el guión se materialice con sinceridad ante la cámara. Según Loach, "los actores se quedan con la impresión de haber improvisado, pero en realidad todo está planeado".

Con su aspecto dulce de profesor universitario, Ken Loach es un director lúcido y coherente, radical y valiente, que no duda en proclamarse de izquierdas ("no hemos presenciado la caída del comunismo, sino el derrumbe del concepto estalinista del comunismo"). En sus palabras, "el espíritu de resistencia de la clase obrera es la principal fuente de optimismo".

FILMOGRAFÍA

KEN LOACH

Director

- **Z CARS** (1961) serie de televisión
- **UP THE JUNCTION** (1965) telefilme
- **THE WEDNESDAY PLAY** (1965) serie de televisión
- **CATHY COME HOME** (1966) telefilme
- **POOR COW** (1967)
- **KES** (1969)
- **IN BLACK AND WHITE** (1970)
- **VIDA DE FAMILIA** (Family Life, 1971)
- **DAYS OF HOPE** (1975)
- **BLACK JACK** (1979)
- **THE GAMEKEEPER** (1980)
- **LOOK AND SMILES** (1981)
- **QUESTION OF LEADERSHIP** (1983) serie documental
- **WHICH SIDE ARE YOU ON?** (1983) documental
- **FATHERLAND** (1986)
- **AGENDA OCULTA** (Hidden Agenda, 1990)
- **RIFF-RAFF** (1991)
- **LLOVIENDO PIEDRAS** (Raining Stones, 1993)
- **LADYBIRD LADYBIRD** (1994)
- **TIERRA Y LIBERTAD** (Land and Freedom, 1995)

RIFF-RAFF

FICHA TÉCNICA

Título Original: RIFF-RAFF

Gran Bretaña, 1991

Parallax Pictures/ Channel Four

Director: KEN LOACH

Guión: BILL JESSE

Fotografía: BARRY ACKROYD

Música: STEWART COPELAND

Montaje: JONATHAN MORRIS

Productora: SALLY HIBBIN

Con: EMER McCOURT, ROBERT CARLYLE, RICKY TOMLINSON, JIMMY COLEMAN, GEORGE MOSS, DAVID FINCH, ADE SAPARA, RICHARD BELGRAVE, DEREK YOUNG, LUKE KELLY

Duración: 93 minutos

- PREMIO FELIX A LA MEJOR PELÍCULA EUROPEA (1991)
- PREMIO DE LA CRÍTICA EN EL FESTIVAL DE CANNES (1991)
- FESTIVAL DE VALLADOLID (1991): Espiga de Plata y Premio de la Juventud

A PIE DE OBRA

Aunque, mirando desde el momento actual, haya podido ser superada por LLOVIENDO PIEDRAS, una obra más redonda y mejor acabada, RIFF-RAFF causó un explicable impacto, por acercarse con declarada voluntad de realismo documental al "lumpen proletariado" británico contemporáneo y por hacerlo con un notable sentido del humor y mala idea. RIFF-RAFF se centra en los obreros de la construcción, pero lo que cuenta es extensible a muchos oficios y lugares, pues nos trae la realidad de las clases desposeídas, de las eternas víctimas del capitalismo y del liberalismo. Mientras en toda Europa se cantan las excelencias del mercado, del beneficio y la "flexibilidad laboral" (predicada siempre por ejecutivos y banqueros con contratos blindados), Loach nos hace mirar a la carne de cañón que engrasa la máquina.

La realidad es convocada desde el mismo origen del filme: el guión de Bill Jesse, que recoge su propia experiencia en la construcción. Los personajes centrales son Stevie (Robert Carlyle), obrero de la construc-



ción, y Susan (Emer McCourt), cantante fracasada. Y el escenario principal es la interminable obra de rehabilitación de un edificio, donde trabaja Stevie junto al reivindicativo Larry (Ricky Tomlinson) y a una cuadrilla de desechos de la más variada procedencia y condición.

Los posibles aspectos simbólicos (la obvia constatación de que los obreros nunca podrán vivir en una casa como la que están construyendo, o la cuadrilla de albañiles como microcosmos de la sociedad británica...) son seguramente los más

chirriantes, aunque hayan sido excesivamente celebrados. Interesa más la plasmación cuasidocumental de la vida de unos personajes que son a la vez seres humanos y representativos de una clase. La miseria, la droga, la inestabilidad laboral, las esperanzas frustradas, la necesidad de convertirse en "okupa"... configuran un panorama desolador que Loach retrata sin paños calientes.

Sin embargo, todo ello nos es contado con el ácido humor de la resistencia. Humor negro a veces (el entierro en el que las cenizas del muerto, esparcidas por el viento, ensucian a toda la concurrencia), humor del absurdo otras (Larry, que se ha metido a ducharse en un cuarto de baño, es sorprendido por tres mujeres).

La clase obrera no resulta idealizada (lo que quieren Stevie y Susan en realidad es ser clase media). Desde unos sindicatos enquistados, institucionalizados e inoperantes, hasta unos trabajadores divididos, todos reciben su parte de leña. Pero, obviamente, la crítica principal va contra el feroz neoliberalismo "thatcheriano", contra un sistema cuyo funcionamiento se basa en seguir machacando a los de abajo.



LLOVIENDO PIEDRAS

FICHA TÉCNICA

Título Original: RAINING STONES
Gran Bretaña, 1993
Parallax Pictures

Director: KEN LOACH
Guión: JIM ALLEN
Fotografía: BARRY ACKROYD
Música: STEWART COPELAND
Montaje: JONATHAN MORRIS
Diseño de Producción: MARTIN JOHNSON
Productora: SALLY HIBBIN
Intérpretes: BRUCE JONES, JULIE BROWN, RICKY TOMLINSON, TOM HICKEY, GEMMA PHOENIX, MIKE FALLON, RONNIE RAVEY, JONATHAN JAMES, GERALDINE WARD
Duración: 87 minutos

- PREMIO ESPECIAL DEL JURADO EN EL FESTIVAL DE CANNES (1993)



EL VESTIDO DE COMUNIÓN

“Cuando eres obrero, llueven piedras siete días a la semana”, sentencia un personaje, el políticamente concienciado Jimmy.

Después de RIFF-RAFF, la siguiente película de Loach es una nueva mirada a la clase obrera, al desempleo y la miseria, a los feos suburbios, pero también al optimismo y al espíritu de resistencia (encarnado, por ejemplo, en la impagable escena en que Tommy le enseña el culo a un helicóptero de la policía).

La acción se sitúa en Middleton, un barrio obrero al norte de Manchester. En ese barrio vive el guionista Jim Allen, de su experiencia cotidiana ha surgido el guión (“el barrio es como una inmensa olla, en la que todos los ingredientes están dentro y tú sólo tienes que pinchar y escoger el que te interesa”, ha dicho Allen), y en sus calles y entre sus gentes se ha desarrollado el rodaje.

El hilo conductor es la obsesión de Bob (Bruce Jones), un obrero católico y desempleado, por comprar un carísimo vestido para la comunión de su hija Colleen. Curiosamente, este deseo no se plantea como una imposición social (pues la Iglesia lo desaconseja expresamente, y lo que importa a Bob no es el qué dirán), sino como una decisión personal que ni siquiera su esposa Anne (Julie Brown) comprende. Mucho menos el espectador. Es como si el vestido representara la última parcela de dignidad a la que Bob no está dispuesto a renunciar.

Para conseguir el dinero, Bob tendrá que hacer todo tipo de chapuzas y trapicheos, junto a su amigo Tommy (Ricky Tomlinson): robo de corderos, desatascado de sumideros, apuestas, trabajo como matón de discoteca, robo del césped (!) del Club Conservador... Entre chapuza y chapuza, sufrirán todo tipo de desventuras: robo de su furgoneta, inútiles visitas a la Oficina de Empleo, despido del miserable trabajo, pelea con prestamistas mafiosos...

En esa situación sin salida (plasmada en una lúcida conversación entre las mujeres de Bob y Tommy: “teníamos todas esas grandes ideas, y ahora sabemos que nada va a cambiar”), ante Bob se presentan dos res-

puestas. Una es la religión, una fe vivida de forma peculiar: lo mismo que en el “pub” se recauda dinero para mandar a un chico a Lourdes, se ridiculizan con un chiste genial los presuntos poderes curativos del lugar. La Iglesia sale bastante bien parada en el filme (salvo que el párroco no paga a Bob su trabajo como desatascador), aunque no aporte ninguna solución: Bob se queja de que, siendo un buen católico, no logra salir de la miseria. La otra respuesta es la política, aportada por Jimmy, al señalar que sólo la unidad de clase, la lucha unitaria de todos los obreros, en lugar de golpearse entre ellos, puede cambiar las cosas.

Loach vuelve a contar con actores desconocidos e inmejorables: desde los tres principales, Bruce Jones (un fontanero a quien Loach conoció como dependiente en una lechería), Julie Brown y Ricky Tomlinson (conocido de RIFF-RAFF), hasta el último extra sacado del barrio, son simplemente perfectos. Y lo que es más importante, el director los filma con su habitual respeto y cariño, sin ningún sentimentalismo, pero con ternura (recuérdese el estremecedor plano de Tommy, cuando se queda solo en casa, llorando, después de la visita de su hija).

Aunque es un filme demoledor, Loach no deja de recoger el sentido del humor y de resistencia de sus personajes: desde los chistes de Tommy hasta la tronchante escena en que Bob intenta explicar a su hija los aspectos teológicos de la comunión. Al final, incluso se permite cierto optimismo y una puerta abierta a la esperanza.



LADYBIRD LADYBIRD

FICHA TÉCNICA

Título Original: LADYBIRD LADYBIRD

Gran Bretaña, 1994.

Film Four/ Parallax Pictures

Director: KEN LOACH

Guión: RONA MUNRO

Fotografía: BARRY ACKROYD

Música: GEORGE FENTON

Montaje: JONATHAN MORRIS

Diseño de Producción: MARTIN JOHNSON

Productora: SALLY HIBBIN

Intérpretes: CRISSY ROCK, VLADIMIR

VEGA, RAY WINSTONE,

SANDIE LAVELLE, MAURICIO

VENEGAS, CLARE PERKINS,

JASON STRACEY

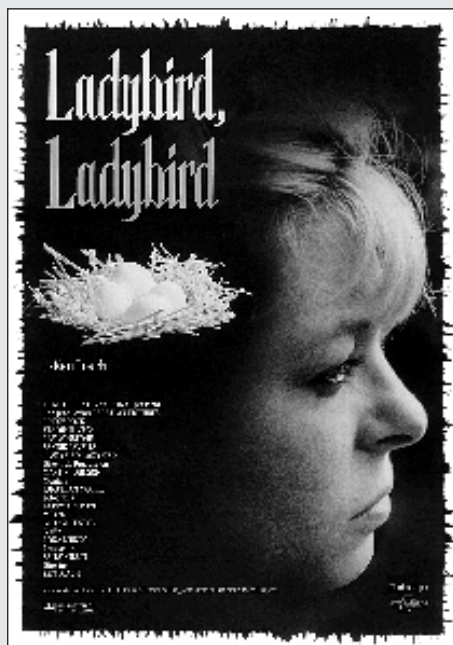
Duración: 102 minutos

-FESTIVAL DE BERLÍN (1994): Oso de Plata a la Mejor Actriz (Crissy Rock), Premio de la Crítica Internacional
-SEMINCI DE VALLADOLID (1994): Premio al Mejor Actor (Vladimir Vega)

ODISEA DE UNA MADRE POBRE

LADYBIRD LADYBIRD se basa en un caso real, extraído de los archivos de la Asistencia Social británica. Es la historia de una mujer, Maggie (Crissy Rock), maltratada por su familia y maltratada por sus amantes, que ve cómo la Asistencia Social le va quitando todos sus hijos, mientras intenta construir una precaria felicidad junto al refugiado paraguayo Jorge (Vladimir Vega). De alguna manera, la película enlaza con uno de los primeros dramas televisivos de Loach, CATHY COME HOME (1966), donde los protagonistas también sufren el acoso de la Asistencia Social y que incluso tiene alguna escena muy similar (cuando los funcionarios se llevan a los hijos) aunque el realizador ha subrayado la diferencia de enfoque: más social en CATHY COME HOME y más intimista y centrado en la historia de amor de los protagonistas en LADYBIRD LADYBIRD.

Cuando ví por primera vez esta película, salí del cine irritado y desconcertado. Verán, yo no había podido evitar leer las numerosas reseñas y comentarios que se habían publicado, que estaban de acuerdo en pintar el filme como la lucha del individuo desvalido contra el Estado despiadado, encarnado en los implacables funcionarios de la Asistencia Social. Vista la película bajo esa luz, no acababa de entender lo que nos quería contar Loach, ¿que no tenía que haber Asistencia Social, que las madres (incluso las madres nefastas como la protagonista) debían tener derecho absoluto de propiedad sobre sus hijos, sin que el Estado pudiera tutelarlos? Por eso, y en contra de lo leído, no pude evitar ver la película como el retrato de un caso patológico, una mujer histérica y desequi-



librada empeñada en una lucha con la Asistencia Social para ver si se aburría antes ella de tener hijos o el Estado de quitárselos... (por cierto que tampoco entendía esa manía de tener hijos, si no podía alimentarlos ni cuidarlos debidamente).

Sin embargo, quizás en este caso haya que defender a Loach de sus admiradores, que han simplificado demasiado el filme. Unas palabras del director (incluidas en el nº 11 de la revista editada por los Cines Renoir/Princesa de Madrid) señalaban otro enfoque, mucho más complejo e interesante. Seleccione unas frases:

“Los funcionarios, los asistentes sociales, intentan solucionar diligentemente los problemas de Maggie. Y aunque las cosas quizá mejorarían en alguna medida si existiera mayor número de asistentes, el verdadero problema está en Maggie, en esa historia de violencia familiar que la ha perseguido durante toda su vida, que es su propia historia y que -como una horrible herencia o como el destino más aciago- le impide comportarse de otro modo que como una menesterosa irresponsable, dependiente del sistema de ayuda social. Cuanto más desatinadamente actúa Maggie -y existen causas, razones profundas y motivos íntimos muy poderosos para que lo haga así-, más se parece al arquetipo de persona inestable que requiere la intervención de los servicios asistenciales, cuyos funcionarios (con la mejor voluntad) acabarán por verse obligados a privarla de sus hijos. Se crea de este modo ese fatídico círculo vicioso en el que la protagonista queda atrapada, y que produce en el espectador una creciente sentimiento de ira que aboca a una sensación de impotencia, tanto mayor cuanto que care-

ce de un blanco concreto sobre el que descargarse. Sé que eso no contribuye a ponerle las cosas fáciles al público, pero me parece bien que esto sea así, porque, de este modo, consigo colocarlo en una situación comparable, siquiera sea remotamente, a la de esa pobre criatura que es Maggie.”

Esta visión de un círculo vicioso, en el que están atrapados tanto Maggie como los funcionarios, convierte al filme en una verdadera tragedia y es más radical e interesante que el tópico maniqueo “Estado-malo-contra-madrebuena”. Porque, para empezar, Maggie (Crissy Rock) no es exactamente “buena”, es una mujer inestable y violenta, con arrebatos histéricos y de convivencia nada fácil, aunque también sea vital y apasionada. El personaje se ve atrapado por fuerzas invencibles: de niña, sufrió la violencia y los malos tratos familiares, y de adulta ha sufrido los guantazos de novios y amantes. De forma fatal, la violencia sufrida por Maggie se vuelve en su contra, porque la sociedad culpabiliza a las víctimas, y porque ella misma no puede evitar justificar a veces esa idea con su comportamiento irresponsable. El amor con Jorge, un verdadero “buenazo” con más paciencia que el santo Job, supone la única esperanza de salir del círculo vicioso, de recuperar a sus hijos, de formar una familia.

Dos intérpretes tan desconocidos como excelentes hacen vivir los protagonistas en la pantalla: Crissy Rock, una británica de Liverpool, y Vladimir Vega, un chileno exiliado (recuerden que Loach siempre busca actores que tengan algo en común con los personajes). La primera llena la pantalla de bronca energética, de pasión primaria, dolorida y arrolladora. El segundo emana una dulzura, una bondad (¡y una paciencia!) sin límites.

LADYBIRD LADYBIRD es una película crispada y muy dura, en la que no encontramos los rasgos de humor que había en RIFF-RAFF y LLOVIENDO PIEDRAS, que tiene mucho más interés si se ve de acuerdo con la complejidad trágica enunciada por Loach, en lugar de con la simplicidad maniquea apuntada por algunos exegetas.



TIERRA Y LIBERTAD

FICHA TECNICA

Título Original: LAND AND FREEDOM

Gran Bretaña-Alemania-España, 1995.

Mesidor/Parallax/Road Movies

Director: KEN LOACH

Guión: JIM ALLEN

Fotografía: BARRY ACKROYD

Música: GEORGE FENTON

Montaje: JONATHAN MORRIS

Director Artístico: LLORENÇ MIQUEL

Productores Ejecutivos: GERARDO HERRERO, MARTA ESTEBAN, SALLY HIBBIN y ULRICH FELSBURG.

Productora: REBECCA O'BRIEN

Intérpretes: IAN HART, ROSANA PASTOR, ICIAR BOLLAIN, TOM GILROY, MARC MARTINEZ, SERGI CALLEJA, RAFFAELE CANTATORE, PASCAL DEMOLON

Duración: 105 minutos

Banda Sonora (CD): Debonair CDDEB1001

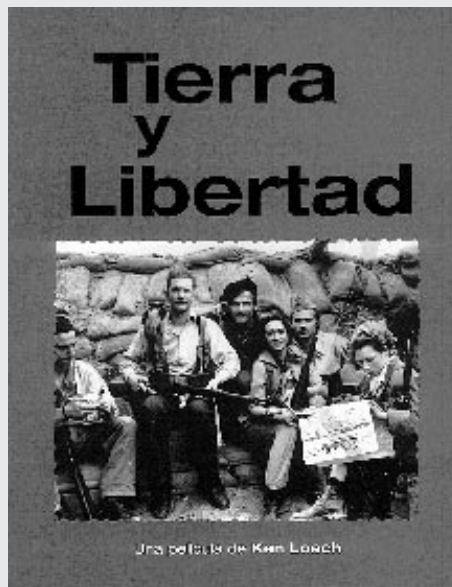
- FESTIVAL DE CANNES (1995): Premio de la Crítica Internacional

COMÚN HA DE SER LA TIERRA

“La historia de los hombres y mujeres que estuvieron dispuestos a sacrificar sus vidas merece la pena ser contada”. Con estas palabras, Ken Loach explica su interés por narrar una historia de la Guerra Civil Española, “uno de los pocos momentos en los que la gente toma el control de su propia vida; era muy importante compartir esa sensación de logro y también entender por qué salió mal.”

La película de Loach ha tenido una extraordinaria repercusión en España, con gran cobertura de la prensa y con una agria polémica histórico-política (Santiago Carrillo versus Wildebaldo Solano, por ejemplo). El resultado es que un filme que parecía condenado a la exhibición minoritaria en circuitos de versión original ha accedido a una amplia distribución (aunque sea en versión doblada). Hay que celebrar el éxito porque es una película de visión imprescindible. Para vergüenza del cine español, ha tenido que ser un británico quien firmara el mejor filme jamás realizado sobre la Guerra Civil.

Una joven británica revisa los papeles que ha dejado su abuelo al morir. A través de cartas, fotografías, y un puñado de tierra conservado en un pañuelo rojo, se reconstruye la historia de David (Ian Hart), un comunista de



Liverpool que en 1936 decide ir a España para luchar contra el fascismo. David se une a las milicias del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), combate en el frente de Aragón, comparte trinchera con luchadores de varios países, vive un frágil amor con Blanca (Rosana Pastor), y asiste sin comprenderla a la división del bando republicano y a la hegemonía del Partido Comunista, que buscará controlar la revolución y acabar con el POUM.

TIERRA Y LIBERTAD incide valientemente sobre una realidad incómoda. Sería estupendo poder creer en una República unida contra el fascismo, pero las cosas fueron distintas, al plantearse la disyuntiva entre ganar la guerra y hacer la revolución, y al enfrentarse de una forma cada vez más dura e irreconciliable los comunistas contra los anarquistas y el POUM. La película no es imparcial: muestra los efectos de la política estalinista encaminada a contener el proceso revolucionario, la liquidación de las milicias populares para construir un ejército de modelo soviético, y la persecución del POUM.

El idealismo y la solidaridad iluminan las imágenes del filme, pero Loach tiene buen cuidado en no idealizar la guerra: la guerra se muestra siempre como un asunto sucio y horrible, y las secuencias de combate no dejan lugar a dudas. Buscando siempre atrapar la realidad en celuloide, el director ha aplicado su método. Ha procurado que los actores asumieran la identidad e ideología de los personajes, haciendo de la forzada convivencia del rodaje

un instrumento de profundización de esas identidades. En una de las escenas fundamentales, el debate entre los campesinos sobre la colectivización de las tierras, los actores no tuvieron diálogos escritos, sino sólo ideas generales sobre las posturas que debían defender. De este modo, la discusión que vemos es “real” y las palabras surgen de la misma boca del pueblo.

El guión de Jim Allen se ha documentado profusamente en el testimonio de quienes combatieron en aquellas trincheras internacionales, desde los escritos de George Orwell (“Homenaje a Cataluña”) hasta los recuerdos de personas como Staffor Cottman (ver EL PAÍS del 15.05.95), en quien se basa parcialmente el personaje principal.

Todos los personajes que habitan TIERRA Y LIBERTAD, desde los protagonistas hasta el último extra, están elegidos con acierto y han sido filmados con un cariño y un respeto que traspasan la pantalla (baste recordar la ternura con que la cámara mira a las mujeres del pueblo que, torpemente pero con admirable lucidez, exponen sus ideas). En el papel principal, el británico Ian Hart transmite el desconcierto de una mirada extranjera, que se identifica con el idealismo antifascista, pero que no puede entender las pugnas dentro del mismo bando. También convencen plenamente las españolas Rosana Pastor (Blanca) e Iciar Bollain (Maite), lo mismo que cada uno de los restantes miembros del reparto. Todos son personas humanas, que viven, sueñan, aman, respiran y mueren ante nosotros, seres cuyo destino nos importa, y por eso la película es una obra de arte y no un panfleto ni una pieza de discusión ideológica.

TIERRA Y LIBERTAD es una hermosa y extraordinaria película, que deja un nudo en la garganta, que remueve ideas y sentimientos, que es coherente como análisis y produce emoción de buena ley como relato.



COMER, BEBER, AMAR

FICHA TÉCNICA

Título Original: EAT DRINK MAN WOMAN

Taiwan, 1994

Central Motion Pictures

Director: ANG LEE

Guión: HUI-LING WANG, JAMES SCHAMUS y ANG LEE

Fotografía: JONG LIN

Música: MADER

Montaje: TIM SQUYRES

Diseño de Producción: FU-HSIUNG LEE

Productor Ejecutivo: FENG-CHY JIANG

Productor: LI-KONG HSU

Intérpretes: SIHUNG LUNG, KUEI-MEI YANG, CHIEN-LIEN WU, YU-WEN WANG, WINSTON CHAO, CHAO-JUNG CHEN, LESTER CHEN, CHIN-CHENG LU, AH-LEH GUA, SILVIA CHANG

Duración: 123 minutos

Banda Sonora (CD): Varèse Sarabande VSD-5528

- NOMINADA AL OSCAR A LA MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA (1994)

EN TORNTO A LA MESA

Parece ser que esta película cierra una trilogía con los dos filmes anteriores de Ang Lee, *PUSHING HANDS* (1991), que no hemos podido ver, y *EL BANQUETE DE BODA* (1993), que recordarán del curso pasado. Las tres películas están protagonizadas por el actor Sihung Lung y serían un estudio sobre las relaciones entre la vieja y la nueva generación chinas, bajo el lema "el padre sabe lo que nos conviene". La película toma su título (originalmente "Comer, beber, hombre, mujer" de un proverbio de Confucio, que expresa la relación entre la comida y las personas, y más específicamente entre la comida y el sexo. No es una idea exclusivamente china (recuerden *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*).

El señor Chu (Sihung Lung) era el cocinero jefe del Gran Hotel de Taipei. Ahora está viudo y jubilado, y dedica sus desvelos a sus tres hijas. Una, Jen (Kuei-Mei Yang), es una profesora llena de manías religiosas. Otra, Chien (Chien-Lien Wu) es una ejecutiva ambiciosa (que se verá implicada en una versión taiwanesa de la estafa de la PSV). Y la menor, Ning



(Yu-Wen Wang), para horror del padre, trabaja como camarera en un "burger".

Cada domingo, Chu reúne a sus hijas en torno a una mesa repleta de los más sofisticados manjares. Según dice Ang Lee, "cuando una familia no puede comunicarse recurrir al ritual de la comida, que puede unir a las personas a la vez que ocultar lo alejadas que están entre sí." En torno a la mesa se desarrollan las relaciones entre los personajes. Y la mesa suele servir de lugar donde anunciar las más asombrosas noticias (embarazos, depresiones, amores y decisiones más o menos irrevocables), de manera que al final casi nunca es posible comer nada.

Los platos que prepara Chu representan la cocina tradicional china, lo mismo que el personaje encarna los valores tradicionales de la vieja generación. La preparación de la comida es, en sí misma, un espectáculo. Quienes no estamos muy familiarizados con este mundo culinario (fuera de los rollitos de primavera) asistimos asombrados y fascinados a la larga, minuciosa y agotadora preparación de comidas... que se terminarán quedando en la mesa. El rodaje debió de ser una tarea de chi-

nos (con perdón), ya que los platos son de verdad, se preparaban efectivamente en el plató con ayuda de un gran restaurante, y obligaban a que la filmación dependiera del punto exacto de frescura o ebullición de cada guiso (obviamente, los occidentales no notaríamos la diferencia, pero al espectador taiwanés no se le podía dar gato por liebre).

Como en *EL BANQUETE DE BODA*, el tono vuelve a ser agríndice, llevando al espectador desde la sorpresa y la risa hasta un súbito nudo en la garganta. La película es tan variada e inclasificable como la vida misma, y en varias ocasiones el guión da un quiebro que evita lo previsible. Que la ejecutiva resulte ser quien ha heredado el talento culinario del padre, o que el presunto noviazgo del señor Chu con la señora Liang concluya de forma insólita, no es mucho más asombroso que encontrar a Chu preparando el almuerzo escolar para la hijita de su vecina (y comiéndose él la pobre comida que la vecina le había preparado a ella).

En suma, *COMER BEBER AMAR* es una película amena, emocionante y llena de sorpresas, que nos hace probar nuevos sabores cinematográficos.

Y un consejo: vayan bien cenados.

FILMOGRAFÍA

ANG LEE

Director

- *THE RUNNER* (1980) cortometraje
- *I LOVE CHINESE FOOD* (1981) cortometraje
- *BEAT THE ARTIST* (1981) cortometraje
- *I WISH I WAS BY THAT DIM LAKE* (1982) cortometraje
- *FINE LINE* (1984) cortometraje
- *PUSHING HANDS* (1991)
- *EL BANQUETE DE BODA* (The Wedding Banquet, 1992)
- *COMER BEBER AMAR* (Eat drink man woman, 1994)

¡VIVIR!

FICHA TÉCNICA

Título Original: HOUZHE
China, 1994

Hera International/ Shanghai Film Studios

Director: ZHANG YIMOU

Guión: YU HUA y LU WEI

Sobre la Novela de YU HUA

Fotografía: LU YUE

Música: ZHAO JIPING

Montaje: DU YUAN

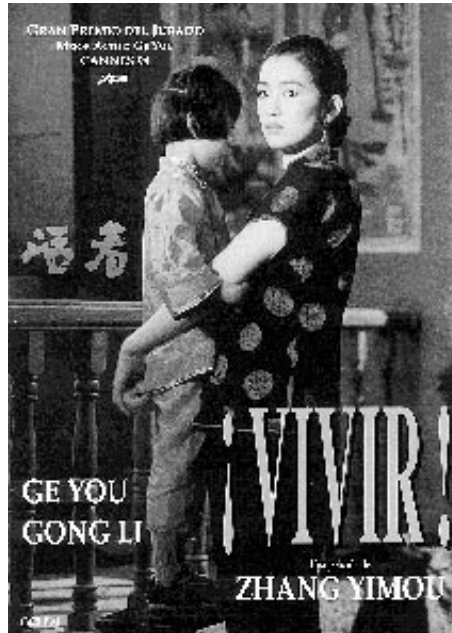
Productores Ejecutivos: KOW FUSHENG y CHRISTOPHE TSENG

Productor: CHIU FUSHENG

Intérpretes: GE YOU, GONG LI, NIU BEN, GUO TAO, JIANG WU, NI DA HONG, LIU TAN CHI, ZHANG LU, XIAO CONG, DONG FEI

Duración: 130 minutos

- FESTIVAL DE CANNES (1994): Premio Especial del Jurado, Premio al Mejor Actor (Ge You)



QUE TREINTA AÑOS SON NADA

A medida que vamos conociendo algo más del cine chino, también nos familiarizamos más con la Historia china de ese país en las últimas décadas. ¡VIVIR! supone una nueva mirada a esos sucesos (guerra entre comunistas y nacionalistas, Gran Salto Adelante, Revolución Cultural...), que ya repasamos en ADIÓS A MI CONCUBINA. La diferencia es que Yimou se propone contarlos desde la perspectiva de una familia de gente corriente, de modo que los sucesos históricos sean sólo un telón de fondo, que inevitablemente condiciona, para bien o para mal, la vida cotidiana. Esa vida cotidiana, con sus sucesos alegres y dramáticos, con su esperanza y su dolor, es lo que Yimou recrea y ensalza en esta "película-río", un gran melodrama en el mejor sentido de la palabra.

¡VIVIR! se divide en cuatro "capítulos", abarcando treinta años (desde los 40 hasta los 70), y es la historia de Xu Fugui (Ge You) y su esposa Jiazhen (Gong Li). En la primera parte, "los años 40", asistimos a la pérdida de la riqueza de Fugui por su afición al juego, y a su abandono por Jiazhen, quien sin embargo decide volver con él más tarde. Fugui empieza a ganarse la vida con un teatro de sombras. También asistimos a los horrores de la guerra entre los nacionalistas de Chiang Kai-Shek y los comunistas de Mao Zedong, en la que Fugui se ve obligado a combatir. El segundo capítulo nos lleva al "Gran Salto Adelante" (1958), el esfuerzo colectivo decretado por

Mao para modernizar China, en el que la familia de Fugui participa con entusiasmo. El tercer episodio es "la Revolución Cultural", cuyas consecuencias sufrirá la hija de los protagonistas (ya verán cómo). Por último, en un epílogo situado en los 70, los ancianos Fugui y Jiazhen miran hacia atrás, a sus alegrías y sufrimientos, y a través de la esperanza del futuro depositada en su nieto, reafirman el sentimiento de que la vida es lo más importante...

Zhang Yimou apuesta por lo narrativo, por contar una historia de forma clásica, en vez de por el formalismo de LA LINTERNA ROJA. La cámara asiste a los sucesos (el trabajo, la guerra, el hambre, la represión, la lucha diaria, los nacimientos y las muer-

tes) de manera objetiva, buscando el contacto directo, tanto intelectual como emocional, con el espectador. Pero eso no significa que se haya descuidado el aspecto visual (valgan como ejemplo las impresionantes escenas de masas de la guerra civil). También se ha puesto especial detalle en la reconstrucción de las diferentes épocas (decorados y vestuario).

Los dos protagonistas realizan soberbios trabajos. A Ge You, premiado en Cannes, lo recordarán de ADIÓS A MI CONCUBINA, y Gong Li es la actriz habitual de Zimou. Al igual que en los anteriores filmes del director, es el personaje femenino el que asume el mayor peso como pilar de la película.

¡VIVIR! relata sucesos chinos y sentimientos universales. Después de acompañar a sus personajes por treinta años de vida, el espectador puede reafirmarse en la esperanza y en la certeza de que lo único que importa es... vivir.

FILMOGRAFÍA

ZHANG YIMOU

Director

- SORGO ROJO (1988)
- OPERACIÓN JAGUAR (1989)
- JU DOU, SEMILLA DE CRISANTEMO (1990)
- LA LINTERNA ROJA (1991)
- QIU JU, UNA MUJER CHINA (1992)
- ¡VIVIR! (1994)
- SHANGHAI TRIAD (1995)

Sólo como director de fotografía:

- TIERRA AMARILLA (1983) de Chen Kaige
- LA GRAN PARADA (1985) de Chen Kaige



GUERREROS DE ANTAÑO

Título Original: ONCE WERE WARRIORS

Nueva Zelanda, 1994

Comunicado/New Zealand Film Commission

Director: LEE TAMAHORI

Guión: RIWIA BROWN

Sobre la Novela de ALAN DUFF

Fotografía: STUART DRYBURGH

Música: MURRAY GRINDLAY y MURRAY McNABB

Montaje: MICHAEL HORTON

Director Artístico: MICHAEL KANE

Productora: ROBIN SCHOLES

Intérpretes: RENA OWEN, TEMUERA MORRISON, MAMAENGAROA KERR-BELL, JULIAN ARAHANGA, TAUNGAROA EMILE, RACHEL MORRIS Jr., JOSEPH KAIRAU, CLIFFORD CURTIS, PETE SMITH, GEORGE HENARE

Duración: 99 minutos

Banda Sonora (CD): Milan Records 24902-2

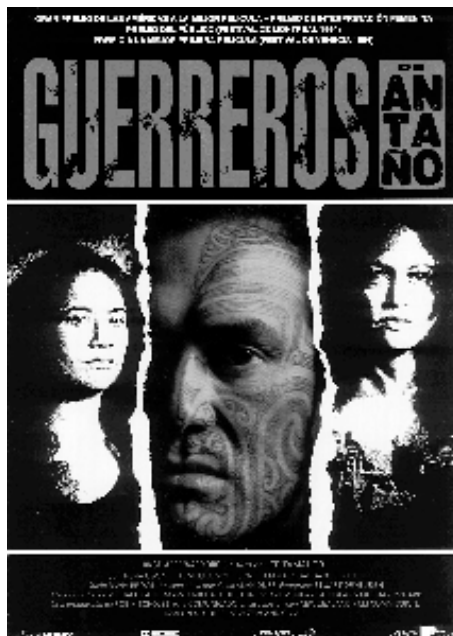
- FESTIVAL DE MONTREAL (1994): Mejor Película, Mejor Actriz, Premio del Público

- FESTIVAL DE VENEZIA (1994): Mejor Primera Película

LA FUERZA DE LAS RAÍCES

La acción se desarrolla en los suburbios degradados de Auckland, la mayor ciudad de Nueva Zelanda. Es la historia de una mujer, Beth (Rena Owen), quien lleva dieciocho años casada con Jake (Temuera Morrison), un hombre que ha perdido su trabajo y cuyas principales actividades son cuidar sus bíceps, emborracharse y repartir leña en las peleas que se forman en la inmensas cervecerías. Además, Jake también muestra su violento carácter en casa, golpeando a su mujer y convirtiendo la existencia de ésta en un infierno. La violencia doméstica afecta a los cinco hijos: uno se va de casa e ingresa en un reformatorio... Lo único hermoso y puro en la vida de Beth es su hija Grace (Mamaengaroa Kerr-Bell), una chica inteligente y con aptitudes como escritora. Cuando la tragedia amenace también a Grace, Beth reaccionará apelando a la fuerza de su estirpe. Pues ella desciende de los Maoríes, el pueblo aborigen de Nueva Zelanda, quienes "una vez fueron guerreros".

A primera vista, ésta podría ser una de tantas películas que narran las difíciles condiciones de vida en los "guetos" marginales de las grandes urbes, y la destrucción de las familias por el alcohol, la droga y la violencia. Incluso podría tener en común con ellas el centrarse en una minoría étnica. La diferencia es que, si bien hemos visto en muchos filmes los "guetos" de afroamericanos, de italoamericanos, o de puertorriqueños, ésta es la primera



vez que podemos acercarnos a la vida de los maoríes en los suburbios de Nueva Zelanda. Y ese trasfondo cultural, casi antropológico, de reivindicación del "orgullo de estirpe" maorí, otorga su excepcionalidad al filme.

GUERREROS DE ANTAÑO se basa en una novela del escritor maorí Alan Duff, que causó un gran impacto y una enorme polémica por retratar a su pueblo en sus condiciones actuales de violencia, alcoholismo y pérdida de identidad cultural. El director Lee Tamahori (de ascendencia mixta: padre maorí y madre blanca), quien debuta en el largometraje tras larga experiencia en el cine publicitario, modificó la novela para centrarla en el personaje de Beth, y también para hacerla menos deprimente ("cambiamos la estructura para evitar que el público se saliera de los cines", ha declarado). Los actores son

casi todos maoríes, y el equipo técnico es mixto, mitad maorí, mitad "paheka" (blanco).

La película recoge aspectos sobre la realidad de los suburbios neozelandeses, y sobre la situación de los maoríes, que interesan y asombran a quienes los desconocíamos. Como esas gigantescas y aterradoras cervecerías, donde se emborrachan cientos de hombres e inevitablemente estallan las peleas a puñetazo limpio. Como la segregación que separa a las distintas etnias, por elección propia (según Tamahori: "cada uno tiene su comunidad y dice al otro que no se meta en su terreno, o que lo haga por su cuenta y riesgo"). Como la pérdida de las raíces culturales que sufren las nuevas generaciones (Tamahori: "hay una gran cantidad de maoríes que no hablan maorí; también está la alienación creada por la gran ciudad; las raíces de los maoríes son rurales, emigraron a las ciudades después de la Segunda Guerra Mundial; viven en bloques de viviendas sociales y están rodeados por aquellas gigantescas cervecerías...").

GUERREROS DE ANTAÑO ha sido el mayor éxito del cine neozelandés en su país. Funciona muy bien en sus tres niveles. Como historia de una mujer fuerte, que debe luchar con todos sus recursos para salvar su familia de la destrucción, trata un tema universal que conecta igual con el espectador de aquí que con el de las antípodas, sobre todo gracias a la intensa interpretación de Rena Owen. Como reflejo de la situación de los maoríes en las grandes ciudades, es un fascinante documento que nos muestra una realidad que ignorábamos. Como reivindicación de la necesidad de mantener la identidad cultural, de buscar la fuerza en las raíces, merece todo el respeto.



AGUILAS NO CAZAN MOSCAS

FICHA TÉCNICA

Colombia, 1994

Caracol/Fotograma/Emme SRL/ICAIC

Director: SERGIO CABRERA

Guión: HUMBERTO DORADO, JORGE GOLDBERG, JORGE FRAGA, FRANK RAMÍREZ, JASHA GELABERT y SERGIO CABRERA

Fotografía: JOSÉ MEDEIROS y JUAN CRISTÓBAL COBO

Música: GERMÁN ARRIETA y JUAN MÁRQUEZ

Montaje: SERGIO NUTI y JUSTO VEGA

Productor: SANDRO SILVESTRI

Intérpretes: FRANK RAMÍREZ, FLORINA LEMAITRE, HUMBERTO DORADO, FAUSTO CABRERA, ANGELO J. LOZANO, VICKY HERNÁNDEZ, MANUEL PACHÓN, MARÍA F. MARTÍNEZ, LUIS F. MUNERA

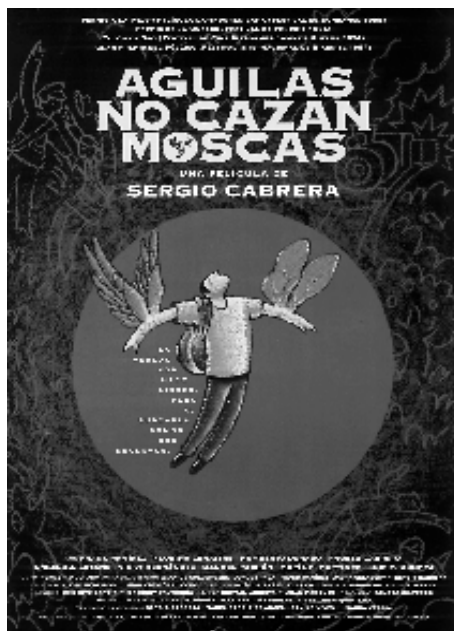
Duración: 110 minutos

- MEJOR PELÍCULA LATINOAMERICANA EN EL FESTIVAL SUNDANCE (1995)
- PREMIO DE LA UNESCO EN EL FESTIVAL DE VENECIA (1994)
- COLON DE ORO EN EL FESTIVAL DE CINE IBEROAMERICANO DE HUELVA (1994)
- GRAN PREMIO DEL PÚBLICO EN EL FESTIVAL DE BIARRITZ (1994)

TÉCNICAS DE RECONSTRUCCIÓN

El adolescente Vladimir Oquendo (Angelo Javier Lozano), harto de insinuaciones y habladurías sobre su pasado y origen, decide volver al pueblo de su infancia para aclarar un suceso singular: el duelo que enfrentó, en la plaza del pueblo, a su padre, el carnicero Oquendo (Humberto Dorado) con el profesor Albarracín (Frank Ramírez)...

Esta película supone uno de los experimentos más curiosos que hemos podido ver. Aunque ya le rondaba la idea de lo que sería LA ESTRATEGIA DEL CARACOL, Sergio Cabrera decidió debutar en la dirección con una película más sencilla, con pocos personajes, pocos escenarios y que se desarrollaba en medio día: TÉCNICAS DE DUELO (1989). Esta película fue una coproducción con el ICAIC cubano, y precisamente en un viaje entre Colombia y Cuba se perdió el 40 % del negativo, de modo que Cabrera tuvo que montarla como pudo con lo que quedaba, por lo que el resultado no terminó de satisfacerle. Tras el gran éxito de LA ESTRATEGIA DEL CARACOL (1993), Cabrera se planteó reestrenar TÉCNICAS DE DUELO, pero en vez de eso hizo algo mucho más sorprendente y radical: a partir del material rodado entonces, creó un nuevo filme en el que se insertaban algu-



nas secuencias de TÉCNICAS DE DUELO junto a secuencias nuevas, rodadas años después con los mismos actores.

Según Cabrera, en AGUILAS hay un 45 % de escenas nuevas y un 55 % de imágenes pertenecientes a TÉCNICAS DE DUELO, que se distinguen perfectamente por el aspecto de los actores y por la fotografía. El resultado de la mezcla es sorprendente: quizás por primera vez en la historia del cine, el mismo actor puede aparecer como niño y como adolescente en la misma película. En líneas generales, todos los "flash-backs" que reconstruyen los antecedentes del duelo, y el duelo mismo, son escenas de TÉCNICAS, mientras las escenas de la actualidad son nuevas, aunque hay excepciones, y determinados planos del pasado, como las escenas de Miriam (Florina Lemaitre) cantando en el río, también son nuevos.

Este es un experimento sin precedentes, pues va mucho más allá de otros filmes reconstruidos o ampliados años después de su estreno (CLEOPATRA, ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE, ALIENS, ABYSS, BLADE RUNNER...). AGUILAS no es un "remake", una restauración, ni un "director's cut" de TÉCNICAS, sino una narración más amplia y compleja, un desarrollo: mientras TÉCNICAS contaba únicamente el duelo, el nuevo filme introduce el tema de la memoria y de la búsqueda de la verdad, a través de los archivos y de los testigos. Cada personaje recuerda el suceso de una forma distinta, y además cada uno elabora una interpretación de la causa del

duelo, según su propia mentalidad: se barajan desde infidelidades matrimoniales a un problema de limpieza de orejas (!).

El duelo en sí es una aparatosa y ceremoniosa representación ("estamos llamando la atención", se reprochan los contendientes), en la que Cabrera juega tanto con el esperpento como con los códigos del "western". La elección de las armas, las continuas interrupciones (cofradía, grupo de "acudientes" que lee un discurso, tanguistas...), la presencia de las autoridades en el balcón municipal, la relación del duelo con la estrategia política del grupo anti-régimen al que los dos duelistas pertenecen, las idas y venidas (trago incluido) del impagable cabo Alegría, conforman una secuencia divertidísima y tensa a la vez.

Los espectadores de LA ESTRATEGIA DEL CARACOL podrán reconocer fácilmente a los principales miembros del reparto, que ya aparecían en dicho filme: Frank Ramírez, Humberto Dorado, Florina Lemaitre y Fausto Cabrera; incluso el "narrador" de aquel filme aparece aquí relatando en una plaza el suceso convertido en legendario (importancia de la tradición oral).

AGUILAS NO CAZAN MOSCAS es un filme originalísimo y desconcertante, al que no hay que ir esperando una nueva ESTRATEGIA DEL CARACOL, sino algo nuevo, diferente y muy divertido.

FILMOGRAFÍA SERGIO CABRERA

Director

Serie de Televisión:

- LOS TRES JINETES DEL APOCALIPSIS
- EL CÍRCULO
- EL LADO OSCURO DEL AMOR
- ESCALONA
- LA MUJER DOBLE

Largometrajes:

- ELEMENTOS PARA UNA ACTUACIÓN (Documental)
- TÉCNICAS DE DUELO (1989)
- LA ESTRATEGIA DEL CARACOL (1993)
- ÁGUILAS NO CAZAN MOSCAS (1994)



CRONOS

FICHA TÉCNICA

México, 1993

Iguana/Ventana/Imcine

Director: GUILLERMO DEL TORO

Guión: GUILLERMO DEL TORO

Fotografía: GUILLERMO NAVARRO

Música: JAVIER ÁLVAREZ

Montaje: PAUL O'RYAN y RAÚL DÁVALOS

Maquillaje y Efectos Mecánicos: NECROPIA

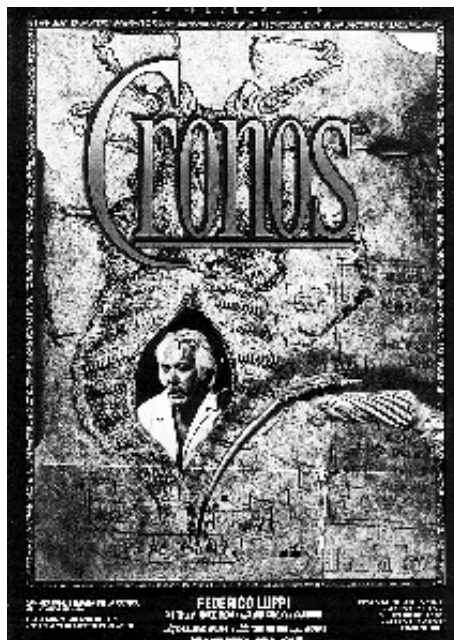
Productores: BERTHA NAVARRO y ARTHUR GORSON

Intérpretes: FEDERICO LUPPI, RON PERLMAN, CLAUDIO BROOK, MARGARITA ISABEL, TAMARA SHANATH, DANIEL GIMÉNEZ CA-CHO

Duración: 90 minutos

- PREMIOS DE LA ACADEMIA MEXICANA DEL CINE: Mejor Película, Mejor Director, Mejor Actor

- FESTIVAL DE SITGES (1993): Mejor Guión, Mejor Actor



UN VAMPIRO QUE NO CONCEDE ENTREVISTAS

“Sigo vivo. Y cómo me duele estar vivo. La sed me quema y me siento ajeno a todo.”

Esta película se lo pone difícil a los amantes de las etiquetas. En España se estrenó en circuitos de versión original, como un “arte y ensayo” cualquiera, pero también tuvo su reportaje en la revista “Fangoria” (nº 33), especializada en cine de terror. Película muy original y única, no es ajena sin embargo a la riquísima tradición del cine fantástico mexicano, abundante en películas de vampiros: EL VAMPIRO (1957) de Fernando Méndez, EL MUNDO DE LOS VAMPIROS (1960) de Alfonso Corona Blake, o LA INVASIÓN DE LOS VAMPIROS (1961) de Miguel Morayta, entre otras docenas de títulos que incuyen también algunas aventuras de Santo, el Enmascarado de Plata.

El Cronos es un pequeño ingenio mecánico, una especie de escarabajo dorado, creado por Fulcanelli, un alquimista del siglo XVI. El Cronos prolonga la vida de su usuario, pero le crea la ineludible necesidad de beber sangre humana... En 1937, entre los escombros de un derrumbamiento aparecen el alquimista y el autómatas. En la actualidad (año 1997, según vemos fugazmente en un periódico), el anticuario Jesús Gris (Federico Luppi) encuentra por casualidad el Cronos dentro de la talla de un ángel. Paralelamente, el magnate De la Guardia (Claudio Brook), un moribundo que vive

encerrado en un ambiente aséptico, posee el “libro de instrucciones” escrito en lenguaje hermético por el alquimista, y busca desesperadamente el Cronos, utilizando como fuerza de choque a su brutal sobrino (Ron Perlman)...

Como película de vampiros, el tema principal de CRONOS es la búsqueda de la vida eterna (como sueño, anhelo o maldición), y respeta algunos elementos clásicos: el vampiro tiene sed de sangre, la luz del sol le quema y sólo puede morir si algo le atraviesa el corazón. En cambio, se desmarca totalmente del típico elemento erótico. El director Guillermo del Toro lo explica así: “Pensé que un vampiro motivado únicamente por el hambre puede ser muy interesante; no me gusta el enfoque erótico del vampirismo, tengo la teoría de que todos los vampiros están sexualmente muertos, y no me gusta nada el chupador de sangre del tipo Casanova; para mí, el monstruo es el héroe y no debería actuar impulsado por una perversión, sino por una auténtica necesidad física de obtener sangre.”

CRONOS introduce además otros niveles, a través de su obvia conexión con el tema de la drogadicción, y también a través de la referencia a la mitología cristiana (ángeles, muerte y resurrección). Pero lo que la convierte en una película única son otros dos elementos. El primero, la originalidad del concepto del Cronos, brillante como idea (un mecanismo en cuyo interior hay un insecto que actúa de “filtro viviente”) y asombrosamente plasmado

en su diseño. Son especialmente inquietantes los planos que muestran su interior, con la conexión entre las ruedas dentadas y el palpitante insecto que habita entre ellas (una creación “bio-mecánica” digna de ALIEN).

La segunda clave es el tratamiento intimista del personaje de Jesús Gris, a quien la sobresaliente interpretación de Federico Luppi (UN LUGAR EN EL MUNDO) convierte en el vampiro más triste, entrañable y conmovedor que hayamos visto nunca. Sobre todo, destaca la gran sensibilidad con que se muestra la relación de Gris con su nieta Aurora (Tamara Shanath), con una escena tan inolvidable como aquella en que Aurora le prepara amorosamente un baúl-ataúd, donde el vampiro descansa rodeado de las muñecas y ositos de la niña.

Guillermo del Toro se ha acercado al tema desde un completo respeto por el género (“considero que la fantasía es una de las formas más elevadas del arte y de la narración”). Según cuenta, de niño hizo un pacto con los monstruos (“si sois buenos conmigo, os dedicaré toda mi vida”). Del Toro entró en el cine a través de los efectos especiales: estudió maquillaje con Dick Smith (EL EXORCISTA) y creó su propia firma de efectos, Necropia (quien ha realizado los notables trucajes de CRONOS). Como director, debutó dirigiendo tres episodios de la serie televisiva de terror HORA MARCADA.

En total, ésta es una película inolvidable del mejor cine fantástico: imaginativa, inquietante, conmovedora y humana.



LA REINA DE LA NOCHE

FICHA TÉCNICA

México, 1994

Ultra Films, Imcine, Artists, El Tenampa, Les Films Du Nopal

Director: ARTURO RIPSTEIN

Guión: PAZ ALICIA GARCADIIEGO y
ARTURO RIPSTEIN

Fotografía: BRUNO DE KEYZER

Música: LUCÍA ÁLVAREZ

Montaje: RAFAEL CASTANEDO

Productor Ejecutivo: JEAN MICHEL LACOR

Director de Producción: HUGO GREEN

Intérpretes: PATRICIA REYES SPINDOLA,
ALBERTO ESTRELLA, BLANCA
GUERRA, ALEX COX, ANA
OFELIA MURGIA

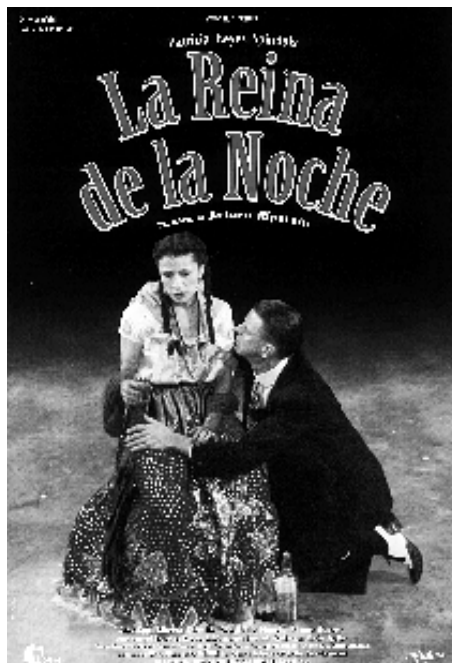
Duración: 110 minutos

Banda Sonora (CD): Milan Records 887-970

BIOGRAFÍA IMAGINARIA Y SENTIMENTAL

Los títulos lo dejan claro desde el principio: LA REINA DE LA NOCHE se subtitula "biografía sentimental". Al director Arturo Ripstein y a la guionista Paz Alicia Garciadiego no les ha interesado contar los pormenores reales de la vida de Lucha Reyes (1906-1944), célebre cantante mexicana de vida tormentosa, nacida en un burdel, intérprete primero de ópera y luego de rancheras. Ripstein se ha acogido expresamente a la escuela de EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE: "cuando los hechos se convierten en leyenda, publica la leyenda". Es decir, que la Lucha Reyes del filme es una ficción, un reflejo (por algo los espejos jugarán un importante papel en el filme). Ripstein ha dicho: "Lucha Reyes, para mí, es una personalidad que desconozco, que no me importa particularmente y que ni siquiera como cantante me gusta demasiado; no es un personaje que yo hubiera escogido, pero sí me interesó mucho como el reflejo del reflejo."

La Lucha Reyes cinematográfica, espléndidamente encarnada por Patricia Reyes Spíndola (quien ya había trabajado con Ripstein en LA MUJER DEL PUERTO), es una mujer torturada y autodestructiva ("lo único que Lucha hace es seguir inexorablemente esa autodestrucción que trae impresa, desde antes, en el alma", ha dicho la guionista), alcohólica, bisexual, apasionada y desgarrada. El filme se articula mediante la relación de Lucha con



cuatro personajes principales: Doña Victoria (Ana Ofelia Murgia), su dominante madre; Pedro (Alberto Estrella, a quien recordarán de PRINCIPIO Y FIN), su hombre; La Jaira (Blanca Guerra), la mujer que ama; y Luzma (Alejandra Montoya), una pequeña india que adopta/compra una noche de borrachera. Como telón de fondo, hay un pintor sospechosamente parecido a Diego Rivera (Arturo Alegro), un exilado alemán (Alex Cox), un cacique que no podrá doblegar la voluntad de Lucha, y también bares, tugurios y cabarets de segunda.

LA REINA DE LA NOCHE es una película "de encargo", en el sentido de que Ripstein fue el cuarto a quien se ofreció el proyecto, pero el director la ha hecho completamente suya. Como en PRINCIPIO Y FIN, Ripstein construye el filme en largos y complejos planos-secuencia, entre los que brilla especialmente el que cierra el filme (y que no voy a destacar aquí).

La música es un aspecto de la película que merece especial comentario. Como biografía de cantante, la opción más evidente hubiera sido trufar la banda sonora de una especie de "Greatest Hits" de Lucha Reyes. Por el contrario, y en coherencia con el deseo de hacer una biografía imaginaria, la mayor parte de las canciones no son de la época, sino originales, compuestas por Lucía Álvarez,

con letras de la guionista Paz Alicia Garciadiego e interpretación de Betsi Pecanins, entre las que destaca la maravillosa "Acaso". (Como nota musical-anecdótica para detallistas, hay que señalar que cuando aparece en pantalla Alberto Estrella, se escucha una versión de "La Celada", la canción que su personaje cantaba en PRINCIPIO Y FIN.)

Película incómoda y desoladora, es una nueva bajada a los infiernos, perturbadora, desconcertante e imprescindible.

FILMOGRAFÍA ARTURO RIPSTEIN

Director

- TIEMPO DE MORIR (1965)
- JUEGO PELIGROSO (1966, episodio H.O., película codirigida con Luis Alcoriza)
- LOS RECUERDOS DEL PORVENIR (1968)
- LA HORA DE LOS NIÑOS (1969) cortometraje
- SALÓN INDEPENDIENTE (1969) cortometraje
- CRIMEN (1970) cortometraje
- LA BELLEZA (1970) cortometraje
- AUTOBIOGRAFÍA (1971) cortometraje
- EL NÁUFRAGO DE LA CALLE PROVIDENCIA (1971) medietraje
- EXORCISMO (1971) cortometraje
- EL CASTILLO DE LA PUREZA (1972)
- EL SANTO OFICIO (1973)
- NACIÓN EN MARCHA Nº 3 (1974) cortometraje
- LOS OTROS NIÑOS (1974) cortometraje
- FOXTROT (1975)
- TIEMPO DE CORRER (1975) cortometraje
- EL BORRACHO (1976) cortometraje
- LECUMBERRI, EL PALACIO NEGRO (1976)
- LA CAUSA (1976) cortometraje
- EL LUGAR SIN LÍMITES (1977)
- LA VIUDA NEGRA (1977)
- CADENA PERPETUA (1978)
- LA TÍA ALEJANDRA (1978)
- LA ILEGAL (1979)
- LA SEDUCCIÓN (1980)
- RASTRO DE MUERTE (1981)
- EL OTRO (1984)
- EL IMPERIO DE LA FORTUNA (1986)
- MENTIRAS PIADOSAS (1988)
- LA MUJER DEL PUERTO (1991)
- PRINCIPIO Y FIN (1993)
- LA REINA DE LA NOCHE (1994)

LA INCREÍBLE VERDAD

FICHA TÉCNICA

Título Original: THE UNBELIEVABLE TRUTH
U.S.A., 1989

Accion Features/Overseas Filmgroup

Director: HAL HARTLEY

Guión: HAL HARTLEY

Fotografía: MICHAEL SPILLER

Música: JIM COLEMAN

Montaje: HAL HARTLEY

Productores: BRUCE WEISS y HAL HARTLEY

Intérpretes: ADRIENNE SHELLY, ROBERT BURKE, CHRISTOPHER COOKE, JULIA McNEAL, GARY SAUER, MARK BAILEY

Duración: 98 minutos

¿QUÉ PASÓ ENTONCES?

Esta es la película más "antigua" de la programación (sin contar los ciclos retrospectivos, claro), y quizás el hecho requiera alguna explicación. Hal Hartley se ha convertido en una de las estrellas de lo que se ha dado en llamar "cine norteamericano independiente", y como tal también en sobrevalorado ídolo de "modelos" y "enteraos" en general, con lo que ello tiene de temible. En cualquier caso, era inexcusable incluir algún filme suyo en la programación del Cine Club, ya que el año pasado quedó fuera. Las películas de Hartley han llegado a España a salto de mata: la primera que se estrenó (las fechas de estreno corresponden a Madrid) fue TRUST (1990, estreno 25.11.92), después llegaron SIMPLE MEN (1992, estreno 7.08.93), LA INCREÍBLE VERDAD (1989, estreno 18.05.94) y AMATEUR (1993, estreno 5.08.94). Como ven, un pequeño lío. El caso es que, teniendo que escoger un filme de Hartley, hemos elegido LA INCREÍBLE VERDAD por dos razones: porque es un estreno reciente, aunque la película no lo sea tanto, y, sobre todo, porque es con mucho la mejor obra de su director.

De hecho, esta INCREÍBLE VERDAD es una gratísima sorpresa y un filme mucho más simpático que los posteriores de Hartley, quizás porque cuando lo hizo nadie le había dicho aún que era un genio... La inexperiencia y la escasez de medios se disculpan ante una obra contagiosamente divertida, llena de giros sorprendentes, de personajes inolvidables y de diálogos irrepitibles, que pulveriza retrospectivamente todos los prejuicios que uno



podía haber desarrollado contra Hartley.

Casi estoy por decirles que no sigan leyendo esta página, pues posiblemente la mejor forma de ver LA INCREÍBLE VERDAD sea acudir sin ideas previas, sin esperar nada, y dejarse atrapar por sus personajes y sus diálogos, por la aparente improvisación y anarquía con que transcurre la escasa acción, para descubrir al final que todo encaja perfectamente, aunque del modo más chocante, para conocer por fin esa "increíble verdad" que cada personaje ha ido inventando a su manera.

La película sucede en un barrio obrero cerca de Nueva York, y se articula en torno a dos personajes: Audrey (Adrienne Shelly) es una joven extravagante, ecologista militante, que está dando largas a su padre para evitar ir

a la Universidad, y que encuentra una lucrativa profesión como modelo; Josh (Robert Burke, el de SIMPLE MEN y ROBOCOP 3) es un ex-presidiario que vuelve al barrio después de cumplir una condena por asesinato, y que empieza a trabajar como mecánico para el padre de Audrey.

Las peculiares relaciones entre los personajes, Josh, Audrey, el padre de ésta, Pearl (Julia McNeal), y otros, y la curiosidad sobre lo que ocurrió realmente la noche de autos, hacen fluir suavemente el relato, apoyado en unos excelentes diálogos, y en escenas desternillantes (como los continuos "pactos" entre Audrey y su padre).

En total, una película sencilla y brillante, que sin aparentar pretensiones se mete al espectador en el bolsillo y le hace salir con una sonrisa.

FILMOGRAFÍA HAL HARTLEY

Director

- KID (1985) cortometraje
- THE CARTOGRAPHER'S GIRLFRIEND (1986) cortometraje
- DOGS (1987) cortometraje
- LA INCREÍBLE VERDAD (The unbelievable truth, 1989)
- CONFÍA EN MÍ (Trust, 1990)
- AMBITION, SURVIVING DESIRE (1991) cortometraje
- THEORY OF ACHIEVEMENT (1991) cortometraje
- SIMPLE MEN (1991)
- AMATEUR (1993)



EN BUSCA DE BOBBY FISCHER

FICHA TECNICA

Título Original: SEARCHING FOR BOBBY FISCHER

U.S.A., 1993

Paramount Pictures

Director: STEVEN ZAILLIAN

Guión: STEVEN ZAILLIAN

Sobre el Libro de FRED WAITZKIN

Fotografía: CONRAD L. HALL

Música: JAMES HORNER

Montaje: WAYNE WAHRMAN

Diseño de Producción: DAVID GROPMAN

Productor Ejecutivo: SYDNEY POLLACK

Productores: SCOTT RUDIN, WILLIAM

HORBERG y DAVID WISNIEVITZ

Intérpretes: JOE MANTÉGNA, LAURENCE

FISHBURNE, JOAN ALLEN, MAX

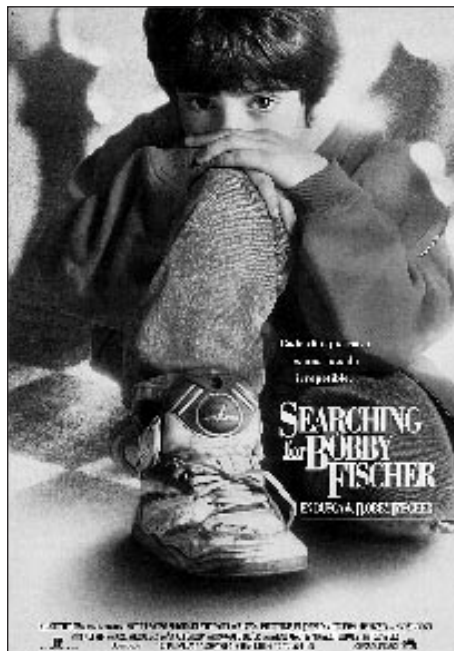
POMERANC, BEN KINGSLEY,

DAN HEDAYA

Duración: 110 minutos

Banda Sonora (CD): Big Screen Records 9-24532-2

- SEMINCI DEVALADOLID (1993): Premio a la Mejor Primera Película



JUGADA MAESTRA

Hay veces en que no se entiende por qué determinadas películas se distribuyen exclusivamente por los circuitos minoritarios de versión original. EN BUSCA DE BOBBY FISCHER es un filme entretenido y encantador, que puede gustar perfectamente a un público amplio y que merecía una distribución "normal". En cambio, ha podido ser visto por muy poca gente, mientras tantas y tantas "majaderías-con-niño" (con las que, afortunadamente, no tiene relación) se encuentran hasta en la sopa.

La película se basa en una historia real, recogida en el libro donde Fred Waitzkin cuenta la historia de su hijo, precoz jugador de ajedrez. Josh (Max Pomeranc), con siete años, revela un prodigioso talento para este juego, aunque lo que quisiera en realidad es ser jugador de béisbol. El guión se construye a través de la relación de Josh con tres figuras "paternas", su padre y sus dos profesores, sin olvidar el cariñoso y constante apoyo de su madre (Joan Allen). El padre (Joe Mantegna) oscila entre el amor comprensivo y el carácter implacable de "padre de estrella". Al descubrir el don de su hijo, quiere encauzarlo al triunfo, pero pronto tendrá que plantearse si, a pesar de su buena intención, lo está presionando demasiado.

Los dos profesores son figuras contrapuestas y complementarias. Pandolfini (Ben Kingsley) es la visión competitiva, que predica el encauzamiento de todos los esfuerzos hacia el triunfo, a costa de lo que sea ("crear en un niño el deseo de ganar, y no prepararlo para ello, es un gran error", dice). Por su parte, Vinnie (Laurence Fishbourne) es un jugador callejero de ajedrez rápido en Washington Square (lugar que también veremos en FRESH y que ha servido de escuela a muchos jugadores, incluyendo a Fischer); Vinnie representa una actitud más vitalista y desenfadada, que se plasma en un juego agresivo y heterodoxo.

La figura del campeón Bobby Fischer, misteriosamente retirado tras su triunfo sobre Spassky, articula el nivel mítico del relato. Al comienzo de la película, y en varios puntos de su desarrollo, aparecen imágenes documentales de Fischer, comentadas por la voz en "off" de Josh. Este jugador, excéntrico y genial ("despreciaba a todo el mundo", dice Pandolfini) es la referencia de la obsesión por encontrar al "nuevo Bobby Fischer", que se plantea cada vez que aparece un nuevo genio precoz como Josh.

Steven Zaillian sale airoso en el aspecto más peligroso del filme: plasmar adecuadamente las partidas de

ajedrez, logrando que incluso los que sólo sabemos "mover las piezas" podamos seguir con emoción las partidas. El director las filma con sencilla agilidad (evita hacer planos rebuscados o grandilocuentes de las fichas), centrándose en los rostros de los jugadores más que en el tablero (Vinnie le da el mismo consejo a Josh: "no mires al tablero, mírame a mí; estás jugando contra mí, no contra el tablero"), narrando así mucho mejor las partidas que si nos hubiera aburrido a base de torres, caballos y alfiles. De todas formas, y para complacer a los peritos en la materia, Zaillian ha contado con el asesoramiento técnico del auténtico Pandolfini.

En el papel principal, Max Pomeranc resulta uno de los mejores actores infantiles que hemos visto nunca, serio, inteligente y frágil, mirándolo todo con sus grandes ojos (en la vida real, Pomeranc es un notable jugador de ajedrez), y está muy bien respaldado por grandes actores como Mantegna, Fishbourne y Kingsley.

Precisamente Ben Kingsley ha resumido muy bien el encanto universal de EN BUSCA DE BOBBY FISCHER: "el guión es tan rico que las madres dirán que se trata de un filme sobre madres e hijos, los maestros opinarán que se trata de maestros y sus estudiantes, los padres pensarán que es sobre padres e hijos, y los expertos en ajedrez estarán convencidos de que trata del ajedrez."

FILMOGRAFÍA STEVEN ZAILLIAN

Director/Guionista

- EL JUEGO DEL HALCÓN (The Falcon and the Snowman, 1984) de John Schlesinger (sólo guión)
- DESPERTARES (Awakenings, 1990) de Penny Marshall (sólo guión)
- JACK THE BEAR (1992) de Marshall Herskovitz (sólo guión)
- EN BUSCA DE BOBBY FISCHER (Searching for Bobby Fischer, 1993) (director y guión)
- LA LISTA DE SCHINDLER (Schindler's List, 1993) de Steven Spielberg (sólo guión)
- PELIGRO INMINENTE (Clear and present danger, 1994) de Philip Noyce (sólo guión).

FRESH

FICHA TÉCNICA

U.S.A., 1994

Lumière/Miramax

Director: BOAZ YAKIN

Guión: BOAZ YAKIN

Fotografía: ADAM HOLENDER

Música: STEWART COPELAND

Montaje: DORIAN HARRIS

Productora Ejecutiva: LILA CAZES

Productores: LAWRENCE BENDER y RANDY

OSTROW

Intérpretes: SEAN NELSON, GIANCARLO

ESPOSITO, N'BUSHE WRIGHT,

SAMUEL L. JACKSON, RON

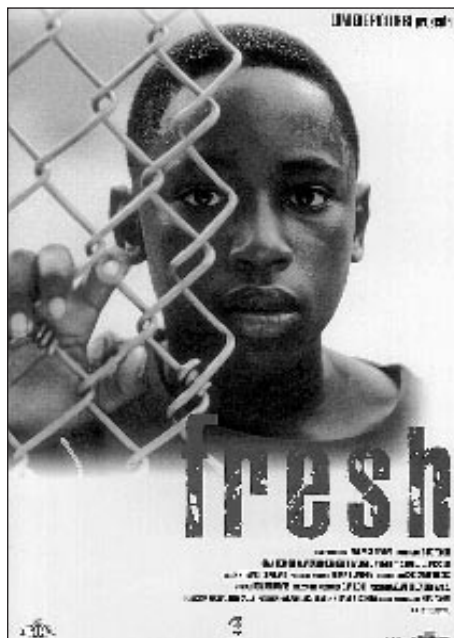
BRICE, JEAN LA MARRE, LUIS

LANTIGUA, YUL VASQUEZ,

CHERYL FREEMAN

Duración: 110 minutos

- SEMINCI DE VALLADOLID (1994): Mejor Primera Película



mente sin sentido late un plan inteligente y despiadado que consigue enredar y sorprender al espectador tanto como a los otros personajes.

El protagonista, Sean Nelson, es un excepcional actor de doce años que convence plenamente, transmitiendo fragilidad y miedo, pero también fortaleza, dureza y capacidad de engañar a todos. En el resto del reparto, dos rostros relativamente conocidos, Samuel L. Jackson (PULP FICTION, PARQUE JURÁSICO), el padre que mezcla lecciones sobre la vida con rápidos consejos sobre ajedrez (si es que ambas cosas no son lo mismo), y Giancarlo Esposito (CIUDADANO BOB ROBERTS, HAZ LO QUE DEBAS), el traficante que también tiene algo de figura paterna, se integran en un notable conjunto de intérpretes afroamericanos y puertorriqueños.

Con esos intérpretes perfectamente creíbles, con una dura y verídica plasmación de un barrio marginal, y con un guión redondo, FRESH supone un verdadero impacto para el espectador, un filme real como documento y absorbente como relato.

JAQUE MATE

Dentro de lo que, para entendernos, llamamos "cine independiente norteamericano", FRESH fue la gran revelación del Festival de Valladolid de 1994, como el año anterior lo había sido EN BUSCA DE BOBBY FISCHER, curiosamente otro filme donde el ajedrez juega un papel importante.

Fresh (Sean Nelson) es un niño de 12 años que habita en un degradado barrio marginal de Nueva York. Él y su hermana están acogidos en casa de su tía Frances (Cherryl Freeman), junto a once primos, y Fresh reparte su tiempo entre ir al colegio y servir de correo a dos camellos del barrio, Esteban (Giancarlo Esposito) y Corky (Ron Brice). Cuando puede, se escapa a Washington Square, donde su padre (Samuel L. Jackson), a quien tiene prohibido ver, juega al ajedrez rápido (es el mismo lugar que hemos visto en EN BUSCA DE BOBBY FISCHER). Las lecciones del padre sobre la estrategia del juego podrán ser aplicadas por Fresh para realizar un jaque mate que le permita escapar del barrio y rescatar a su hermana, una yonki amante de Esteban. Se ha dicho que el final del filme, agri dulce, ambiguo y abierto a la discusión (que no puedo destripar aquí, porque no me lo perdonarían) supone pagar como precio la pérdida de la inocencia. La verdad, yo no tengo claro que a Fresh le quedara ya mucha inocencia que perder.

FRESH es un filme estremecedor que nos recuerda que hay, incluso en este "primer mundo" que creemos

civilizado, muchas personas que, por nacer en un barrio determinado, carecen de opciones desde el principio, que quedan atrapados sin remedio por una realidad inhóspita, mísera violenta y envilecedora. El aspecto "documental" de la película es impresionante: las calles sin salida, la dosis cotidiana de heroína o "crack", la vida que no vale nada... y un personaje que trata de salir adelante, de seguir vivo y de mantener alguna integridad emocional. La cámara refleja todo eso sin sensacionalismo, pero sin dejar agarraderos fáciles al espectador.

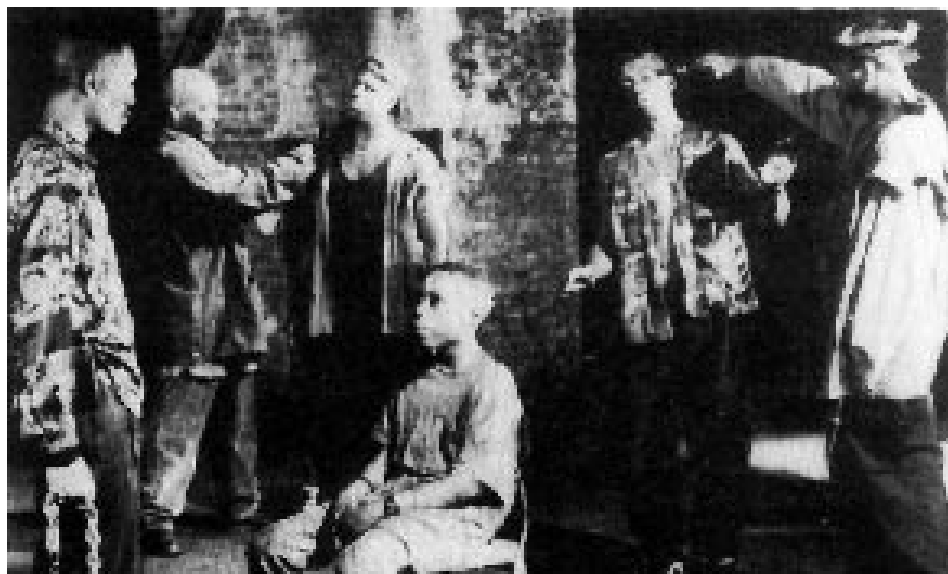
Lo más insólito de la película es que ese aspecto realista se incardina en un guión sólido, milimetrado e inflexible. Detrás de sucesos aparente-

FILMOGRAFÍA

BOAZ YAKIN

Director/Guionista

- VENGADOR (The Punisher, 1989) de Mark Goldblatt (sólo guión)
- EL PRINCIPIANTE (The Rookie, 1990) de Clint Eastwood (sólo guión)
- FRESH (1994) (guión y dirección)



Organiza:

Asociación Cultural UNED. Soria



Colaboran:



**Fundación Municipal de Cultura
del Ayuntamiento de Soria**



Caja Salamanca y Soria